

УДК 792.8

ЕКАТЕРИНА ВАЗЕМ — ПЕДАГОГ ИМПЕРАТОРСКОГО
ПЕТЕРБУРГСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО УЧИЛИЩА
(Часть II)¹

*Федорченко О. А.*¹

¹ Российский институт истории искусств, Исаакиевская пл., д. 5. Санкт-Петербург, 191011, Россия.

Статья посвящена педагогической деятельности Екатерины Вазем в Императорском петербургском Театральном училище. По окончании сценической карьеры бывшая прима-балерина на протяжении десяти лет преподавала в средних классах балетного отделения; у нее учились Матильда Кшесинская, Юлия Седова, Анна Павлова и др. В статье предпринята попытка исследовать педагогическое мастерство балерины: изучить деятельность Вазем в качестве преподавателя, выявить особенности ее балетного класса, определить уровень и качество обучения. Статья написана на основе архивных документов и мемуаров артистов балета.

Ключевые слова: Екатерина Вазем, Матильда Кшесинская, Анна Павлова, Санкт-Петербург, Императорское Театральное училище, балетная педагогика.

EKATERINA VAZEM AT THE IMPERIAL THEATER SCHOOL
IN ST. PETERSBURG (Part II)

*Fedorchenko O. A.*¹

¹ Russian Institute of Art History, Isaakiyevskaya Ploshchad, 5. St. Petersburg, 191011, Russian Federation.

The article is devoted to the pedagogical activities of Ekaterina Vazem at the Imperial Theater School in St. Petersburg. After her stage career ended, the former prima ballerina taught in the middle classes of the ballet department for 10 years; she taught Matilda Kshesinskaya, Julia Sedova, Anna Pavlova and others. The article attempts to investigate the ballerina's pedagogical skills: to study Vazem's activity as a teacher, to identify the peculiarities of her ballet class, to determine the level and quality of teaching. The article is written on the basis of archival documents and memoirs of ballet dancers.

¹ Окончание. Начало (Ч. I) см.: [1, с. 68–80].

Keywords: Ekaterina Vazem, Matilda Kshesinskaya, Anna Pavlova, St. Petersburg Imperial Theater School, ballet pedagogy.

За десять лет работы Екатерины Оттовны Вазем в Императорском петербургском Театральном училище через ее класс прошло более 120 учениц. Среди них были будущие звезды русского балета — Матильда Кшесинская, Любовь Егорова, Юлия Седова, Агриппина Ваганова, Анна Павлова, крепкие корифейки и уверенные солистки Вера Иванова, Мария Скорсюк, Ольга Чумакова, Луиза Борхард, Любовь Петипа, а еще неизвестные труженицы знаменитого петербургского кордебалета. О некоторых из них Вазем на склоне дней написала в «Записках балерины...»; некоторые стали авторами собственных воспоминаний, в которых упомянули Вазем. Эти «перекрестные» мемуары значимы, поскольку говорят об одном и том же разными устами.

Когда Е. О. Вазем, подходившая к 90-летнему рубежу, диктовала свои воспоминания сыну Николаю (Нилу) Насилову, она многое держала в своей цепкой памяти. Воспоминания Вазем были напечатаны в 1937 году не полностью (без рассказов о М. Кшесинской, Л. Егоровой, Ю. Седовой, В. Трефиловой, А. Павловой)².

Несколько десятилетий спустя Кшесинская детально восстановит в памяти класс Вазем: «У Льва Ивановича Иванова я оставалась в классе с восемью до одиннадцати лет. В одиннадцать лет я перешла в класс балерины императорских театров Екатерины Вазем, где исполнялись уже более сложные движения. Проходили не только упражнения и следили не только за правильностью исполнения, но требовали грации в танце. ...Ее класс был переходным к старшему, уже виртуозному классу танца Иогансона. Вазем следила внимательно за ученицами и останавливала, если находила исполнение недостаточно правильным или лишенным грации. Меня она одобряла и иногда только ласково замечала: “Кшесинская, не морщите лоб, рано состаритесь”. Все же мне казалось, что и в ее классе не было вдохновения, так как все эти движения были мне уже знакомы раньше и я не могла ими увлекаться по-настоящему. Я была у нее с одиннадцатилетнего возраста до тех пор, когда мне исполнилось пятнадцать лет и я перешла в класс Христиана Петровича Иогансона» [2, с. 23].

Воспоминания Матильды Феликсовны о годах учебы в Театральном училище замечательны точными характеристиками педагогов, но, как часто бывает, мемуаристка запаматовала детали. Кшесинская ничего не написала

² Первые четверо считались эмигрантками, а о Павловой Екатерина Вазем высказалась строго, чем нарушала благостный строй публикаций о трепетном Лебеде русского балета.

об учебе у Мариуса Петипа: как минимум, один (1885/1886) учебный год она провела в его классе, из которого и была в 1886-м, в возрасте четырнадцати лет (а не одиннадцати, как она пишет в «Воспоминаниях») переведена в класс Вазем. У Екатерины Вазем Матильда училась лишь один год (в мемуарах она пишет, что занималась у Вазем четыре года, с одиннадцати до пятнадцати лет [2, с. 23]). Кшесинская, мемуары которой были впервые опубликованы в 1960-м, когда артистке было 88 лет, ошиблась в количестве лет, проведенных в классе Екатерины Вазем. Но, учитывая интенсивность работы в классе, понимаешь, что один год учебы под руководством балерины принес результаты, на достижение которых у иного педагога понадобилось бы несколько лет.

Упомянула Вазем в своих воспоминаниях и об Анне Павловой. Правда, строки, посвященные гениальной балерине, были далеки от безусловно восторженных, поэтому их сократила бдительная цензура: «Об Анне Павловой у меня сохранилось воспоминание как об ученице довольно нерадивой. К урокам она относилась очень равнодушно, может быть, всецело полагаясь на свое дарование. Небезынтересно будет здесь заметить, что одна нога у нее была гораздо слабее другой. Театральные зрители этого не замечали, но в классе это свойство Павловой сказывалось очень ярко» [3, л. 206].

Сама же Анна Павлова в своих коротеньких записях («Несколько страничек из моей жизни») имени Екатерины Вазем как своего наставника в Императорском Театральном училище не называет, но образ строгого педагога встает за безымянной фигурой некоей «учительницы», которая учит девочек «сохранять равновесие, стоя на кончиках пальцев», или «показывает [движения], а небольшая группа в пять-шесть человек минут десять повторяет те же па; потом... ее сменяет другая группа» [4, с. 484]. Несмотря на краткость высказывания, Павлова вступает в незримый творческий диалог с Вазем, подтверждая ее педагогические требования, среди которых — «...максимальное уплотнение урока путем сокращения перерывов между отдельными упражнениями, чтобы не давать остыть ногам... У меня всегда были заняты все ученицы без исключения» [5, с. 211].

Несомненно, Е. О. Вазем, считая своими ученицами замечательных балерин (Кшесинская, Павлова, Ваганова, Седова, Егорова, Трефилова), имела право завершить рассказ о своей педагогической деятельности в Театральном училище справедливой, полной достоинства фразой: «Я могу гордиться сознанием, что приложила свой труд к формированию этих хореографических сил» [3, л. 206]. Тем непонятнее выглядит увольнение Вазем из Театрального училища после десяти лет успешной педагогической деятельности осенью 1896 года. Ее личное дело (очень тоненькое, в четыре страницы) не объясняет ничего, лишь фиксирует увольнение Христиана Иогансона, Екатерины Вазем, Платона Карсавина и Льва Иванова от службы «ввиду введения новой системы

преподавания» [6, л. 4]. Увольнение для педагогов было полной неожиданностью: весной ни о каких «реформах» речь не шла, учебная деятельность текла по привычному распорядку: по результатам экзаменов в класс Вазем от Льва Иванова зачислили Дагмар-Алксне, Галку, Эдуардову, Бурмистрову, Нестеровскую, Снеткову, а от Вазем в старшее отделение к Христиану Иогансону перевели Андрианову, Берестовскую, Пржебылецкую, Прохорову, Матятину, Симонову [7, л. 98 об. – 99].

Преподаватели были в отпусках, когда их настигли письма об увольнении. Маленькая Тамара Карсавина запомнила тот душный летний день в Нижнем Новгороде (где Платон Карсавин работал в небольшом ярмарочном театре), когда пришло письмо из Петербурга: «Перед отцом лежало несколько нераспечатанных писем. Обычно он читал их вслух, но на этот раз сидел молча, погруженный в раздумье. Мама заметила, как изменилось выражение его лица, и с присущей ей интуицией сразу же поняла, что произошло. “Ты потерял место в училище!” — воскликнула она, и отец протянул ей письмо» [8, с. 76]. Екатерина Вазем не написала в «Записках балерины...», какие чувства она испытала, когда получила незаслуженную отставку, но горечь внезапной потери любимого дела прочитывается в упреках бывшей балерины «близоруким и косным театральным чиновникам», терзавшим ее в постоянных и «бесконечных недоразумениях» [5, с. 214].

Начальственную точку зрения на «новую систему» содержит дело «Об изменении в системе преподавания танцев в балетных отделениях Училища» [9]. К середине 1890-х годов стал отчетливо виден разрыв между техническим уровнем приходящих в труппу русских танцовщиц и приезжих итальянских балерин. В русской прессе, начиная с 1890-х годов, все чаще критически высказываются в адрес балетной школы: «Преподавание танцев придерживается рутины, не отвечает уже современному положению искусства... В нашей школе танцовщицы, не имеющие энергического профессора, только проводят время в приятных беседах» (газета «Театральный мирок» за 1892 год) [цит. по: 10, с. 307]; «Петербургская газета» была в набат в 1896 году: «Постоянно ухудшающиеся в качественном отношении результаты выпусков... за последние годы, несомненно, происходят от неудовлетворительного состава преподавателей танцев» [цит. по: 10, с. 332].

Театральная администрация понимала, что для достижения высоких результатов у учеников необходимо обновить состав училища, и занялась поисками «опытных и талантливых учителей, которые... могут создать таких танцовщиц, что приглашение иностранных балерин окажется излишним» [9, л. 6]. Вопросы улучшения качества профессионального образования обсуждались и на конференции (собрании служащих) Театрального училища. Педагоги видели проблему в «системе перехода учащихся от одного преподавателя к другому», когда

при смене преподавателей учащиеся «теряются в разных методах преподавания и совсем непроизводительно тратят время на переучивание тех или других упражнений» [9, л. 1 об.]. Поэтому, говорилось на конференции, «целесообразнее всего было бы иметь нескольких преподавателей, которые должны вести обучение танцам с самого начала поступления в школу малолетних до окончания или полного курса», и чтобы они «придерживались одной и той же методы преподавания» [9, л. 2]. Заметим, что именно это требование лежит сейчас в основе преподавания в профессиональных балетных школах.

Было высказано разумное предложение создать так называемый «класс фигурантов»: «Не все учащиеся будут в состоянии заниматься теми сложными упражнениями, которыми занимается преподаватель старшего класса, поэтому в период достижения учащимися 15 или 16 лет, когда безошибочно определяются способности их к балетным танцам, должен производиться деление их на две группы: одна группа учащихся, лучшая, переходит к старшему преподавателю, а другая, худшая, из которых не окажется достаточных способностей для продолжения изучения сложных упражнений, не переводится к старшему преподавателю, а переходит в класс фигурантов. Этот класс фигурантов, состоящий из девочек и мальчиков, должен находиться под руководством отдельного преподавателя, который кроме обыкновенных упражнений (таких упражнений, которые будут им по силам), проходит еще с учащимися разные характерные танцы: польские, венгерские, испанские, русские и др. Из класса фигурантов будет пополняться кордебалет» [9, л. 2 об.]. Замечу, что эту функцию «класса фигурантов» отчасти выполнял класс Е. Вазем.

Не остались без внимания вопросы «сценической практики»: Конференция рекомендовала, чтобы не менее двух раз в месяц организовывать спектакли в училищном театре. Таким образом, воспитанники получили бы необходимый опыт выступлений, а также «изучали бы разные мимические сцены и совместные танцы девочек и мальчиков» [9, л. 3]. Это было, пожалуй, наименее выполнимое предложение.

Главным предлогом проводимых реформ образования стала «оптимизация»: необходимо было сэкономить что-то из выделяемых ежегодно на Театральное училище 7995 рублей. В результате были сокращены классы мимики (1000 руб.), фехтования (270 руб.), должности репетитора детских танцев в балетах (225 руб.) и педагога элементарной теории музыки и пения (75 руб.). Это позволило повысить жалование трем старшим преподавателям (двум — на женском отделении, одному — на мужском) с 1000 до 1500 руб. К каждому преподавателю назначался помощник (за 720 руб.); преподавателю класса фигурантов предлагалось жалование в 720 руб., двум музыкантам — по 300 руб. Таким образом, теперь на содержание Театрального училища в год требовалось «лишь» 7980 рублей. Экономия составила целых 15 рублей!

Реформы в целом одобрили, за исключением идеи создать класс фигурантов. Под предлогом реформирования уволили Л. Иванова, П. Карсавина, Х. Иогансона и Е. Вазем. На их места пришли в качестве старших преподавателей Павел Гердт, Энрико Чеккетти (женское отделение) и Николай Легат (мужское отделение). Им назначили по 1500 руб. жалованья. Их «помощникам», т. е. преподавателям в младших и средних классах (Александр Облаков и Александр Горский) жалованье сократили с 1000 до 720 руб. Несомненно, приглашение в старшие женские классы Энрико Чеккетти вскоре принесло самые замечательные результаты, но это тема для самостоятельного исследования. Необходимость же отставки Е. Вазем в рамках этих «реформ» представляется совершенно неочевидной и подтверждает версию В. Красовской о том, что «требовательная к себе и к другим Вазем в чем-то не поладила с начальством» [11, с. 411].

О «неполадках с начальством» написала и сама балерина в своих «Записках...», но этот объемный фрагмент был при публикации в 1937 году купирован. В рукописи воспоминаний балерина говорит о попытках начальства повысить уровень общего образования, получаемого воспитанниками Училища, и довести его до гимназического уровня, что само по себе не должно вызывать осуждения. Как известно по многочисленным воспоминаниям учеников, общее образование, получаемое в Театральном училище, после семи лет обучения, было на уровне четырех классов. Для реализации этой идеи были переставлены уроки: утром воспитанники занимались «научными» классами, а днем спешили на танцевальные классы. Итогом, как пишет Вазем, стало то, что «из-за затяжки научных уроков воспитанницы сплошь и рядом опаздывали в танцевальный класс, время которого, таким образом, сокращалось, ...многие воспитанницы, занятые в текущих спектаклях, часто уводились с уроков [классического танца] на репетиции и манкировали своими занятиями и, следовательно, необходимой тренировкой. Все это, естественно, нарушало общий ход преподавания» [3, л. 210].

Не ставя под сомнение необходимость общего образования для артистов балета, Е. Вазем вступала с начальством в пререкания: «Охватить науку в гимназическом объеме Театральное училище не имело возможности уже за неимением на нее достаточного количества часов у учащихся, занятых также уроками танцев, а часто и репетициями балетов. ...Мне пришлось выдерживать серьезную стычку с... всесильным тогда... управляющим петербургской театральной конторой В. И. Погожиным, которому я открыто высказала, что в театральном училище, как специальном учебном заведении, первое место должны занимать специальные, а не общеобразовательные предметы» [3, л. 210]. Это мнение балерины и педагога, при его объективной обоснованности, в 1937 году вряд ли могло быть признано верным: уровень общего образования в Ленинградском хореографическом техникуме поднялся до уровня средней государственной школы.

Е. О. Вазем покинула Театральное училище. Ее бесценный педагогический опыт остался невостребованным. Правда, Вазем не теряла связи со школой. Она посещала выпускные экзамены, высказывала со свойственной ей прямотой свои соображения. Ее присутствие на экзаменах в Театральном училище неоднократно фиксирует директор императорских театров Владимир Теляковский: «На экзамене присутствовала старая Вазем» (6 апреля 1912) [12, с. 510]; «Вчера после балетного экзамена я собрал всех... присутствовавших на экзамене. Между молодыми была и старуха Вазем. ...Г-жа Вазем между прочим высказала, что, по ее мнению, не надо выпускать в кордебалете молодых танцовщиц, оказавшихся талантливыми и способными, ибо танцы в кордебалете убивают у них желание совершенствоваться» (3 апреля 1916) [13, с. 513].

Педагогическая деятельность Е. О. Вазем в балетной школе завершилась в 1896 году. За десять лет, с 1886-го по 1896-й, через класс Вазем прошло более 120 учениц. Почти все они закончили Театральное училище по классу Х. Иогансона, 15 поступили на императорскую сцену из класса Вазем. В числе учениц Екатерины Оттовны — будущие балерины и солистки, прославившие балет в России и за рубежом (Кшесинская, Трефилова, Седова, Ваганова, Павлова, Иванова и др.) Е. Вазем-педагог получила воплощение в художественном кинематографе: в фильме Э. Лотяну «Анна Павлова» она угадывается в фигуре суровой, но понимающей учительницы будущей звезды³. Имя самой Екатерины Вазем золотыми буквами вписано в историю балетной педагогики и Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Федорченко О. А. Екатерина Вазем — педагог Императорского петербургского Театрального училища // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2024. № 3. С. 68–80.
2. Кшесинская М. Ф. Воспоминания. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1992. 416 с.
3. Мемуары Вазем. Фонд Н. Насилова // Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства (СПбГМТМИ). ГИК 12595/1. ОРУ 12252.
4. Павлова Анна. Несколько страничек из моей жизни // Дандре В. Анна Павлова. Жизнь и легенда. СПб.: Вита нова, 2003. С. 481–487.
5. Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-петербургского Большого театра. Л.; М.: Искусство, 1937. 246 с.
6. Дело правления Императорского С.-Петербургского Театрального Училища об определении артистки Екатерины Вазем-Гриневой

³ Роль Учительницы исполнила актриса Валентина Решетникова.

- преподавательницею балетных танцев в Училище на половине воспитанниц // РГИА. Ф. 498. Оп. 1. Ед. хр. 3833.
7. О конференции училища и ее постановления с 1888 г. по 1917 // РГИА. Ф. 498. Оп. 1. Ед. хр. 3953-б.
 8. Карсавина Т. П. Театральная улица. Л.: Искусство, 1971. 248 с.
 9. Об изменении в системе преподавания танцев в балетных отделениях Училища // РГИА. Ф. 498. Оп. 1. Ед. хр. 4618.
 10. Петербургский балет. Три века. Хроника. Т. III. 1851– 900 / авт.-сост. И. А. Боглачева. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2015. 432 с.
 11. Красовская В. М. Мастера петербургской сцены. Е. О. Вазем // Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л.; М.: Искусство, 1963. С. 407–411.
 12. Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров. 1909–1913. Санкт-Петербург. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2016. 960 с.
 13. Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров. 1913–1917. Санкт-Петербург. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2017. 944 с.

REFERENCES

1. Fedorchenko O. A. Ekaterina Vazem — pedagog Imperatorskogo peterburgskogo Teatral'nogo uchilishcha // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2024. № 3. S. 68–80.
2. Kshesinskaya M. F. Vospominaniya. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 1992. 416 s.
3. Memuary Vazem. Fond N. Nasilova // Sankt-Peterburgskij gosudarstvennyj muzej teatral'nogo i muzykal'nogo iskusstva (SPBGMTIMI). GIK 12595/1. ORU 12252.
4. Pavlova Anna. Neskol'ko stranichek iz moej zhizni // Dandre V. Anna Pavlova. Zhizn' i legenda. SPb.: Vita nova, 2003. S. 481–487.
5. Vazem E. O. Zapiski baleriny Sankt-peterburgskogo Bol'shogo teatra. L.; M.: Iskustvo, 1937. 246 s.
6. Delo pravleniya Imperatorskogo S.-Peterburgskogo Teatral'nogo Uchilishcha ob opredelenii artistki Ekateriny Vazem-Grinevoj prepodavatel'niceyu baletnykh tancev v Uchilishche na polovine vospitannic // RGIA. F. 498. Op. 1. Ed. khr. 3833.
7. O konferencii uchilishcha i ee postanovleniya s 1888 g. po 1917 // RGIA. F. 498. Op. 1. Ed. khr. 3953-b.
8. Karsavina T. P. Teatral'naya ulica. L.: Iskustvo, 1971. 248 s.
9. Ob izmenenii v sisteme prepodavaniya tancev v baletnykh otdeleniyakh Uchilishcha // RGIA. F. 498. Op. 1. Ed. khr. 4618.
10. Peterburgskij balet. Tri veka. Khronika. T. III. 1851– 900 / avt.-sost. I. A. Boglacheva. SPb.: Akademiya Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2015. 432 s.

11. *Krasovskaya V. M. Mastera peterburgskoj sceny. E. O. Vazem // Krasovskaya V. M. Russkij baletnyj teatr vtoroj poloviny XIX veka. L.; M.: Iskustvo, 1963. S. 407–411.*
12. *Telyakovskij V. A. Dnevnik direktora Imperatorskikh teatrov. 1909–1913. Sankt-Peterburg, M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2016. 960 s.*
13. *Telyakovskij V. A. Dnevnik direktora Imperatorskikh teatrov. 1913–1917. Sankt-Peterburg, M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2017. 944 s.*

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Федорченко О. А. — канд. искусствоведения; olgafedorcenco@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Fedorchenko O. A. — Cand. Sci. (Art); olgafedorcenco@gmail.com