

УДК 792.8

## ЛУИЗА КРУАЗЕТ – ПЕРВАЯ ИСПОЛНИТЕЛЬНИЦА ПАРТИИ СИЛЬФИДЫ В РОССИИ

*Федорченко О. А.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский Институт истории искусств, Исаакиевская пл., д. 5, Санкт-Петербург, 191011, Россия.

Французская балерина Луиза Круазет выступала в Санкт-Петербурге в 1830–1840-е годы, однако ее творчество является «белым пятном» и совершенно не изучено историками балета. Танцовщица прибыла в Россию из Парижа по приглашению Дирекции Императорских театров и долгие годы была одной из ведущих балерин петербургской труппы. Занимая положение первой пантомимной танцовщицы, она с успехом выступала в разноплановом репертуаре, демонстрируя широкий художественный диапазон. Круазет исполняла преромантические балеты Шарля Дидло («Зефир и Флора»), пантомимные Антуана Титюса («Кесарь в Египте», «Киа Кинг»), Алексиса Блаша («Дон Жуан»). Ее главные художественные свершения – участие в петербургских премьерах романтических шедевров: оперы «Роберт-дьявол» и балетов «Сильфида» и «Восстание в серале». Деятельность Луизы Круазет в Санкт-Петербурге является «мостиком», который соединил ярчайшие достижения актерского балетного театра Шарля Дидло с хореографическим прорывом в романтической «Сильфиде». Круазет, выступавшая в балетах Марии Тальони до приезда последней в Санкт-Петербург, явилась «провозвестником» романтических хореографических идей на российской балетной сцене. В статье впервые исследуется биография и творчество балерины Луизы Круазет.

**Ключевые слова:** «Сильфида», «Восстание в серале», «Роберт дьявол», Мария Тальони, Антуан Титюс, Луиза Круазет, романтический балет.

## LOUISE CROISSETTE AS THE FIRST PERFORMER OF THE ROLE OF LA SYLPHIDE IN RUSSIA

*Fedorchenko O. A.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Russian Institute of Art History, 5, Isaakiievskaya Square, St. Petersburg, 191011, Russia.

French ballerina Louise Croisette performed in St. Petersburg in the 1830s and 1840s, but her work is a “blank spot” and has not been studied at all by ballet historians. The dancer arrived in Russia from Paris at the invitation of

the Directorate of the Imperial Theaters and for many years was one of the leading ballerinas of the St. Petersburg troupe. Occupying the position of the first pantomime dancer, she successfully performed in a diverse repertoire, demonstrating a wide artistic range. She successfully performed in the pre-romantic ballets of Charles Didelot (*Zephyr and Flora*), in the pantomime of Antoine Titus (*Caesar in Egypt, Kia King*), Alexis Blache (*Don Juan*). But her main artistic achievements are her participation in the St. Petersburg premieres of romantic masterpieces: the opera *Robert le Diable* and the ballets *La Sylphide* and *La Révolte au sérail*. Louise Croisette's work in St. Petersburg is a "bridge" that connected the brightest achievements of the Charles Didelot Ballet Theater with the choreographic breakthrough in the romantic *La Sylphide*. Croisette, who performed in Maria Taglioni's ballets before Taglioni arrived in St. Petersburg, became the «forerunner» of romantic choreographic ideas on the Russian ballet stage. For the first time, the article examines the biography and work of the ballerina Louise Croisette.

**Keywords:** *La Sylphide*, *Robert le Diable*, *La Révolte au sérail*, Filippo Taglioni, Marie Taglioni, Antoine Titus, Louise Croisette, romantic ballet.

Французская балерина Луиза Круазет, исполнившая российскую премьеру балета Сильфида (28 мая 1835 года, Санкт-Петербург), не стала достоянием хореографической истории. Ее имя словно потерялось за фигурами двух великих Сильфид – Марии Тальони и Екатерины Санковской, ставших во второй половине 1830-х годов эталонными исполнительницами этой партии в Санкт-Петербурге и Москве. Ее имя не встречается в исследованиях, посвященных истории романтического балета Айвора Геста [1]; не уделили ей внимания и отечественные историки балета Юрий Слонимский [2] и Вера Красовская [3]. Пришло время вернуть истории балета имя первой российской исполнительницы партии Сильфиды.

До сих пор не удалось установить год ее рождения: в «Деле о службе» [4] Луизы Круазет в российских Императорских театрах он отсутствует. Рафаил Зотов, говоря о приглашении Круазет в Петербург в 1830 году, замечает, что она была «девушка лет 20-ти» [5, с. 90], т. е. возможный год ее рождения – 1810-й. Заметим, что приезд достаточно молодой танцовщицы на положение балерины в истории отечественного балета был едва ли не первым: все же Дирекция Императорских театров старалась приглашать артистов опытных, если и не имевших титул «звезды», то обладавших определенной художественной репутацией. Единственное, что могла предъявить Круазет в качестве своих успехов – выступления на сцене Парижской оперы: Александр Вольф в «Хронике» аттестует ее как «парижскую танцовщицу» [6, с. 26].

Известно, что в 1828 году Круазет танцевала в кордебалете Оперы: в монографии С. А. Петуховой, посвященной опере-балету «Немая из Портичи», опубликована афиша премьерного спектакля, состоявшегося в Париже 29 февраля 1828 года. На ней значится имя Луизы Круазет, в составе кордебалета в *La Quarache* (гуараш<sup>1</sup>) из первого акта и в «Сальтарелло» третьего акта [7, с. 59]. Еще одно свидетельство о парижской карьере Круазет находим в записных книжках Филиппо Тальони [8]. 19 февраля 1830 г. Тальони записал: «*La 28e repr. de la Belle le debut de Mlle Croisette élève de M. Mase*» («28-е предст<авление> «Красавицы», дебют м-ль Круазет ученицы г. Маза») [9, р. 431]. Эта запись позволяет назвать имя педагога, у которого она училась – Жорж Маз (Georges Maze), преподаватель в старших классах балетной школы при Опере [1, р. 132]. 14 марта 1830 г. Тальони вновь упоминает Луизу: «*Le Rosignol m. Croisette a continué ses débuts*» (««Соловей» Круазет продолжает дебюты») [8, р. 432]. Речь идет об одноактной опере Ле Бруна «Соловей», в дивертисменте которой дирекцией Оперы часто «проверялись» дебютанты. Таким образом, можно предположить, что Луиза Круазет прошла неплохую танцевальную школу в кордебалете Парижской оперы, воспитав в себе важные для будущей балерины профессиональные качества: чувство ансамбля, хорошую физическую выносливость и актерское обаяние.

Получив некоторый опыт выступления в сольных партиях на сцене Парижской оперы, летом 1830 года Луиза Круазет подписала контракт с Дирекцией Императорских театров.

Служба Луизы Круазет в российских Императорских театрах началась 16 июля 1830 года – в тот день, когда она села на пароход в Любеке, идущем в Санкт-Петербург [4, л. 10]. Она заключила контракт с обязательством выступать в амплуа «мимической артистки и первой танцовщицы во всех родах, как серьезных, так и полухарактерных» с ежегодным жалованием 10 000 рублей [4, л. 9].

20 августа 1830 года Луиза Круазет дебютировала на петербургской сцене, выступив в испанском па с Михаилом Спиридоновым в дивертисменте «Неожиданное возвращение, или Вечер в саду», а также в американском па в паре с Алексисом в балете Ш.-Л. Дидло «Молодая островитянка, или Леон и Тамаида» [9, с. 173]. Современники в общих чертах обрисовали внешность дебютантки: ее лицо было «правильно и красиво» [5, с. 90]; она «была высокая девушка» [5, с. 90]. Из профессиональных данных отметили «благородную мимику», «большую отчетливость в хореографическом искусстве» [5, с. 90] и недостаток «легкости, или баллона (*du ballon*)» [6, с. 27].

Через неделю Луиза Круазет получила первую главную роль на петербургской сцене: она станцевала балет Ш.-Л. Дидло «Зефир и Флора», который шел

---

<sup>1</sup> Термин из монографии С. А. Петуховой о «Фенелле».

уже более четверти века. Луиза Круазет достойно справилась с партией. Вскоре в «Северной пчеле» вышла развернутая рецензия о ее дебютах. Рецензент очень доброжелательно откликнулся на выступления Круазет, заметив, что посетил уже несколько спектаклей с ее участием, а, значит, танцовщица его заинтересовала. Анонимный критик, засвидетельствовав «прекрасный рост, приятную наружность» новой балерины, обрисовал ее танцевальные способности («привлекательность в аттитюдах, довольно верный arlomb»), подметил точность в трактовке партии кроткой Флоры: Круазет продемонстрировала «скромность даже в резвых pas». Ей удалось завоевать доверие публики: за «Pas de guirlande» во втором акте танцовщица «заслужила рукоплескания зрителей» [10, с. 2].

В конце своего первого петербургского сезона Круазет получила бенефис: 7 мая 1831 года состоялось возобновление балета «Павел и Виргиния» (возобновление спектакля Ивана Вальберха 1810 года). Сюжет балета повествовал о двух влюбленных, выросших вместе на острове Иль-де-Франс (ныне Маврикий); приятные радости честного труда по возделыванию своего райского сада сочетались с невинными и трогательными отношениями девушки и юноши. Их чистой любви умилялись все, видевшие и знавшие Поля и Виргинию. Судьба их разлучала: девушка отправлялась во Францию в пансион, предварительно, поклявшись в вечной любви. Некоторое время спустя, при возвращении Виргинии на родной остров, корабль терпел крушение, героиня тонула, а безутешный юноша, наблюдавший с берега гибель корабля, умирал от горя.

В мелодраматическом балете было все, чтобы держать внимание зрителей от начала до конца: «прихотливая и стремительная свобода действия, острота конфликтов, контрастность коллизий, повышенная чувствительность характеров» [11, с. 219]. К тому же, Круазет решила рискнуть и взялась за исполнение мужской партии юного Поля: рослой и статной танцовщице очень шел мужской камзол. «Какая стройность! Осанка...», – восхищенно ахнул рецензент, увидевший ее на сцене [12, с. 257].

Бенефис Луизы Круазет 7 мая 1831 года собрал в театре публику «в значительном количестве» [12, с. 256], как утверждал рецензент журнала «Гирланда». Уточнение важное: весной 1831 года театры посещались не очень усердно (одна из причин – разразившаяся в Петербурге эпидемия холеры), бывало, даже бенефисы любимых артистов не могли собрать полный зал. Зрителей привлекла и сама балерина, к которой публика уже питала доброе расположение, и желание увидеть «чудеснейший балет» [12, с. 256].

Луиза Круазет своим пантомимным талантом вернула балет «Павел и Виргиния» русской сцене: рецензент с радостным удивлением констатировал: «Балет был действительно чудный!» [12, с. 256], а сама Круазет создала

цельный образ юноши Поля, скромного и трепетного влюбленного в начале спектакля, тоскующего и страдающего по отбывшей во Францию Виргинии в середине, и отчаявшегося несчастного жениха, на глазах которого гибнет любимая – в финале балета. Луиза подтвердила авторитет талантливой пантомимной актрисы. Критик восторгался балериной: «Г-жа Круазет (Павел) была прекрасна. ...В ней виден был нежный, страстный, добродетельный и отважный юноша». В центральной сцене, самой драматической, когда Павел в отчаянии наблюдает за гибелью Виргинии, не в силах ей помочь, балерина захватила зрителей яркой актерской игрой, в ней «г-жа Круазет в полном блеске обнаружила свое дарование: она заставила нас принять участие в страданиях несчастного юноши, который с потерей Виргинии лишился блаженства» [12, с. 257].

Исполнение роли Павла в балете «Павел и Виргиния» стала большой художественной победой Луизы Круазет и утвердило балерину в серьезном драматическом репертуаре. Ей удалось соединить актерскую выразительность и высокое танцевальное мастерство. Ее имя все чаще появлялось на страницах отчетов о балетных представлениях, причем, хвалили ее и за пантомиму, и за танцы.

Образ Круазет – классической балерины – зафиксировал критик на страницах газеты «Северная пчела» в 1831 году [13]. Рецензируя балет «Медея и Язон» (с участием, между прочим, Авдотьи Истоминой!), значительную часть заметки критик посвятил Луизе Круазет. Отметив сначала, что «г-жа Круазет несколько тяжела» (возможно, имеется в виду ее высокий рост и производимое впечатление крупной артистки), он отмечал, что в классических танцах Круазет особенно хорошо удаются медленные темпы адажио, где красота ее скульптурных поз подчеркивалась в зафиксированных длительных остановках и замираниях: «В ее плавных, целомудренных па, в ее скромных движениях есть какая-то особенная прелесть» [13, с. 3]. Уникальная манера танцовщицы словно «вылепливать» танец, когда Круазет неторопливо переходила из позы в позу, не нарушая пластической гармонии, приводит критика к очень любопытной мысли: «Может быть, это манера знаменитой Тальони?» [13, с. 3] И эта фраза замечательна во многих смыслах! Прежде всего, она является одним из первых упоминаний Марии Тальони в русской прессе (публикация начала 1831 года, когда балерина еще не стала ни «божественной», ни Сильфидой). Во-вторых, звучит очень важное размышление, что Круазет, приехавшая из Парижа, где танцевала на одной сцене с Марией Тальони, вольно или невольно позаимствовала ее знаменитую манеру, которая еще была неизвестна европейской публике, но вскоре станет легендой. Таким образом, можно сделать предположение, что еще до приезда в Петербург Марии Тальони в 1837 году на русской балетной сцене появляются первые робкие ростки «тальонизма» и тальониевской техники, позаимствованные непосредственно у самой балерины.

В 1832 году произошло несколько событий, сыгравших значительную роль в творческой судьбе Луизы Круазет: на положение балерины в российскую столицу была приглашена 29-летняя Лаура Пейсар (Пейсар и Круазет в ближайшие три года будут «в очередь» танцевать все балетные премьеры); в Петербурге дебютировал танцовщик Фредерик (Пьер Фредерик Малавернь), который станет постоянным сценическим партнером Луизы Круазет; также приехали два балетмейстера – Антуан Титюс и Алексис Блаш. Блаш и Титюс не были реформаторами хореографического искусства, но их приезд значительно оживил и «встряхнул» русский балет в начале 1830-х: в течение нескольких лет состоится около десяти балетных премьер, в большинстве из них исполнительницей главной женской партии будет Луиза Круазет.

Алексис Блаш поручил Луизе Круазет роль доны Эльвиры, невесты главного героя, в балете «Дон Жуан, или Пораженный безбожник» (25 июля 1832) [подробнее о спектакле см.: 14]. Тяжеловесный спектакль Блаша был преисполнен морализаторства и лишен легкости и энергичности одноименной оперы. Дона Эльвира предстала кротким и тихим созданием, а Луиза Круазет удостоилась упоминания в ряду других участников премьеры – Николая Гольца, Фредерика, Лауры Пейсар, Веры Зубовой, чьи таланты «довершили удовольствие» [15, с. 2] от спектакля.

Красота и статная фигура Круазет вдохновляли Блаша. В танцовщице он видел античную героиню и дважды поручал ей роль богини красоты Венеры – в балетах «Телемак на острове Калипсо» (премьера 19 сентября 1832 г.) и «Марс и Венера, или Вулкановы сети» (1 сентября 1833 г.).

Балет «Марс и Венера» стал большой творческой удачей для Луизы Круазет. Алексис Блаш перенес в Петербург один из самых удачных балетов своего отца, насчитывающий почти четвертьвековую историю (с 1826 года он шел на сцене Парижской оперы, и Круазет, несомненно, хорошо знала этот спектакль).

В балете иронически противопоставлялись разные типы влюбленности. Аполлон покорял Венеру художественным творчеством – стихами и песнями, которые со временем богине приелись и стали нагонять скуку. Марс, сраженный красотой Венеры, сразу же решительно пошел на приступ, уверяя Киприду, что любовь «усугубила в нем желание новых сражений» [16, с. 2]. По наущению отвергнутого Аполлона Юпитер повелевал выдать Венеру замуж за грубого и неотесанного Вулкана, обладающего немалой физической силой, но неспособного к изъявлению нежных чувств. Будучи отданной Вулкану, Венера продолжала любовные встречи с Марсом, и тогда мстительный Аполлон подговаривал Марса застать парочку с поличным, накинув на них железную сеть. Стараниями Амура, покровительствующего влюбленным, удавалось обвести Вулкана вокруг пальца.

Роль Венеры увлекала разнообразием эмоций, легкой пикантностью ситуаций, интересно очерченным характером – всем тем, чего так не хватало Луизе Круазет в ее последних созданиях. Можно представить себе какой утомительно-скучающей была Венера, выслушивавшая лирические признания красавчика Аполлона, как тщетно она сопротивлялась решительному натиску Марса, или каким поэтическим содержанием Венера Круазет наполняла «тихий» эпизод, когда ее героиня в истоме нежно «играла конскими волосами, развевавшись на шлеме бога войны» [16, с. 2]. Можно представить себе ужас и отвращение прекрасной богини, когда ей в мужа назначали уродливого Вулкана, который, демонстрируя свою радость, заставлял плясать перед ней не менее уродливых циклопов; ее отчаяние и страх перед гневом нелюбимого супруга. И какой притворной скромницей она выходила из храма богини Минервы, демонстрируя невиновность, как сердито топала ножкой, требуя извинений от хромого ревнивца, и как подавала тайные знаки Марсу, договариваясь о новом свидании... А еще новая роль решалась танцем, который органично сплетался с пантомимой; и Луиза Круазет, вместе с другими солистками – Лаурой Пейсар, Екатериной Телешевой, Марией Новицкой – «доставила полное удовольствие публике» [17, с. 870] отличным выступлением.

Сотрудничество с Антуаном Титюсом принесло Луизе Круазет участие в последних европейских балетных новинках, которые хореограф переносил в Санкт-Петербург.

Благодаря Титюсу в России появились парижские постановки Филиппо Тальони, сочиненные для его дочери – оперы «Роберт-дьявол» и «Влюбленная баядерка», балеты «Сильфида» и «Восстание в серале». Почти все российские премьеры были поручены Луизе Круазет.

Эти спектакли преобразили балерину. Если до участия в постановках Тальони в ней отмечали лишь прекрасную наружность и замечательную актерскую игру, то теперь тон рецензий преобразился: критики описывали порхание, легкий и воздушный танец Луизы Круазет.

В опере Джакомо Мейербера «Роберт-дьявол» (премьера в Петербурге состоялась 14 декабря 1834) Луиза Круазет в очередь с Лаурой Пейсар исполняла партию Елены. Призрак развратной аббатисы холодной тенью поднимался из могилы и, постепенно распаяясь, вовлекал в свою сладостную пляску и своих мертвых подруг, и невинного Роберта. Хореографию в этой сцене называли «очаровательной и соблазнительной» [18, с. 597], а талант Луизы Круазет, которая полностью отдавалась вихрю страстных танцев, несомненно, способствовал бурному успеху спектакля у русской публики. «Вся петербургская публика во время этой сцены приходила в какой-то не только восторг, но и азарт, – вспоминал один из офицеров. – При свете восходящей луны начинают постепенно вставать из гробов мертвецы; внезапно сбрасывают с себя

саваны и, переобразовавшись в прелестных дев, при блудящих по кладбищу огоньках, приступают соблазнять Роберта всеми возможными обольщениями, которые только могла природа произвести на чувства и ощущения человеческие» [18, с. 598].

Не меньший успех ждал Луизу Круазет в опере Даниэля Обера «Влюбленная баядерка» (под таким названием в России давали его оперу «Бог и баядерка»; премьера в Петербурге состоялась 15 декабря 1835). Роль баядерки Золоэ сочетала пантомимные диалоги с поющими персонажами оперы и восхитительные танцы в ориентальном стиле, которые зрители сочли «прелестными, исполненными поэзии, вкуса и изящества» [19, с. 1068]. Лучшим из танцев критики назвали *Pas de châte*, в котором Луиза Круазет находилась в центре композиции. Хореограф умело включил в номер воздушные газовые вуали, которые становились полноправными участницами танца. Они обвивали гибкие станы, вздымались в воздух и, опадая, окутывали, словно облаком, плечи танцовщиц: «Баядерки... вынимают множество шарфов, розовых, голубых, легких, воздушных, прозрачных и начинают танцевать! ...Все, что только роскошное, шаловливое воображение девушки может придумать, все это делают они из своих шарфов: волшебная ткань принимает в их руках тысячи форм, тысячи видов, фантастических, разнообразных; то окружает фестонами их стройные талии, то летит вверх прозрачным облаком вечерней зари, то скрывает, не закрывая, их прелести, то раскидывается розовыми лучами» [19, с. 1067–1068]. Луиза Круазет чутко уловила поэтику восточного танца, одушевив негой и нежностью хореографические па. Наградой ей было признание хроникера, что роль Золоэ она «танцевала очаровательно» [6, с. 47].

Венцом карьеры Луизы Круазет стал балет «Сильфида» (премьера 28 мая 1835 г.). И хотя отзыв был опубликован только один, в "Северной пчеле", и в нем многократно повторялось слово "Прелестно", текст рецензии позволяет нам представить, какой легкой, эфемерной и невесомой была Сильфида Луизы Круазет. Критик описал появившуюся на сцене Круазет в виде девы воздуха: «прекрасная, стройная, полупрозрачная». Он говорил о «плавных воздушных плясках» балерины, «порхающей легким мотыльком» вокруг Джеймса; он восхищался ею во втором акте: «неуловимая и пленительная» [20, с. 525–528]. Именно такой была в партии Сильфиды Луиза Круазет. Ее интерпретация этой легендарной роли романтического балета полностью соответствовала образу, созданному Марией Тальони.

Премьерой «Сильфиды» Луиза Круазет достигла своей творческой вершины. Пусть в дальнейшем у нее было еще несколько важных партий (в том числе она станцевала Зюльму на петербургской премьере «Восстания в севале» 18 декабря 1835 года) и отдельных танцев, но все же после премьеры «Сильфиды» ее деятельность в Петербурге постепенно идет на спад.

С Круазет дважды продлевали контракты. Первый – в 1833 году на три года с увеличением жалованья на 2 000 рублей и ежегодным бенефисом [4, л. 20], второй – в 1836 году на четыре года. Но все же, следует признать, она не занимала исключительного положения в балетной труппе. Так, на ее просьбу увеличить жалованье с новым продлением контракта в 1836 году, был дан отказ: мол, Дирекция и так «обременена значительными расходами» [4, л. 35]. На ее обращение продлить контракт не на три, а на четыре года (тогда срок службы в России достигал бы 10 лет, и Круазет, соответственно, обретала право на пенсию от Дирекции Императорских театров) министр Императорского двора поставил условие: «сие может быть допущено в таком только случае, если она значительно уменьшит просимую ею прибавку» и решительно добавлял: «Буде же она не согласится ограничить своих требований, то ее уволить, а на место ея выписать другую танцовщицу» [4, л. 35 об.]. Разумеется, Круазет согласилась на все условия Дирекции. Следующие четыре (с 1836 по 1840) года гарантировали ей службу в петербургской балетной труппе на положении первой танцовщицы «как серьезных, так и полухарактерных» партий, жалованья по 14 000 рублей в год, «вознаграждение отличнаго ея к службе усердия» по 1 000 рублей в год и ежегодный бенефис [4, л. 36]. Император Николай I посылает ей то «серьги бриллиантовые с хризолитами» в октябре 1836 года [4, л. 37], то «фермуар бриллиантовый» в феврале 1837 года [4, л. 38]. Причем, балерина может себе позволить покапризничать: ее чем-то не устраивает бриллиантовый фермуар, и она его возвращает в Министерство Императорского двора, получая взамен «серьги бриллиантовые с сапфирами» [4, л. 39].

Осенью 1837 года в Петербург приезжает Мария Тальони. Луизе Круазет достается не самая благодарная роль: она предваряет российские дебюты Марии Тальони. 26 августа 1837 года Круазет в присутствии прибывшей в Петербург звезды танцует в Большом театре «Сильфиду». Надо полагать, это был нелегкий для балерины («милой артистки», как ее поощрительно аттестовали) спектакль: танцевать перед самой создательницей этой партии, перед наэлектризованной публикой, желающей видеть только Тальони, было очень, очень сложно. Тем не менее, Луиза собралась и продемонстрировала «легкие грациозные па и одушевленную мимику», а петербургские зрители «исторгли громкие рукоплескания» [21, с. 782], приветствуя артистку.

6 сентября 1837 года на русской сцене была коронована Мария Тальони, ее владычество длилось 5 сезонов, она станцевала в Петербурге более 200 раз. На долю Круазет выпадали редкие выступления во время зимнего сезона, но она много танцевала в отсутствие Тальони в весенние и летние месяцы. Круазет грамотно распорядилась внезапно появившимся свободным временем: в 1838 году у нее родился ребенок [4, л. 46]. В 1839 году она станцевала петербургскую премьеру «Хромого беса» (премьера 3 июля 1839),

в котором главную партию Флоринды (сочиненную в Парижской опере для Фанни Эльслер) поручили Луизе Круазет, и ее испанский танец «привел всех в восторг» [22]. Это была последняя премьера в творческой судьбе Луизы Круазет. Она еще числилась в петербургской балетной труппе, но все ее главные роли уже перешли другим исполнительницам: 15 июля 1838 года Елена Андреевна выступила в партии Елены в опере «Роберт-дьявол», 25 января 1840-го Татьяна Смирнова исполнила Сильфиду, 17 мая 1840-го Аполлонская исполнила роль доньи Эльвиры в блашевском «Дон Жуане», 28 июня 1840 года Екатерина Телешева дебютировала в партии Зюльмы в «Восстании в серале».

16 июля 1840 года истек срок третьего контракта Луизы Круазет. За выслугу 10-летнего срока службы, «всегдашнего по службе усердия и отличного таланта, приносящего пользу театра», балерине был пожалован пенсioen в размере 571 рубль 42 копейки серебром в год [4, л. 48 об.]. Но она не покинула Россию: в «Деле» сохранилась информация, что в июне 1846 года Круазет проживала в Петербурге [4, л. 62]. Скорее всего, она скончалась в 1881 году: в фонде Кабинета Его Императорского Величества Министерства Императорского двора в декабре 1883 года ей прекратили платить пенсию «за нетребованием более двух лет» [23, л. 3].

Десять лет, что Луиза Круазет выступала на петербургской сцене,местили решительное изменение художественной парадигмы балетного искусства: от классицистских и преромантических балетов – к романтическим постановкам, очертившим новое направление в мировой культуре. Луизе Круазет суждено было объединить эти «материки»: она начала свою творческую карьеру с наивысших достижений преромантического пантомимного балета, а в финале пришла к вершине романтической хореографии, войдя в историю отечественного балета как первая исполнительница партии Сильфиды в России. Она начала свою творческую деятельность в Парижской опере рядом с Марией Тальони и завершила свой творческий путь в Петербурге, в пору художественных побед великой романтической балерины. Луиза Круазет, получившая свои первые творческие уроки у Марии Тальони, была провозвестницей нового хореографического искусства и познакомила Санкт-Петербург с тальониевской манерой и техникой несколько ранее, чем это было принято считать в отечественном балетоведении.

Осталось лишь единственное изображение первой российской Сильфиды – в числе более чем двухсот персонажей на знаменитом полотне Григория Чернецова «Парад и молебствие по случаю окончания военных действий в Царстве Польском 6 октября 1831 года на Царицыном лугу в Петербурге».

ЛИТЕРАТУРА

1. *Guest I.* The Romantic Ballet in Paris. London: Dance Books, 2008. 474 p.
2. *Слонимский Ю.* «Сильфида». Л.: Academia, 1927. 57 с.
3. *Красовская В. М.* Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. М.; Л.: Искусство, 1958. 312 с.
4. Дело о службе состоявшей при С. Петербургских театрах уволенной танцовщицы Луизы Круазет // РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Ед. хр. 4817.
5. *Зотов Р. М.* Театральные воспоминания. Автобиографические записки. СПб.: Тип. Я. Югсона, 1859. 118 с.
6. *Вольф А. И.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб.: Тип. Р. Голике, 1877. Ч. I: Годовые обозрения русской и французской драматической сцены, оперы и балета. 190 с.
7. *Петухова С. А.* Фенелла. Феномен немого персонажа в музыкальном театре XIX столетия. СПб.; М.; Краснодар: Лань; Планета музыки, 2025. 332 с.
8. Note des representation faites depuis mon depart de l'Italie pour la Suede le 1er decembre 1817 // Filippo Taglioni. Padre del Ballo Romantico / a cura di Bruno Ligore. Roma: Aracne editrice, 2023. С. 361–503.
9. Петербургский балет. Три века. Хроника. СПб.: Академия Рус. балета им. А. Я. Вагановой, 2014. Т. II. 1800–1850. 368 с.
10. Русский театр. ...Г-жа Круазет в роли Флоры в балете «Зефир и Флора» // Северная пчела. 1830. 11 окт. С. 2.
11. *Красовская В. М.* Западноевропейский балетный театр. Очерки истории. Преромантизм. Л.: Искусство, 1983. 432 с.
12. *Шепелев Д.* Русский театр // Гирланда. Журнал словесности, музыки, мод и театров. 1831. № 10. С. 256–257.
13. Ю. Русский театр. ...«Медея и Язон», балет (бенефис г-жи Каратыгиной на Большом театре 18-го февраля) // Северная пчела. 1831. 12 марта. С. 1–3.
14. *Федорченко О. А.* Драматические балеты Алексиса Блаша // Временник Зубовского института. 2021. № 4. С. 29–47.
15. Петербургский театр. Дон Жуан, балет в трех действиях, представленный в первый раз на Большом театре 25-го июня // Северная пчела. 1832. 3 авг. С. 1–2.
16. *Блаш А.* Марс и Венера: либретто. СПб. 1833.
17. Русский театр. «Марс и Венера, или Вулкановы сети» // Северная пчела. 1833. 27 сент. С. 870.
18. *Колокольников Д.* Лейб-гвардии Преображенский полк в воспоминаниях старого офицера в 1831–1846 гг. // Русская старина. 1883. Т. XXXVIII. Вып. 6. С. 593–622.
19. *П. М.* Петербургский театр. «Баядерка», опера в двух действиях; слова Скриба, музыка Обера // Северная пчела. 1835. 25 нояб. С. 1067–1068.
20. *И. М-ский.* Петербургский театр. Первое представление балета «Сильфида» на Александринском театре // Северная пчела. 1835. 15 июня. С. 525–528.

21. П. М. Большой театр. Открытие театров // Северная пчела. 1837. 2 сент. С. 782.
22. Ф. [Булгар]ин. «Хромой колдун», пантомимный балет в трех действиях и девяти картинах // Северная пчела. 1839. 19 июля. С. 633–635.
23. Решенное дело в 1883 году о производстве пенсии танцовщицы спб театров Луизе Круазет // РГИА. Ф. 468. Оп. 4. Ед. хр. 1283.

#### REFERENCES

1. *Guest I.* The Romantic Ballet in Paris. London: Dance Books, 2008. 474 p.
2. *Slonimskij Yu.* «Sil'fida». L.: Academia, 1927. 57 s.
3. *Krasovskaya V. M.* Russkij baletnyj teatr ot vzniknoveniya do serediny XIX veka. M.; L.: Iskusstvo, 1958. 312 s.
4. Delo o sluzhbe sostoyavshej pri S. Peterburgskih teatrah uvolennoj tancovshchicy Luizy Kruazet // RGIА. F. 497. Op. 1. Ed. hr. 4817.
5. Zotov R. M. Teatral'nye vospominaniya. Avtobiograficheskie zapiski. SPb.: Tip. Ya. Iogsona, 1859. 118 s.
6. *Vol'f A. I.* Hronika peterburgskih teatrov s konca 1826 do nachala 1855 goda. SPb.: Tip. R. Golike, 1877. Ch. I: Godovye obozreniya russkoj i francuzskoj dramaticheskoj sceny, opery i baleta. 190 s.
7. *Petuhova S. A.* Fenella. Fenomen nemogo personazha v muzykal'nom teatre XIX stoletiya. SPb.; M.; Krasnodar: Lan'; Planeta muzyki, 2025. 332 s.
8. Note des representation faites depuis mon depart de l'Italie pour la Suede le 1er decembre 1817 // Filippo Taglioni. Padre del Ballo Romantico / a cura di Bruno Ligore. Roma: Aracne editrice, 2023. S. 361–503.
9. Peterburgskij balet. Tri veka. Hronika. SPb.: Akademiya Rus. baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2014. T. II. 1800–1850. 368 s.
10. Russkij teatr. ...G-zha Kruazet v roli Flory v balete «Zefir i Flora» // Severnaya pchela. 1830. 11 okt. S. 2.
11. *Krasovskaya V. M.* Zapadnoevropejskij baletnyj teatr. Oчерki istorii. Preromantizm. L.: Iskusstvo, 1983. 432 s.
12. *Shepelev D.* Russkij teatr // Girlanda. Zhurnal slovesnosti, muzyki, mod i teatrov. 1831. № 10. S. 256–257.
13. *Yu.* Russkij teatr. ...«Medeya i Yazon», balet (benefis g-zhi Karatyginoj na Bol'shom teatre 18-go fevralya) // Severnaya pchela. 1831. 12 marta. S. 1–3.
14. *Fedorchenko O. A.* Dramaticheskie balety Aleksisa Blasha // Vremennik Zubovskogo instituta. 2021. № 4. S. 29–47.
15. Peterburgskij teatr. Don Zhuan, balet v trekh dejstviyah, predstavlenyj v pervyj raz na Bol'shom teatre 25-go iyunya // Severnaya pchela. 1832. 3 avg. S. 1–2.
16. *Blash A.* Mars i Venera: libretto. SPb. 1833.

17. Russkij teatr. «Mars i Venera, ili Vulkanovy seti» // Severnaya pchela. 1833. 27 sent. S. 870.
18. *Kolokol'nikov D.* Lejb-gvardii Preobrazhenskij polk v vospominaniyah starogo oficera v 1831–1846 gg. // Russkaya starina. 1883. T. XXXVIII. Vyp. 6. S. 593–622.
19. *P. M.* Peterburgskij teatr. «Bayaderka», opera v dvuh dejstviyah; slova Skriba, muzyka Obera // Severnaya pchela. 1835. 25 noyab. S. 1067–1068.
20. *I. M-skij.* Peterburgskij teatr. Pervoe predstavlenie baleta «Sil'fida» na Aleksandrinskom teatre // Severnaya pchela. 1835. 15 iyunya. S. 525–528.
21. *P. M.* Bol'shoj teatr. Otkrytie teatrov // Severnaya pchela. 1837. 2 sent. S. 782.
22. *F. [Bulgar]in.* «Hromoj koldun», pantomimnyj balet v trekh dejstviyah i devyati kartinah // Severnaya pchela. 1839. 19 iyulya. S. 633–635.
23. Reschennoye delo v 1883 godu o proizvodstve pensii tantsovschitse spb teatrov Luise Kruazet // RGIA. F. 468. Op. 4. Ed. Hr. 1283.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Федорченко О. А. – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора источниковедения; o.fedorchenko@artcenter.ru  
ORCID: 0000-0001-5812-6675

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Fedorchenko O. A. – Cand. Sci. (Arts); Senior Researcher, Source Studies Sector; o.fedorchenko@artcenter.ru  
ORCID: 0000-0001-5812-6675