

УДК 371; 798.8

Ф. Миоцци

ЭНРИКО ЧЕККЕТТИ В РОССИИ

5 ноября 2015 года в Петербурге в Доме Ученых им. М. Горького РАН прошла пресс-конференция по развитию балетного искусства, ставшая событием для мира балета. Мероприятие запомнилось профессиональными дискуссиями, в том числе — презентацией книги о великом итальянском танцовщике и педагоге Энрико Чеккетти, выпуск которой был приурочен к 165-летию со дня его рождения [1].

Юбилейное издание, подготовленное сотрудниками Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, представляет собой перевод на русский язык книги-воспоминаний об этом великом танцовщике и педагоге Ольги Ракстер. «Вспоминая Энрико Чеккетти» с предисловием Анны Павловой на английском языке до этого издавались в Лондоне в 1923 году.

Во вступлении к книге Анна Павлова с глубокой благодарностью, любовью и уважением писала: «В наш век, когда люди утратили понимание того, что право учить других может заслужить лишь человек, который долго и упорно трудился сам, который имеет собственный опыт выступлений на сцене; когда с помощью саморекламы любой самозванец может присвоить себе звание профессора; когда школы множатся как грибы после дождя и учеников там учат чему угодно, только не искусству танца, — вы, с нескончаемым терпением и кропотливым усердием, честно и скромно продолжаете свое великое дело, передавая ученикам заветы подлинного искусства» [2, с. 7].

Презентация книги прошла в торжественной обстановке, в красивейшем здании нашего города, расположенном на Дворцовой набережной. Выбор места для презентации переводного издания был не случайным. Построенный по проекту архитектора А. И. Резанова в 1867–1872 годах, особняк был и остается одним из самых великолепных дворцов Российской Северной столицы. Хозяйкой дворца стала жена великого князя Владимира — великая княгиня Мария Павловна. Она была умной, образованной и любознательной женщиной, любила окружать себя талантливыми людьми. Одним из таких приближенных и стал Маэстро Чеккетти, приглашенный обучать танцам Великую княгиню Марию Павловну и помогать проводить великокняжеские балы.

Символично, что эта книга издается в Санкт-Петербурге, так как творческий путь танцовщика и педагога Чеккетти неразрывно связан с Россией; именно в этом городе складывалась его профессиональная карьера.

В 1887 году после успешных выступлений на сцене петербургского театра «Аркадия» он был приглашен директором Императорских театров Иваном Всеволожским в труппу Мариинского театра на должность солиста. В 1890 году Чеккетти участвовал в премьере балета П. И. Чайковского «Спящая красавица» в качестве исполнителя двух контрастных партий: гротесковой роли феи Карабос, позволившей продемонстрировать мимическое мастерство, и виртуозного *pas de deux* Принцессы

Флорины и Голубой птицы (с Варварой Никитиной), в котором он блеснул техникой своих заносок [2].

В 1892 году Чеккетти был назначен вторым балетмейстером (после М. Петипа) и вторым репетитором балета Мариинского театра, год спустя начал преподавать в Петербургском театральном училище: сначала — мимику, а, начиная с 1896 года, — классический танец в классе старших воспитанниц. Он должен был приступить к урокам осенью 1896 года и поэтому отправился весной посмотреть выпускной спектакль. Внимание маэстро привлекла предвыпускная воспитанница, исполнявшую сольную партию в галопе из балета «Тщетная предосторожность». Это была Агриппина Ваганова. На следующий же день прошел слух, будто Чеккетти берет Ваганову в свой класс. Однако он не подтвердился. Ваганову перевели в класс Герта, в котором она и начала готовиться к выпуску из школы. Чеккетти же по контракту получил предпоследний класс. В него попали младшие соученицы А. Вагановой — Юлия Седова и Любовь Егорова, выпустившиеся в 1898 году.

В конце XIX — самом начале XX столетия все танцовщики Петербурга были увлечены исполнительской манерой Чеккетти. Сильное влияние ощутили на себе и те, кто непосредственно не обучался у мастера. Самый блестящий тому пример — А. Я. Ваганова, усвоившая все силовые преимущества манеры Чеккетти.

Приезд Э. Чеккетти и его мастерство стали настоящим открытием для балетного Петербурга. Об этом свидетельствуют письменные отзывы современников. Вместе со всеми была воодушевлена Агриппина Ваганова: «Итальянец своим вдохновением и большой энергией внес новую струю в балет. Все зашевелилось, заволновалось» [3, с. 22]. Она знала, что балерины и те, кто мечтает ими стать, овладевают в репетиционном зале Чеккетти премудростями новейшего танца. И скоро она отметила их успехи. «Позы стали динамичнее, увереннее, появился чисто итальянский апломб» [3, с. 22].

С глубоким уважением отзывалась она о Чеккетти, называя его деятельность событием, сыгравшим огромную роль в истории нашей педагогики, а вместе с тем и русского балета. Но достоинства итальянской школы не помешали Вагановой разглядеть в ней чуждые русскому балету тенденции: чрезмерную угловатость пластики, напряженную постановку рук, резкое подгибание ног в прыжке.

Методика преподавания Чеккетти была нова для петербургской школы. «Особенно убеждали быстрые успехи его русских учениц. Стали очевидными преимущества итальянского экзерсиса, воспитывавшего надежный апломб (устойчивость), динамику вращения, крепость и выносливость пальцев. Привлекала и продуманность ведения урока: Чеккетти имел твердый план занятий на каждый день» [4, с. 5]. Он «давал прочные навыки динамичных вращений и чеканных остановок, устойчивых позировок и четких темпов. Движение рук, корпуса и ног приобретали уверенность и экспрессию. Новый метод подготовки танцовщиков обнаружил много достоинств. Знакомство с итальянской школой помогало русским танцовщикам развивать силу ног и крепость пальцев, придавать динамике прыжкам и вращениям, вносить в танец волевой напор» [3, с. 22]. Однако метод Чеккетти с его строго регламентированным «меню», по мнению М. Кшесинской, иссушал душу [5].

В 1902 году у Чеккетти возник конфликт с дирекцией Императорских театров, в результате которого он был переведен в Варшаву. Однако через три года он вновь вернулся в Петербург, где продолжил занятия с учениками и артистами Мариинского театра в собственной танцевальной студии. Об огромной пользе занятий с Чеккетти сообщали многие русские балерины, в том числе и Анна Павлова, которая занималась в его студии в 1907–1909-м годах и «на протяжении многих лет систематически приезжала в Милан, чтобы заниматься у прославленного педагога» [4, с. 5]. Много лет спустя, в 1922 году, именно Анна Павлова напишет несколько вступительных слов для книги-воспоминаний Чеккетти.

Чеккетти был знаком со многими знаменитостями русского балетного театра. В 1910 году Сергей Дягилев пригласил его стать педагогом «Русских сезонов». Чеккетти был также главным педагогом антрепризы Дягилева вплоть до 1921 года.

Выдающийся педагог классического танца Энрико Чеккетти разработал систему подготовки танцовщиков с учетом их индивидуальных способностей, оказав огромное влияние на развитие русского балета.

Среди его учеников: Анна Павлова, Тамара Карсавина, Матильда Кшесинская, Ольга Преображенская, Любовь Егорова, Юлия Седова, Лидия Кякшт, Вацлав Нижинский, Леонид Мясин.

Россия стала для него второй Родиной, а русский балет (и в Петербурге, и в «русских сезонах» Дягилева) позволил проявиться уникальному таланту балетмейстера и педагога, создал условия для реализации его исключительных возможностей и поднял его на вершину мирового балетного искусства. Итальянский танцовщик стал частью великой истории русского балета. И сегодня приемники русской традиции классического балета с благодарностью вспоминают уроки Чеккетти, выражая, тем самым, свое признание великому Маэстро.

Академия Русского балета не только стала инициатором выпуска книги Ольги Ракстер в переводе на русский язык, но также восстановила и организовала показ фрагментов урока Э. Чеккетти на сцене Дома ученых. В концертном показе были задействованы воспитанники шестых классов.

В подготовке и в воссоздании урока принимали участие педагоги: проректор Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой — Ж. И. Аюпова, профессор Л. В. Ковалева, преподаватели первой категории: И. И. Бадаева и Ф. Миоцци. Были показаны некоторые его типичные комбинации, в которых стремились соблюдать требования великого педагога.

Одна из особенностей исполнительской манеры Чеккетти — это несоблюдение V позиции. По методике А. Я. Вагановой в V позиции «...ступни соприкасаются выворотом во всю свою длину, так что носок одной ноги приходится у пятки другой ноги» [4, с. 5, 23, 46]. Однако Чеккетти требовал плотной выворотной позиции, в которой ноги смешались до середины стопы. Свои требования он объяснял нежеланием видеть просвет между икрами.

В уроках Чеккетти часто встречалась поза *allongé* с руками вперед. Это положение называлось «лира», так как напоминала положение рук музыканта во время игры на лире.

Для выработки силы стопы много внимания уделялось *cou-de-pied* с сокращенной стопой. Необыкновенный прыжок под названием *jeté-battement* развивал быстроту ног и координацию, исполнялся с сокращенной стопой и в быстром темпе. *Pas de bourrée en tournant* исполнялось сначала в спокойном темпе, который далее убыстрался. Этим достигалось виртуозность.

И, конечно же, были показаны блистательные заноски Чеккетти. Он придавал им большое значение, так как полагал, что с их помощью можно достигать быстроты движений, развивать координацию и добиваться легкости исполнения. Все прыжковые комбинации исполнялись в быстром темпе.

Особое значение педагог Чеккетти придавал устойчивости позы, сохранению ровности бедер и плеч. Примером может служить комбинация с *sauté temps lié*. Сложность исполнения этой комбинации заключается том, что после прыжка *sissonne simple*, оказавшись на одной ноге, необходимо перейти на другую ногу, сохранив ровность бедер. В методике А. Я. Вагановой существует *temps lié sauté*, но делается это движение по принципу *sissonne tombé*. Задача, которую ставил перед танцором Чеккетти, — добиться устойчивости в позе, передав корпус через *riqué*. Он был уверен в том, что эта комбинация полезна для развития устойчивости и баланса. Того же мнения придерживалась А. Я. Ваганова, использовавшая координационные приемы Чеккетти при создании своей методики обучения танцу.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ракстер О. Мастера русского балета. Воспоминания Энрико Чеккетти. Перевод с английского М. Харитоновой. Санкт-Петербург: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2015. 288 с.
2. Панне В. М. Чеккетти // Балет: Энциклопедия / гл. ред. Ю. Н. Григорович. М.: Советская энциклопедия, 1981. С. 571–572.
3. Красовская В. М. Ваганова. Л: Искусство, 1989. 223 с.
4. Ваганова А. Я. Основы классического танца: учеб. пос. 4-е изд. / вступ. статья В. Чистяковой. Л., М.: Искусство, 1963. 179 с.
5. Силкин П. А. История становления и развития теории и практики профессионального обучения классическому танцу. СПб: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2015. 278 с.
6. Силкин П. А. Русская школа классического танца. Агриппина Яковлевна Ваганова: монография. 2-е изд. испр. доп. СПб: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2016. 126 с.