

К 145-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ НИКОЛАЯ ЛЕГАТА

Е. Н. Байгузина

РУССКИЙ БАЛЕТ В КАРИКАТУРАХ Н. Г. и С. Г. ЛЕГАТОВ
(АЛЬБОМ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ПРОГРЕСС», СПБ. 1902–1905 гг.)

Хорошо известное замечание о том, что подлинный талант многогранен, в полной мере относится к братьям Сергею и Николаю Густавовичам Легатам. Выдающиеся танцовщики и хореографы, музыкально одаренные, они обладали незаурядными художественными способностями, участвовали в выставках и даже были произведены в почетные члены Императорского общества русских акварелистов. Особенно ярко живописный дар братьев проявился при создании знаменитой серии карикатур на деятелей русского балета. Краткие воспоминания об истории ее создания оставил сам Николай Легат: «мы с братом очень любили рисовать. Наша комната была завалена всякими набросками и эскизами. Нам больше нравился гротеск, и в один прекрасный день мы решили попробовать себя в рисовании карикатур. Сначала Сергей должен был нарисовать карикатуру на меня и очень точно подметил комичные особенности моей головы. Дальше очередь дошла до меня, и я нарисовал очень смешную карикатуру на него. Затем мы принялись рисовать карикатуры на наших коллег по театру, и с этого дня стали признанными карикатуристами» [1, с. 85].

Слово карикатура происходит от итальянского «caricare», что означает «преувеличивать», «нагружать», и характеризует специфику рисунка — гротеск, преувеличение некоторых его элементов, нарушение пропорций и т. п. Отдельную разновидность карикатуры представляет собой шарж — добродушно-юмористическое изображение (обычно портрет), не столько высмеивающий недостатки героя, сколько выделяющий наиболее характерные черты модели. Карикатуры братьев Легат на деятелей русского балета являются именно шаржами, обращение рисовальщиков к такому специфическому жанру было обусловлено, в том числе, их личностными чертами. Современники неизменно отмечали в характере братьев шутливость и ироничность, например, Тамара Карсавина, вспоминая о занятиях у Легата, писала: «Николай в это время работал над своим альбомом карикатур и хотел, чтобы я сидела тихо — нелегкая задача, когда Сергей смешил меня своими забавными рассказами и анекдотами, которых у него был неисчерпаемый запас. Сам его смех был заразительным» [2, с. 11].

Шаржи братьев Легат исполнены на рубеже веков в технике акварели с использованием туши и карандаша, первоначально они не предназначались для

публикации, братья исполняли их исключительно для себя, однако по совету Федора Стравинского карикатуры были опубликованы. В Санкт-Петербурге в 1902–1905 гг. издательство Н. А. Соколова «Прогресс» подготовило 12 выпусков хромофотографий «Русский балет в карикатурах». Общее количество литографий — 94, каждая гравюра имела наклеенную кальку и размер 23,5×31,5 см. Лишь одна работа (артист Аистов Н. С.) имела двойную высоту 47×31,5 см. и была согнута пополам. Каждый лист сопровождал печатный автограф «Бр. Н. и С. Легать», фамилия и инициалы персонажа (по-русски и по-французски). Розничная цена альбома на тот момент составила 24 рубля, но, несмотря на дороговизну, весь тираж был моментально распродан [1, с. 85]¹.

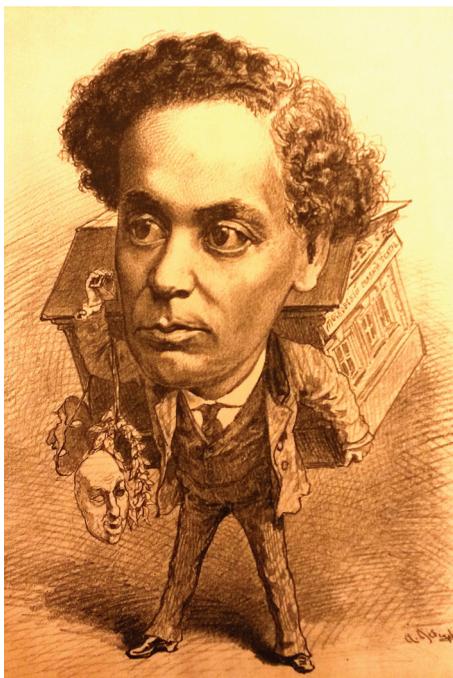
Отличительной особенностью всех листов стали «большеголовые» фигуры, вызвавшие колкую реплику критика К. Скальковского: «Очевидно, карикатуристы братья Легат выходили из того положения, что в балете голова не играет никакой роли, как в философии, и потому преувеличивали голову и дали ей сходство с оригиналом» [3, с. 345]. В действительности Легаты использовали довольно распространенную иконографию русской сатирической графики XIX в. Еще в 1870-е гг. известный карикатурист Александр Лебедев создал целую серию шаржей на деятелей русской культуры, в которых к тщательно проработанному портрету головы пририсовывалось маленькое карикатурное туловище². Графические шаржи братьев Легат, в отличие от лебедевских, были выполнены в цвете, что было связано с возросшими к началу XX в. полиграфическими возможностями.

В сюжетно-тематическом плане иконографию шаржей братьев Легат можно разбить на три основных типа: танцовщики Мариинского и Большого театра в балетном спектакле, артисты на репетиции и театральные деятели. Большинство танцовщиков представлены в легко узнаваемых сценических ролях из известных балетов. О. И. Преображенская — Бабочка из «Капризов бабочки», М. Ф. Кшесинская — Эсмеральда, Э. Гримальди — Жизель, М. М. Фокин — Меркурий из «Пробуждения Флоры», А. В. Соляников — Дон Кихот, П. Ленъяни — Одетта, К. М. Куличевская — Красная Шапочка, А. Д. Булгаков — Ротбар, Э. А. Борхард — неаполитанка из «Лебединого озера», О. Ф. Левенсон — Снежинка и т. д. Однако несколько персонажей показаны в репетиционной одежде или нейтральной пачке, без адресации к конкретной роли (Л. Г. Кякшт, С. В. Репина, А. В. Сланцова, А. И. Фонарева).

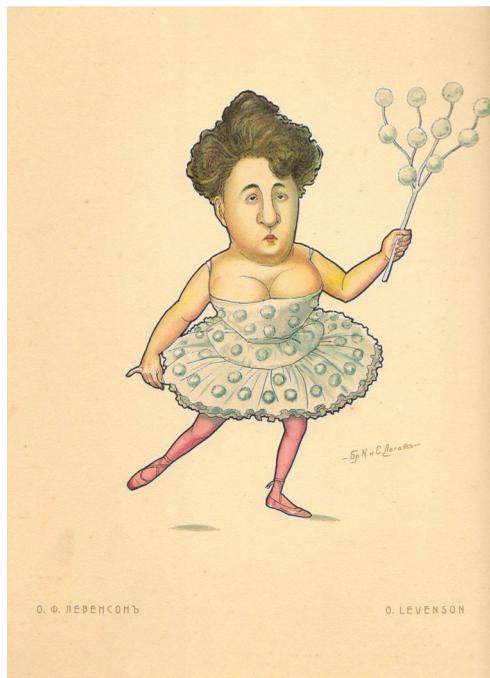
Порядка двадцати процентов дружеских шаржей посвящено не танцовщикам, а театральным деятелям: музыкантам, дирижерам и композиторам (Л. С. Ауэр, И. К. Де-Лазари, П. А. Константинов, О. Л. Розенфельд, Э. А. Цабель, М. Вольф-Израель, Р. Е. Дриго), балетоманам (П. А. Переяславцев, Е. Г. Лееръ), режиссерам

¹ В настоящий момент (зима 2015 года) альбом карикатур братьев Легат на букинистическом рынке Санкт-Петербурга оценивается в 75000–80000 рублей. Один из таких альбомов в 2013 г. поступил в библиотеку Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой из фонда К. М. Сергеева.

² В 1877, 1878 и 1879 гг. вышло три серии альбома А. И. Лебедева «Карикатурный альбом современных русских деятелей».



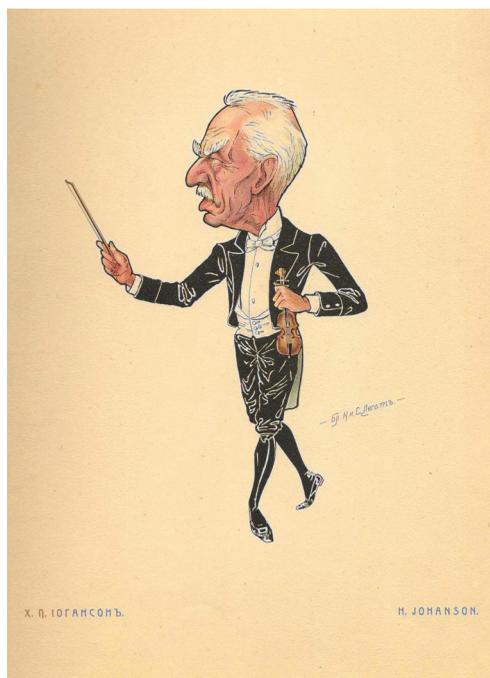
А. Лебедев. Шарж на артиста
Александринского театра
С. В. Шумского. 1877



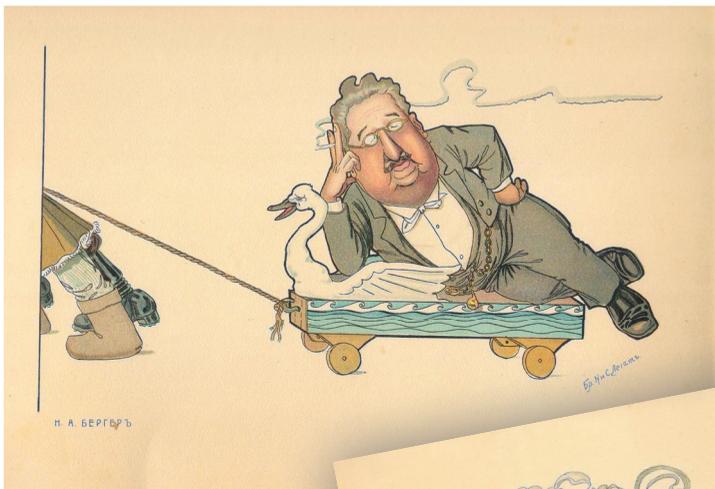
С. Г. и Н. Г. Легат. О. Ф. Левенсонъ



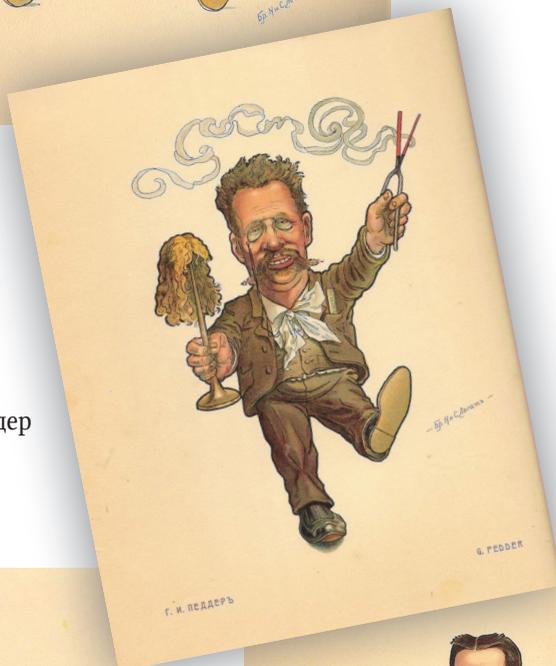
С. Г. и Н. Г. Легат. А. И. Фонарева



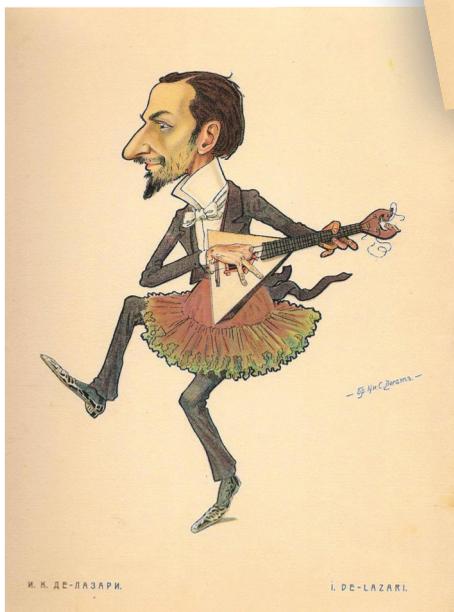
С. Г. и Н. Г. Легат. Х. П. Иогансон



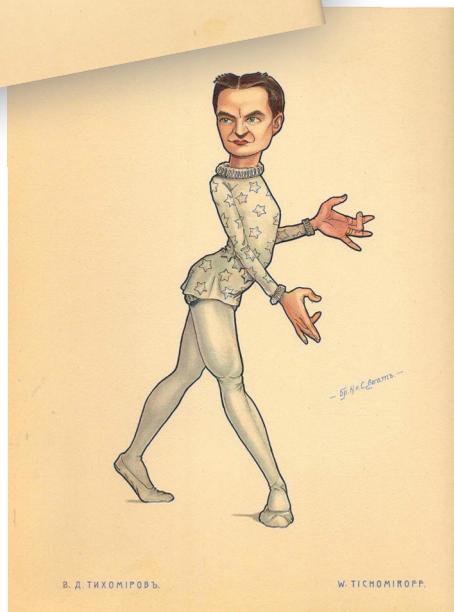
С. Г. и Н. Г. Легат.
Н. А. Бергер



С. Г. и Н. Г. Легат. Г. И. Педдер



С. Г. и Н. Г. Легат. И. К. Де Лазари



С. Г. и Н. Г. Легат. Легат. В. Д. Тихомиров

и балетмейстерам (М. И. Петипа, Л. И. Иванов, Э. Ц. Чекетти, А. А. Горский, П. А. Маржецкий), парикмахерам и костюмерам (Г. И. Педдер, И. О. Кафи). В этих образах Легаты подчеркивают специфику профессии введением соответствующих атрибутов — музыкальных инструментов, партитур, дирижерских палочек, ножниц, париков, карандашей. Педагог Х. П. Иогансон изображен во время занятий с неизменной скрипкой, упомянутой Николаем Легатом в «Истории русской школы».³ Толстого спящего Н. А. Бергера тянут на бутафорской повозке из «Лебединого озера» рабочие, от которых видны только две ноги (Николай Александрович работал машинистом-механиком Мариинской сцены с 1880 года).

В ряде подобных шаржей для заострения темперамента и достижения максимального комического эффекта Легаты заставляют персонажей приплясывать за работой. Весельчак Георгий Иванович Педдер (парикмахер мужской балетной труппы), зазывно размахивая щипцами для завивки волос, по-русски, от души выбрасывает ножку. Наяривая на балалайке, выделяет острые коленца художочный Иван Константинович Де Лазари, он нелепо одет в балетную пачку поверх фрака (видимо потому, что женат на балерине — сестре художников, Евгении Густавовне Легат). Совершенно упоен музыкой дирижер Риккардо Дриго, его сутулая профильная фигурка, подпрыгивая на правой ноге, ритмично завивается в кольцо.

С точки зрения ракурсов, постановки фигур в пространстве листа, серия отличается некоторым однообразием и ограничивается несколькими вариантами. Чаще всего — в полный фас (Н. А. Бакеркина, А. Я. Ваганова, К. М. Куличевская, сами братья Легаты, Н. С. Лиц, Н. Н. Матвеева, Е. К. Обухова и др.); довольно часто в полный профиль (С. А. Астафьева, С. К. Андрианов, А. Д. Булгаков, Н. Л. Гавликовский, Л. И. Иванов, Э. Чекетти и др.); реже — голова и ноги в профиль, корпус в фас (А. А. Горский, Т. П. Карсавина, А. В. Ширяев и др.). Разворот фигуры в $\frac{3}{4}$, наиболее естественно передающий человеческий облик, встречается в серии реже всего, видимо, подобный ракурс давался рисовальщикам, не имеющим академической выучки, нелегко. Вместе с тем, именно эти образы вышли наиболее выразительными, здесь заостряется манерность балетного премьеры Тихомирова, техническая отточенность поз Пьерины Ленъяни, избыточная браурность Матильды Кшесинской, гротесковость движений характерной танцовщицы Евгении Эдуардовой.

Не все листы одинаково высоки по художественному уровню, порой Легатам просто не доставало изобретательности. Например, танцовщица Анна Уракова, застылостью фигуры и фронтальностью позы напоминает бумажную куклу. В этом смысле наибольший интерес представляют шаржи, активно решающие проблему пластического движения, одну из ключевых для изобразительного

³ «После смерти Иогансона старшая дочь Эмма передала мне его скрипку со словами: „Под этот инструмент мой отец учил вас, вашего брата, вашего отца и многих великих артистов. Возьмите его теперь, когда он передал вам свою мантию. Нет на свете другого человека, которому он так страстно хотел передать его во владение“. Я тщательно берег скрипку Иогансона многие годы, пока вместе со всем другим своим имуществом не лишился ее во время революции» [1, с. 92].

искусства вообще, особенно остро встающую при фиксации танца. Как запечатлеть балет (искусство пространственно-временное) в таком неизменяемом во времени виде искусства, как изобразительном? Братья Легат используют специфику графики, благоприятствующей временному началу, четвертому измерению. Их лучшие рисунки воплощают самый процесс становления и развития балетного движения: арабеск, полет, зависание в воздухе. Например, парение Варвары Рыхляковой, воздушная элевация Михаила Фокина (Меркурий), острая динамика диагонального движения Сергея Лукьянова (Пьеро) и т. п. Способность изобразить метаморфозы — еще одна специфика графики, используемая братьями Легат: самым удачным в этом смысле можно считать шарж на Энрико Чекетти из балета «Капризы бабочки». Его нетерпеливо подпрыгивающая фигурка на глазах превращается в зеленого кузнечика. Несмотря на ироничность всех образов, пластическую заостренность поз и нарочитую утрированность жестов, видится потребность авторов в осмыслении указанных проблем.

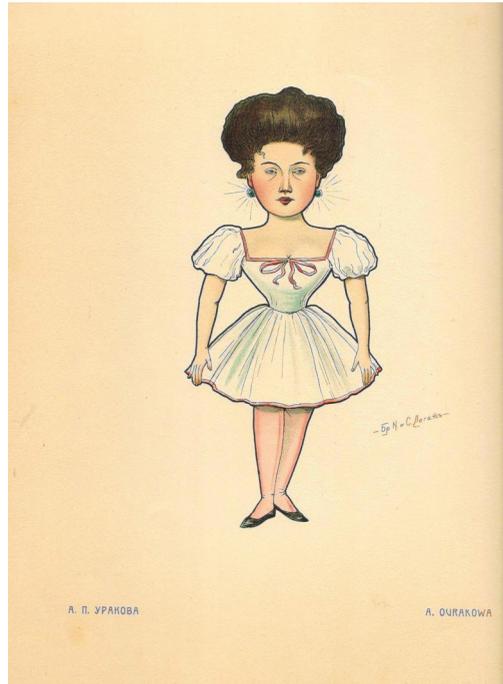
Если бы не «большоголовость», то шаржи Легатов по тщательно воспроизведенным деталям одежд, четким контурам, характерным построением образов в пустом пространстве листа напоминали бы эскизы театральных костюмов. Карикатуристы активно оперируют специфическим пониманием пространства в графике. Художественный эффект шаржей строится на конфликте между объемным изображением фигуры и условной белой плоскостью листа, которая кажется абстрактной и символической. Примерно на половине листов не указана «координата стояния» фигур (Аслин, Астафьева, Булгаков, Чекетти, Васильева, Анна Иогансон и др.), на другой половине положение тела в пространстве обозначено легким пятнышком тени. Например, в фигурах с опорой на одну или обе ноги (Бакеркина, Бекефи, Ваганова, Гавликовский и др.); зависающие в воздухе фигуры, где высота прыжка определяется расстоянием между тенью и ступней (Гельцер, Фокин, Эдуардова, скачущая козочка Кшесинской и др.).

Единственным исключением из всего ансамбля в смысле организации пространства (кроме двойного автопортрета братьев Легат) стал шарж на уже немолодого Виктора-Станислава Гиллерта из балета «Дочь фараона». Здесь не только обозначена картинная линия горизонта и проработана среда действия (пески, пирамиды); но и введены ироничные ремарки вроде акробатического этюда с фламинго, стоящим на голове крокодила (ведомого, в свою очередь, на поводке), «нептуновского» трезубца в виде вилки с нанизанной тушкой аллигатора. По сути, эта карикатура — не только шарж на артиста балета Гиллерта, но и сатира на бутафорию балетного спектакля.

Еще одной формой гротеска, используемой Легатами, стала фиксация преувеличенных физиологических и психологических свойств моделей. Некоторые шаржи вышли весьма колкими, гиперболизирующими пропорции тела, например, комариные у Надежды Лиц; пышногрудые у Ольги Левинсон; худосочные у Анны Павловой; ножки «иксиком» у Михаила Обухова, короткие ноги Кшесинской подчеркнуты непомерно длинными, ниже колен руками. В ряде шаржей акцент делался на психологические особенности, темпераменты персона-



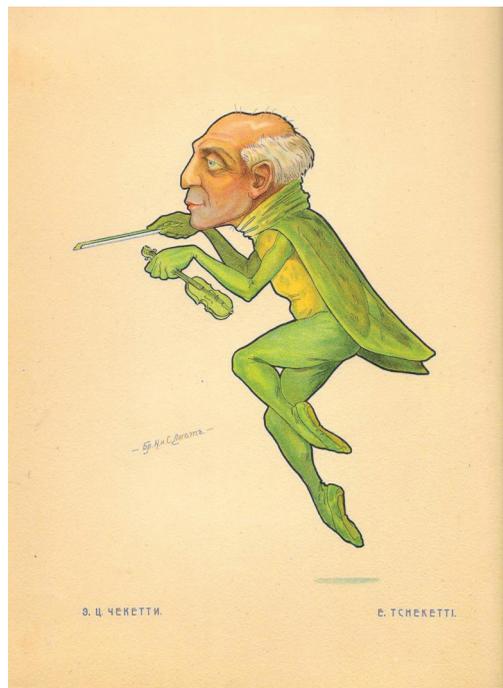
С. Г. и Н. Г. Легат. Е. П. Эдуардова



С. Г. и Н. Г. Легат. А. П. Уракова



С. Г. и Н. Г. Легат. С. И. Лукьянов



С. Г. и Н. Г. Легат. Легат. Э. Ц. Чекетти



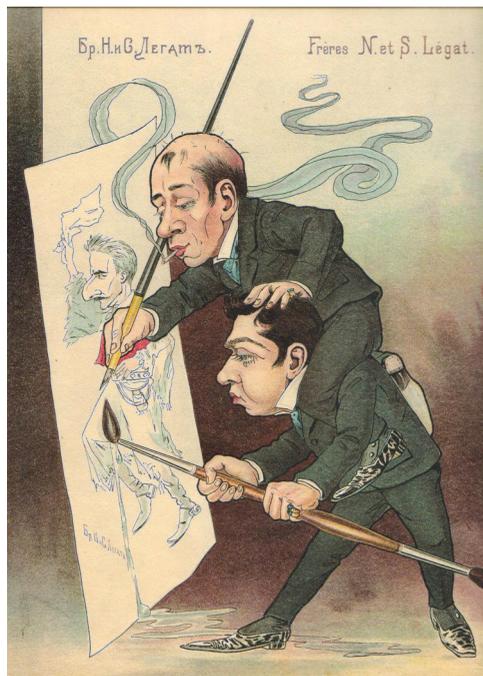
С. Г. и Н. Г. Легат. Е. В. Гельцер



С. Г. и Н. Г. Легат. С. Ф. Гиллердт



С. Г. и Н. Г. Легат. Н. С. Лиц



С. Г. и Н. Г. Легат. С. Г. и Н. Г. Легат

жей — строго нахмурены брови Иогансона⁴, шутливо улыбается Педдер, унылость Александры Фонаревой подчеркнута тоскливым выражением лица, провисающим трико.

подавляющее большинство шаржей посвящены одной персоналии, в качестве исключения можно указать на двойной автопортрет Легатов, обыгрывающий не сценическую, а жизненную ситуацию. Вот братья пером и кистью в соавторстве рисуют шарж на закадычного приятеля Альфреда Бекефи, при этом процессе старший Николай, покуривая сигару, сидит на плечах младшего Сергея. По сути, это иллюстрация того, как создавались все шаржи, как проходило совместное творчество. Николай впоследствии вспоминал, как они с братом по очереди подходя к листу, добавляли детали, затем отходили на расстояние, снова возвращались и т. д. Впрочем, в рассматриваемой серии братья Легат представили себя еще раз, причем в одном и том же сценическом образе — Жана де Бриена из балета «Раймонда».

Существует еще один двойной портрет — «М. Петипа и С. Легат»⁵ 1899 г., намекавший на взаимоотношения Марии Мариусовны Петипа и ее постоянного партнера по сцене, гражданского мужа Сергея Легата, находившегося «под каблучком» у примы. Балерина, надув губки, демонстративно отвернулась от Сергея, стоящего перед ней на коленях с умоляющим жестом рук. На момент создания шаржа Марии Мариусовне исполнилось 42 года, Легату — всего 24, однако эта возрастная разница в рисунке была тактично опущена. Сам шарж вышел несколько ученическим по композиции, суховатым по рисунку, а главное, ограничил личность Петипа амплу капризной балетной львицы.

Однако подобная односторонность образа была восполнена, Мария Мариусовна еще раз «попала на карандаш», теперь уже в своем истинном сценическом амплу, амплу ведущей характерной танцовщицы. Балерина изображена в испанском танце с кастаньетами (возможно, из балета «Раймонда»), в котором она слыла непревзойденной мастерицей. Исполнение Марии Мариусовны отличалось темпераментом и бравурностью, А. Бенуа отмечал ее сексапильность [4, с. 305], В. Светлов — умение «создать атмосферу той народности, танец которой исполняла» [5, с. 8]. Шарж заостряет и гиперболизирует эти особенности стиля Петипа. Карикатурность образа подчеркнута утрированным изгибом корпуса, контрастом тонких ног с округлым животиком, «арбузными» грудями, выпрыгивающими из декольте. Вытаращенные глаза, вскинутые брови, двойной подбородок придают женскому лицу глуповато-удивленное выражение. Иронично подмечена страсть балерины к драгоценностям — в ее ушах сияют

⁴ Николай Легат в своих воспоминаниях подчеркивал суровый, нордический характер Иогансона, который «был очень скуп на слова, суров в своей критике и лаконичен в порицаниях [...]. Многие наши танцовщики боялись Иогансона и, конечно, обучение у него было необходимо лишь тем, кто был нацелен на высший результата и в ком было достаточно упорства и энтузиазма. По отношению к остальным он был безжалостен и саркастичен» (*Николай Легат. История русской школы*. СПб.: АРБ имени А. Я. Вагановой, 2014. С. 39–40).

⁵ Этот шарж не вошел в число 94 отпечатанных карикатур серии.

бриллиантовые серьги размером с куриное яйцо. Последняя деталь встречается в шаржах на других охотниц блистать украшениями на сцене — М. Кшесинскую, А. Уракову, Н. Бакеркину, О. Преображенскую.

Не все карикатуры братьев Легат, созданные в эти годы, были изданы в рассматриваемом альбоме, возможно, по этическим или цензурным соображениям ряд из них остался только в акварели. Например, один из самых едких шаржей «В. А. Теляковский на „осле“» (1902), представлявший директора Императорских театров Владимира Аркадьевича в роли упитанного Санчо Панса, сидящего на ослике и погоняющего его плеткой. Ослиная морда (остроносая, усатая, с бородкой), в свою очередь, являлась шаржем на хореографа Александра Алексеевича Горского. Продукт жизнедеятельности ослика (испарения навозной кучи) превращались в художочную фигуру Дон Кихота. По сути, этот рисунок тоже является двойным портретом, ёрнически обыгрывавшим театральный тандем — в 1900 г. Горский представил на сцене Большого театра новую версию балета «Дон Кихот» при поддержке Теляковского (на тот момент — управляющего московской конторой Императорских театров). Любопытно, что братья Легат исполнили этот шарж дважды в разных вариантах — профиль и фас (1902 и 1904 гг.).

Уточняя жанровую специфику рассматриваемого цикла, карикатуры братьев Легат следовало бы точнее назвать шаржами на деятелей балета, своеобразными художественными эпиграммами. Эпиграммы на деятелей искусства были весьма востребованы в русской литературе начала XX в. Например, на одного из «легатовских» героев, Ивана Константиновича Де Лазари (артиста, режиссера, виртуозного гитариста и певца) И. А. Куприн написал эпиграмму в 1916 году:

*Ты играешь на гитаре,
Я играю на словах,
Но играем мы с раздором,
И как истинные баре,
Мы, в заплатанных штанах,
Жизнь закончим под забором*

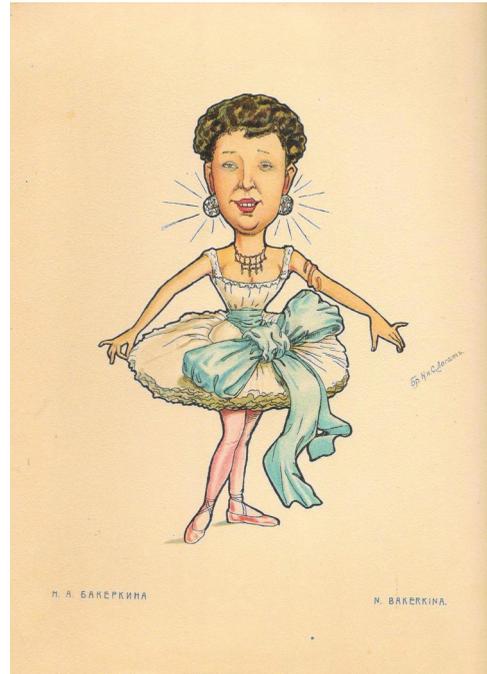
[6, с. 509].

Слова оказались пророческими, после революции судьба Де Лазари сложилась драматически⁶. Еще раньше, в год издания последнего выпуска альбома

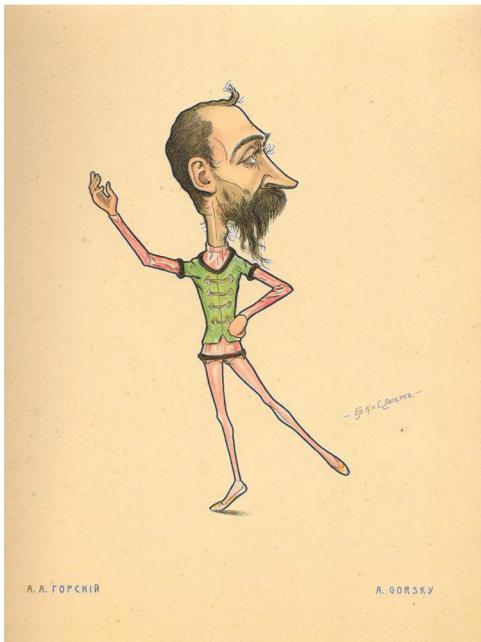
⁶ В императорской России И. К. Де Лазари имел высокий артистический титул «Солиста Его величества», сыгравший трагическую роль в его судьбе. В годы революции в Севастополе, где оказался Де Лазари, «ночью ворвалась возбужденная толпа в гостиницу, где он жил и, прочитав на двери его визитную карточку со столь ненавистным званием, выломала двери и, не разбирая в чем дело, избивала до полусмерти, искалечив и руки и лицо. Ему выбили челюсти, каблуками переломали руки, повредили горло. После всех операций он выжил, но голос пропал совсем, он говорил только шепотом, пальцы потеряли гибкость». См.: Татьяна Григорова. Время. События. Люди. URL: http://www.grigorov.ru/memory/vrema_sobytia_ludi.html, 2008. (дата обращения 18.01.2015)).



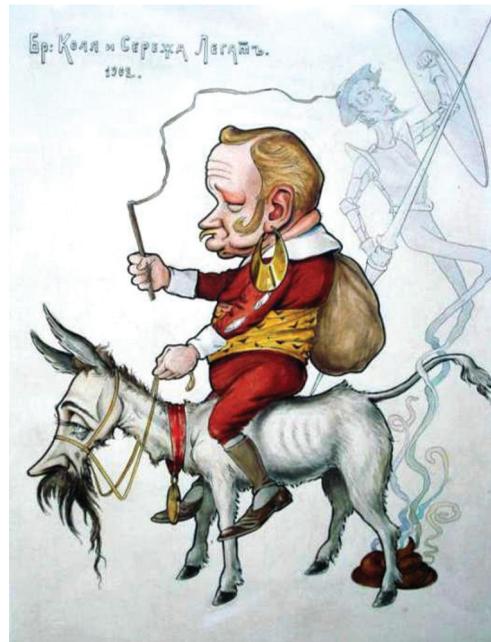
С. Г. и Н. Г. Легат. М. М. Петипа



С. Г. и Н. Г. Легат. Н. А. Бакеркина



С. Г. и Н. Г. Легат. А. А. Горский



С. Г. и Н. Г. Легат.
В. А. Теляковский на «осле»

карикатур (1905), трагически порвал с жизнью весельчак и балагур Сергей Легат, тогда как Николай продолжал рисовать балет и карикатуры на него в России, а затем в эмиграции.

В целом обращение братьев Легат к персонифицированной карикатуре в начале XX в. было связано не только со спецификой театральной среды или личностными особенностями авторов, но и с общими тенденциями русской культуры той эпохи. С ее культом рисунка, возросшей ролью иронии, окончательным сложением русской сатирической графики в самостоятельную область изобразительного искусства.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Легат Н.* История русской школы. СПб.: АРБ имени А. Я. Вагановой, 2014. 112 с.
2. *Карсавина Т.* Николай Густавович Легат // Мнемозина: Документы и факты из истории отечественного театра XX века: Исторический альманах. Вып. 2. / Ред. сост. В. В. Иванов. М.: Эдиториал УРСС, 2006. 639 с.
3. *Скальковский К. А.* Альбом братьев Легат «Русский балет в карикатурах» // Статьи о балете. 1868–1905. / Сост. М. А. Доммес, науч. ред. и авт. вступ. ст. Н. Л. Дунаева. СПб.: «Чистый лист», 2012. 576 с.
4. *Бенуа А. Н.* Мои воспоминания. В 5 кн. М.: Наука, 1990. Т. 1. 711 с.
5. *Светлов.* Умерла Мария Петипа. Письмо из Парижа // Сегодня. 1930. 22 янв.
6. *Гиллельсон М. И.* Русская эпиграмма: XVIII-начало XX века / Вст. ст. М. И. Гиллельсон. Сост. и примеч. М. И. Гиллельсон, К. А. Кумпан. Л.: Советский писатель, 1988. 784 с.