

УДК 782.91

И. И. Крымская

КОМПОЗИТОР Ф. А. ГАРТМАН — СОТРУДНИК Н. Г. ЛЕГАТА.
БАЛЕТ «АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК»

Фома Александрович Гартман в России практически неизвестен, поскольку он был в числе тех деятелей культуры и искусства, которые эмигрировали после революции 1917 г. Между тем, этот композитор останется в истории благодаря, как минимум, трем своим художественным достижениям: созданию музыки к балету «Аленький цветочек», поставленному в Императорском Театре балетмейстером Николаем Легатом, работе с художником Василием Кандинским над сценической композицией «Желтый звук» и, наконец, сочинению и аранжировке нескольких томов музыки для «священных танцев», совместно с Георгием Гурджиевым.

Вместе с тем Фома Гартман был не только композитором, но и пианистом, дирижером, музыкальным критиком, имел блестящее военное образование. Он родился 21 сентября 1884 г. в селе Хоружевка Роменского уезда Полтавской губернии (ныне Недригайловский район Сумской области Украины) в дворянской семье¹. После смерти отца, согласно семейной традиции, мать будущего композитора отправила Фому учиться в Александровский Кадетский корпус в Санкт-Петербурге. Директором корпуса вскоре были замечены музыкальные способности молодого Гартмана, и в свободное время ему было разрешено заниматься музыкой. С 1895 г. Гартман брал частные уроки гармонии и композиции у Антона Аренского, а в 1896 г. у него же познакомился с Сергеем Танеевым, с которым позже занимался контрапунктом. В 1901 г. Гартман был зачислен вольнослушателем в Санкт-Петербургскую Консерваторию по классу фортепиано к профессору Анне Есиповой², в 1906 г. получил диплом как теоретик-композитор с оценкой «четыре с половиной»³. В это время он уже имеет чин подпоручика Лейб-гвардии 4-го Стрелкового Императорской Фамилии батальона. Также в 1906 г. Гартман пишет музыку к балету «Аленький цветочек».

Затем последовали годы, проведенные в Мюнхене, наполненные творческими поисками собственного стиля, общением с видными деятелями русского и европейского искусства. Очень много дала Гартману дружба с художником Василием Кандинским и танцовщиком Александром Сахаровым. Втроем они работали над созданием синтетических сценических произведений, где бы живопись, слово, музыка и танец, а также сценическое освещение, создали бы единое целое в своей

¹ Во всех печатных источниках указывается дата рождения 1885 г. Однако, в ЦГИА Санкт-Петербурга автор обнаружила прошение матери Ф. А. Гартмана о приеме его в консерваторию, датированное 8 января 1901 г. (ЦГИА, Ф.361, оп.1, дело 835). Там указана дата рождения 1884 г. Это подтверждается и сопоставлением дат фактов биографии Гартмана.

² Экзаменационные листы абитуриентов. ЦГИА. Ф. 361, оп. 6, д. 11.

³ Списки выпускников Консерватории. ЦГИА. Ф. 361, оп. 4, д. 15.

взаимосвязи. Итогом этой работы было несколько написанных Кандинским либретто, одно из которых, сценическая композиция «Желтый звук», напечатано в альманахе «Синий всадник» в 1912 г. Там же была опубликована и статья Гартмана «Об анархии в музыке». Музыкальные эскизы к «Желтому звуку» были написаны Гартманом, но, к сожалению, от них сохранились только небольшие фрагменты.

С началом Первой мировой войны Гартман вынужден был вернуться в свой полк в Царском Селе. В конце 1916 г. он познакомился с философом-мистиком, гуру и авантюристом Георгием Гурджиевым, и вплоть до 1929 г. их жизненные пути были тесно переплетены. Они вместе бежали от большевистского правительства сначала на юг России, а затем через Константинополь в Европу. Поселившись недалеко от Парижа, в Фонтенбло, Гурджиев открыл там свой знаменитый «Институт гармоничного развития человека». Гартман все эти годы писал и аранжировал музыку к гурджиевской «священной гимнастике», аккомпанировал на занятиях в Институте. Когда, в 1929 г. музыкант оставил Фонтенбло, они с женой поселились в предместье Парижа. Под псевдонимом «Томас Кросс» Гартман писал музыку для кинофильмов, зарабатывал себе на жизнь частными уроками и исполнением собственных произведений. Некоторое время он был профессором Русской консерватории в Париже. В 1950 г. переехал в США, где скончался 28 марта 1956 г.

Музыкальное наследие Фомы Гартмана обширно. Творчество композитора представлено во всех без исключения жанрах. Перу Гартмана принадлежат пять балетов («Аленький цветочек», «Бабетта», «Фра Мино», «Праздник Покровителя», «Праздник в Украине»), оперы «Эсфирь» и «Главный булочник» (не окончена), кантата «Иоанн Дамаскин», четыре симфонии, концерты для фортепиано, скрипки, виолончели, контрабаса, арфы и флейты, сюита для голоса с оркестром «Из стихов Д. М. Авсония», две сонаты для фортепиано, сонаты для скрипки, виолончели с фортепиано, двенадцать русских сказок для фортепиано, миниатюры и транскрипции для фортепиано, множество романсов на стихи А. Пушкина, М. Цветаевой, К. Бальмонта, А. Ахматовой, А. Голенищева-Кутузова, П. Капниста, П. Шелли, М. Пруста, наконец, музыка к сценической композиции «Желтый звук». Из всего этого многообразного наследия опубликованы буквально единицы.

* * *

Первым произведением, написанным Гартманом для Императорских театров, была музыка к трагедии А. Дюма-отца «Калигула» [1, с. XXII]. Премьера прошла в Александринском Театре 2-го февраля 1904 г. в бенефис актера Ю. Корвина-Круковского. Это было и первое заметное публичное исполнение произведения Гартмана. А в конце 1907 г. произошло событие, сыгравшее в судьбе композитора очень важную роль — в Мариинском театре прошла премьера его балета «Аленький цветочек». Либретто по сказке С. Т. Аксакова написал П. А. Маржецкий, создание хореографической партитуры было поручено балетмейстеру Н. Легату. Ведущие партии исполняли О. Преображенская, Т. Карсавина, А. Павлова, В. Трефилова, А. Ваганова, П. Гердт, М. Фокин, вставной номер «Reverie» был написан специально для Матильды Кшесинской (предполагалось,

что она будет танцевать в паре с Вацлавом Нижинским, но на премьере заболевшего Нижинского заменил сам Н. Легат). Декорации и костюмы создавались по эскизам художника К. Коровина, дирижировал спектаклем Р. Дриго. В 1911 г. состоялась премьера балета на сцене Большого Театра в Москве в постановке Александра Горского с Е. Гельцер и В. Тихомировым.

Решение ставить «Аленький цветочек» с музыкой Фомы Гартмана пришло к директору Императорских театров В. А. Теляковскому, по всей видимости, в марте 1906 г. Тогда он впервые услышал музыку к балету в исполнении придворного оркестра: «ездил в придворный оркестр слушать балеты Давидова и Гартмана. <...> Гартмана балет очень красив по музыке, но едва ли будет нравиться большой публике, привыкшей к Минкусу и Пуни. Во всяком случае, музыка Гартмана много интереснее» [2, с. 661]. Молодому композитору на тот момент был всего 21 год.

Балет, «очень талантливо сочиненный» [2, с. 663], был прослушан еще раз 11 марта в кабинете у Теляковского в присутствии Коровина и Легата, а 17 марта Гартман был приглашен к директору (вероятно, для обсуждения постановки).

Пока шли репетиции, Теляковский в своих дневниках неоднократно подчеркивал, что балет производит на него хорошее впечатление и должен понравиться публике. Единственно о чем он просил Гартмана неоднократно — сократить балет, но тот, по-видимому, шел на это с неохотой.

14 декабря прошла генеральная репетиция, длившаяся 5 часов. Присутствовал Великий Князь Андрей Владимирович, а также Сергей Дягилев, который, по словам Теляковского, «все время критиковал постановку. Очевидно, Дягилев только для этого и попадает в театр, для этого только и просится, чтобы потом все ругать» [3, с. 329]. Гартмана опять попросили сделать в балете серьезные сокращения.

16 декабря 1907 г. состоялась премьера. «Театр был совершенно полон. Сбор достиг до 10000 рублей. Балет, несомненно, имел большой успех, и если бы не длинноты, то успех был бы еще больше» [3, с. 330], — писал Теляковский в дневнике. Следующие представления 9 января и 20 февраля 1908 г. также собрали полный зал. «Несмотря на руготню печати, „Аленький цветочек“, несомненно, имеет успех, особенно 3-е действие — акт с цветами» [3, с. 390].

А печать, действительно, ругалась. Мнения зрителей и критиков о балете резко разделились, как писала В. Красовская: «балет „Аленький цветочек“ стал козлом отпущения в борьбе „академистов“ и „новаторов“» [4, с. 87]. В балетном театре тогда еще только начиналась борьба направлений — адептов академизма, следовавших заветам Петипа (в число коих входил и Н. Легат), и реформаторов балетного искусства, таких как М. Фокин, С. Дягилев, А. Бенуа, Л. Бакст. Поэтому реакция театралов на спектакль оказалась очень острой. «К сожалению, в нашем балете существуют партии: в то время, когда партия правой рукоплещет, — левая обязательно демонстративно шипит. Это печальное явление имело место и на вчерашнем спектакле, хотя публика, не принадлежащая к балетным Монтеки и Капулетти, оказала теплый и радушный прием», — писал критик Даль в «Петербургском листке» на следующий день после премьеры [5].

Легата обвиняли в консерватизме, отсутствии воображения, недостатке вкуса, притворных усилиях обновить хореографический язык. Музыка Гартмана посчитали недостаточно зрелой и профессиональной (на момент премьеры

композитору исполнилось 23 года), рыхлой по форме, стереотипной по музыкальному языку, отмечали слабую оркестровку. Критик В. Светлов замечает, что есть в партитуре прелестные отдельные номера, но «большие ансамбли тягучи и длинны, <...> инструментовка страдает однообразием с нарочитою оригинальностью в употреблении некоторых инструментов», например, челесты⁴. Критик приходит к заключению, что композитор «с небольшим балетом справился бы прекрасно, а на такую громаду его просто не хватило» [7]. Гартман, оправдываясь, пенял на не зависящие от него обстоятельства: «... в Питере на премьере, по словам моего приятеля, бывшего в оркестре, — последние пульты первых скрипок „читали“ ноты (т. е. играли с листа — И.К.), да вдобавок оркестр утром играл „Тангейзера“; впрочем, лучше винить самого себя» [8]. Сыграла роль и незаконченность работы над постановкой. За десять дней до премьеры Теляковский предложил Гартману сократить последний акт и даже хотел отложить премьеру на месяц, «если бы не бенефис кордебалета <...>. Вот главный вред бенефисов, что иногда приходится давать и неготовый балет вследствие того, что отменяя его, мы бьем по карману артистов кордебалета» [3, с. 321].

Перенести премьеру не позволили сами артисты кордебалета. Они ходатайствовали перед дирекцией, мотивируя тем, что в балете много интересных кордебалетных номеров. Более того, по словам критика И. Осипова, кордебалет «шел на некоторое самопожертвование, так как заранее был предупрежден, что „левая партия“ гг. Светлова, Абаза и К° готовится „провалить“ балет, если не в театре, то в газетах» [6].

Досталось даже художнику Коровину, чьи декорации и костюмы, не всегда исторически и этнографически точные, тем не менее, были признаны ярким явлением в сценографии. Это была эпоха «театра художников», и часто случалось, что сценографический замысел доминировал в спектакле, существуя независимо от музыки и хореографии. Теляковский замечал на премьере, что «большая пестрота костюмов утомляла зрение» [3, с. 330] и боялся «разговоров по поводу декадентства» [3, с. 326]. Художник А. Бенуа, бывший в натянутых отношениях с Теляковским и откровенно обвинявший его в неумении подбирать персонал, писал по поводу декораций к «Аленькому цветочку»: «Напрасно все обрушились на К. Коровина. Как раз его часть — декорации и костюмы — лучше всего прочего. <...> Но как мало в них общего с поэзией основной темы и как мало в них вообще балетной душистости. Это — постановка для феерии, это красивые, но грубые эффекты. Такая „Венеция“, какая представлена у Коровина, продается за 5 лир в лавчонках акварелей на площади Святого Марка» [9, с. 43]. Ему вторил В. Светлов: «Это нечто архи-лубочное по цветам и рисункам. Но есть и очень красивые костюмы» [7].

Все соглашались, что балет очень затянут, длинен. Сразу же после премьеры было решено его еще раз значительно сократить, об этом даже сообщили в «Биржевых ведомостях» за 22 декабря 1907 г.: «По распоряжению заведующего конторою императорских театров А. Д. Крупенского, новый балет „Аленький

⁴ Примечательно, что этот же В. Светлов в статье, посвященной премьере балета «Павильон Армиды», прошедшей на три недели раньше «Аленького цветочка» «с шумным, деланным успехом» [3, с. 314], заявлял, что «о музыке судить не берется» [6].

цветочек“ должен быть сокращен на 23 минуты. Балетмейстер Н. Г. Легат предполагает выкинуть мазурку и финальный вальс, и сократить дивертисмент цветов. На репетиции удалось сократить балет всего на 21 минуту» [10].

В сезоне 1907–1908 гг. «Аленький цветочек» прошел шесть раз, в следующем сезоне 1908–1909 гг. — три раза, и критические отзывы были гораздо мягче. «В этом сезоне к „Аленькому цветочку“ отнеслись много дружелюбнее и справедливее, чем в прошлом. Обилие репетиций прошлого года сказывается до сих пор: кордебалет знал точно свои места, что показал в сложном вальсе цветов, лучшем месте нового балета. Коллекция восточных танцев 2-го акта интересна, главным образом, для музыканта, балетоманы же к этому акту относятся холодно, т. к. он имеет характер однообразного дивертисмента. Заслуживает еще полной похвалы „Фурлана“ первого акта: по музыке, постановке и исполнению. <...> Кое-какие изменения не повредят юному балету, где и теперь немало красивых номеров. Мимические роли исполнены очень хорошо» [11].

Впрочем, «Аленький цветочек» все равно оставался слишком длинным и местами скучноватым. Возможно, это и было причиной того, что балет быстро вышел из репертуара. В апреле 1909 г. у Теляковского собрались Легат, Дриго, Гартман и режиссер спектакля Николай Сергеев для обсуждения необходимых изменений в балете. Гартман обещал переделать 3 и 4 акты к сентябрю 1909 г. Вполне вероятно, что к этому времени его уже мало волновала судьба «Аленького цветочка». Гартману было известно, что Дирекция театра пока не собирается заказывать ему новый балет и считал, что его карьера в Императорских театрах окончена. Теляковский, со слов Крупенского, даже утверждал, что Гартман «ругал Коровина и Легата, проваливших его музыку. Прямо с больной головы да на здоровую. Кажется, Дирекция довольно сделала для молодого композитора, и надо бы быть благодарным, но Гартман молод и неопытен, и ему надо еще многому учиться и быть менее самонадеянным» [3, с. 355].

На самом деле, обвиняя Легата и Коровина в провале балета, юный Гартман был не так уж далек от истины. 14 января 1908 г. Теляковский бережно вклеил в свой дневник статью И. Осипова «Наша балетная критика» из «Обозрения театров» за 13 января 1908 г., в которой прямо заявлялось, что «антикультурнее и бессовестнее нашей балетной критики нет и не может быть нигде» [6]. Автор писал: «Газетная судьба „Аленького цветочка“ была предreshена уже тем одним, что постановка его поручена была балетмейстеру Н. Г. Легату», который «уже года два, как находится в жестокой опале у балетных критиков гг. Светлова, Худекова и их „партии“» [6]. А причина этой нелюбви критиков к первому танцовщику, балетмейстеру и преподавателю классических танцев — в его таланте карикатуриста. Однажды на выставке карикатуристов была представлена известная карикатура Н. Легата «Дрессированный Какаду», в которой все узнали балетного критика Валериана Светлова. «С тех пор г. Светлов вешает на г. Легате всех балетных собак» [6]. Вторую причину этой ненависти Осипов видит в смене взаимоотношений между балетной администрацией в лице А. Д. Крупенского, положившего конец «режиссерскому взяточничеству, царившему, — нечего греха таить — в балетной труппе, <...> и неряшливости, и разгильдяйству» [6], и критикой. А маститый Петипа, по мнению Осипова, попустительствовал влиятельным



Сцена из балета «Аленький цветочек» (3 акт, финал). Большой театр, 1911 г.
В центре — Е. Гельцер и В. Тихомиров. Фото РГАЛИ. ф. 2037. оп. 1. ед. хр. 126

балетоманам и рецензентам, и после его ухода на покой Светлова иже с ним перестали приглашать на совещания, где обсуждался будущий балетный репертуар и раздавались партии танцовщицам.

Но все это было бы не так уж важно, если бы от травли не страдал молодой, еще не оперившийся композитор балета. «Из-за того, что у рецензентов в опале находится г. Легат, что г. Крупенский не признает литературы эротоманов, именуемой балетной критикой, что декорации заказаны не ее приятелям, а „отбивающему хлеб“ у гг. Бенуа и Бакста, К. А. Коровину — из за этого чуть ли не бойкоту подвергся молодой, начинающий композитор, написавший целый балет в 5 действиях и 8 картинах» [6]. По мнению И. Осипова, в западной балетной критике немислимо было бы обойти молчанием тот факт, что сочинение совсем молодого композитора одобрено, принято и исполнено высшим в стране художественным институтом — Императорским театром!

Из докладной записки А. Горского [12, с. 133–134] мы узнаем, что в начале 1910 г. балет решено было перенести в Москву. Поначалу, балетмейстером московской постановки дирекция хотела видеть либо Н. Легата, либо М. Фокина, но, в конечном итоге, поручила ее Горскому. Декорации и костюмы оставили

прежние. Гартман написал новую редакцию балета, сократив его до 3-х актов. Ряд сцен был изменен, добавлены новые номера. Московская премьера состоялась 30 января 1911 г. Дирижировал спектаклем Ю. Померанцев. В сезоне 1910–1911 гг. балет прошел семь раз, в следующем сезоне — один. По поводу московской постановки критик Ю. Энгель писал, что балет «Аленький цветочек» никак нельзя назвать новым «ни по сюжету, ни по музыкальной и хореографической разработке, ни даже по постановке» [13], но отмечал, что композитор умеет изложить свои музыкальные мысли «складно, изящно, и, главное, нарядно в смысле оркестровой звучности. <...> Когда же к удачному оркестровому колориту присоединяются еще счастливые мелодические и ритмические мысли, музыка Гартмана делается прямо привлекательной» [13].

Несмотря на противоречивый прием и не всегда объективную критику, музыка к «Аленькому цветочку» принесла Фоме Гартману известность и определила его дальнейшую судьбу. Еще в Петербурге балет посетил сам Николай II, и, оценив его положительно, позволил Гартману перейти с действительной службы в статус офицера запаса, чтобы он мог посвятить все свое время занятиям музыкой. Пользуясь случаем, Гартман сразу отправился в Мюнхен, чтобы учиться у знаменитого дирижера и бывшего ученика Вагнера, Феликса Мотля. И балет «Аленький цветочек» стал для молодого композитора отличным заделом на будущее. Позже Гартмана вспоминали как «небезызвестного автора балета „Аленький цветочек“» [14, с. 94].

ЛИТЕРАТУРА

1. Hartmann de, Thomas; Hartmann de, Olga. Our Life with Mr. Gudjiev / Edited by T. C. Daly and T.A.G.Daly. London: Arkana. Penguin Books, 1992. 277 p.
2. *Теляковский В. А.* Дневники Директора Императорских театров. 1903–1906. Санкт-Петербург. М.: «Артист. Режиссер. Театр», 2002. 924 с.
3. *Теляковский В. А.* Дневники Директора Императорских театров. 1906–1909. Санкт-Петербург. М.: «Артист. Режиссер. Театр», 2011. 924 с.
4. *Красовская В.* Русский балетный театра начала XX века. Т. 2: Хореографы. Л.: Издательство «Искусство», 1972. 526 с.
5. Даль. Театральный курьер // Петербургский листок. 17 дек. 1907. С. 4.
6. *Осипов И.* Наша балетная критика // Обозрение театров. 13 янв. 1908. № 306. С. 15–18.
7. *Светлов В.* Бенефис кордебалета // Биржевые ведомости. 17 дек. 1907. С. 3.
8. *Письма Ф. Гартмана к С. Танееву.* РГАЛИ, Ф.880, оп.1, ед.хр. 177, л. 16 об.
9. *Бенуа А.* Дневник художника / Московский еженедельник, 1908, № 8. Стр. 41–44.
10. Аленький цветочек // Биржевые ведомости. 22 дек. 1907. С.7
11. Трагос. Балет «Аленький цветочек» / Обозрение театров. № 547, 1908. С. 6.
12. Докладная записка А. Горского / Балетмейстер А. А. Горский. Материалы. Воспоминания. Статьи. СПб, 2000. 370 с.
13. *Э[нгель] Ю.* Аленький цветочек // Русские ведомости. 5 февр. 1911. № 28. Стр. 4.
14. *Маковский С. К.* Николай Гумилёв по личным воспоминаниям // Николай Гумилев в воспоминаниях современников. Составитель Вадим Крейд. М.: Вся Москва, 1990. 320 с.