

УДК 792.8

*М. П. Радина*

## «ФЕЯ КУКОЛ» В ПЕТЕРБУРГЕ

(К воссозданию спектакля

в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой)

18 ноября<sup>1</sup> 1902 г. Владимир Теляковский, директор Императорских театров, вызвал к себе братьев Легатов, чтобы спросить: не возьмутся ли они поставить в Эрмитажном театре балет «Фея кукол»?

В Санкт-Петербурге, да и в России в целом, случился кризис с хореографами: Лев Иванов скончался, работа приглашенного итальянского балетмейстера Ахилла Коппини Дирекцию не удовлетворяла, контракт с ним продлевать не собирались, а Мариусу Петипа на тот момент было уже 83 г., — новые балеты давались ему с трудом. Петипа Теляковского раздражал. Директор Императорских театров чувствовал, что в искусстве наступает время перемен, и, хотя Николай Легат, назначенный 1 сентября 1902 г. помощником балетмейстера, ему не очень нравился, Теляковский решил предложить новую постановку именно ему и его брату Сергею.

Они успешно ставили в разных балетах отдельные номера и *pas de deux*, а незадолго до этого предложения Н. Легат сочинил танец эльфов для постановки комедии Шекспира «Сон в летнюю ночь» в Александринском театре. Позже он напишет: «Это невероятное предложение сначала смутило меня, потому что естественным образом обычно предполагалось, что приглашение поставить что-либо на частной императорской сцене может получить только Мариус Петипа. По этой причине я нашел подходящий предлог, чтобы отговориться и принести извинения. Но мне было сказано, что мои постановки на сцене Мариинского театра привлекли благосклонное внимание, и что приказом директора В. А. Теляковского ставить балет должен именно я» [1, с. 64].

«Фея кукол» в Санкт-Петербурге стала рискованным экспериментом для Теляковского — помимо молодых хореографов он также пригласил «мирискusstника» Льва Бакста в качестве оформителя. До этого у Бакста была всего пара театральных работ: эскизы к пантомиме в постановке Петипа «Сердце маркизы» на сцене Эрмитажного театра и оформление трагедии «Ипполит» в Александринке — с последней работой вышел конфуз, и некоторые части неудачных декораций в срочном порядке пришлось переделывать Константину Коровину. Тем не менее, 16 октября Теляковский с Бакстом разговаривал и определил стоимость работы, а 19 ноября, после просмотра нескольких эскизов, оформление «Феи кукол» Баксту было заказано за 1500 руб. (из которых 500–600 руб. предполагалось уплатить только за эскизы костюмов по 10 руб. за рисунок) [2, с. 355]. До премьеры балета оставалось две с половиной недели.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее даты событий, происходящих в России до 1918 г., даны по старому стилю, как указано в источниках.

\* \* \*

Почему Теляковский выбрал именно «Фею кукол» для небольшой сцены Эрмитажного театра<sup>2</sup> доподлинно неизвестно. Предполагалось, что балет будет частью программы, в которую войдет еще французская пьеса «Permettez madame».

Одноактный сказочный балет «Фея кукол» сочинил австрийский композитор Йозеф Байер. Он был скрипачом в оркестре Венской королевской оперы, а затем там же в течение тридцати лет (1883–1913) — дирижером и музыкальным руководителем балета, — положение обязывало его сочинять музыку к спектаклям театра. Таким образом, его «Фея кукол» была поставлена в Придворном театре 4 октября 1888 г. балетмейстером Йозефом Хасрейтером по собственному либретто (в соавторстве с Францем Гаулем). Поначалу балет назывался «В магазине кукол» («Im Puppenladen»), лишь чуть позже название было изменено на «Die Puppenfee» («Фея кукол») — по имени главного персонажа.

Действие происходит в маленькой лавочке, торгующей заводными куклами. Посетители заходят сюда — каждый со своими делами: служанка приносит для починки сломанную куклу дочери своих хозяев, дети просят родителей купить понравившуюся игрушку, какие-то зеваки — просто посмотреть на красивые витрины.

Но вот появляется богатая английская семья, и глава ее сэр Джемс Плумпетер-мир из всего, что продается в магазине, выбирает самую красивую и дорогую Фею кукол, которую просит завтра прислать ему в гостиницу.

Рабочий день заканчивается, лавочка пустеет — казалось бы, все должно стихнуть до утра... Но, оказывается, у кукол тоже есть своя жизнь. Как только последние посетители уходят, а хозяин запирает магазинчик, куклы оживают, начинают танцевать, устраивая бал по случаю прощания с Феей кукол — завтра ей предстоит покинуть своих друзей и подруг по витрине и отправиться, красиво упакованной, в дом покупателей. Бал продолжается до утра, и с первыми лучами солнца куклы снова занимают свои места.

Милый легкий балет, не отягощенный драматическими историями, быстро завоевал популярность, как в Вене, так и за ее пределами. В 1897 г. (20 февраля) он был поставлен в московском Большом театре Хосе Мендесом для Аделины Джури. Балет с декорациями Карла Вальца успешно шел несколько раз в сезон.

Весной 1900 г. царь Николай II с супругой собрался навестить в Москву. Программа визита включала и посещение Большого театра 20 апреля. Из представленного репертуара Государь сам выбрал оперу «Лакме» и балет «Фея кукол». К прибытию Высочайших персон необходимо было эти спектакли привести в надлежащий вид, а посему Теляковский, который в то время возглавлял Московскую контору Императорских театров, провел ревизию костюмов, декораций и реквизита [см.: 3]. Ивану Хлюстину, штатному балетмейстеру театра (Мендес к тому времени был уволен), было поручено «почистить» танцы в балете и провести репетиции, что тот и сделал. Император балетом остался доволен.

<sup>2</sup> Каждый год в январе-феврале в Эрмитажном театре ставилось несколько спектаклей для царского семейства. Это был придворный театр, куда билеты не продавались.

В Москве «Фея кукол» в этой редакции была показана 31 раз<sup>3</sup>, последний спектакль состоялся 19 ноября 1900 г. [см.: 4]. Возможно, помня об успехе спектакля, Теляковский и предложил этот балет для постановки в Санкт-Петербургском придворном театре.

Уже в конце ноября 1902 г. в репетиционном зале училища (ныне зал Мариуса Петипа в Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой) начались репетиции. «Мы с братом, исполняя партии двух Пьеро в дуэте с Куклой — Матильдой Кшесинской, ставили балет вместе, сочиняя хореографию для всех персонажей одновременно», — писал об этом периоде Николай Легат [1, с. 64]. Брат Кшесинской, Иосиф, в свою очередь вспоминал о работе Легатов так: «Оба брата были очень талантливы, музыкально и танцевально, в особенности же рисовально. Один сидит за пюпитром, а другой стоит сзади него, облокотившись ему на плечи, и вдруг вырывает карандаш или кисть и рисующего сталкивает с его места плечом, садясь, продолжает рисунок; через несколько времени у первого мелькает идея, и он повторяет маневр второго, и так продолжается дальше. Точно так же они ставили «Фею кукол». Один ставит номер, а второй смотрит. Вдруг неожиданно отталкивает того и продолжает ставить танец или сцену дальше, причем никогда между ними не было пререкания и недоразумения или поправки одним другого...» [5, с. 12].

Сохранив основную фабулу балета Хасрейтера, Легаты «русифицировали» его, добавив к музыке Байера целый ряд остроумных и весьма эффектных номеров, поставив все танцы и сцены заново. В балет вошли марш кукол на музыку П. И. Чайковского (Марш миниатюр), *pas de trois* Феи кукол с двумя Пьеро и танец куклы-француженки (Французская полька) на музыку Р. Дриго, танец куклы Бебе на музыку А. Лядова (Музыкальная шкатулка), русская пляска на музыку А. Рубинштейна и негритянский танец на музыку Л. М. Готшалка. Кроме того, композиции Дриго принадлежало и *adagio* — панорама между картинами, а также новая инструментовка большинства номеров [см.: 6]. По свидетельству критиков, новый балет был в два раза длиннее венского оригинала, танцы в нем сложнее и интереснее. Вместо финального марша в конце была художественно поставлена кода всех кукол, которые не занимали свои места в витринах, а образовывали живописную группу вокруг вернувшихся хозяина лавки и приказчика. Завершалось все прелестным *pas de trois* балерины с двумя Пьеро, которое сочинил Сергей Легат [7, с.14].

Однако первым русский акцент в этот балет внес Бакст, представивший эскиз декорации, который, по словам Теляковского, «имеет претензию походить на Гостиный двор» [2, с. 353]. Александр Бенуа, хорошо знавший Бакста, записал в своих дневниках: «Можно, пожалуй, пожалеть, что ему досталась тема не очень высокого полета, но Бакст не был настолько музыкален, чтобы это принять в соображение. Зато он сразу почуял все, что он может извлечь из сюжета, если перенести действие из современности в 50-е года и из Вены — в наш родной Петербург.

---

<sup>3</sup> В 1908 г. А. Горский восстановил балет Х. Мендеса в Большом театре к бенефису Е. Гельцер. Спектакль шел до 1912 г.

Вспомнилась та особая радость, которую вызывали в детстве игрушечные лавки в Гостином Дворе, моя же к тому времени уже очень разросшаяся коллекция народных игрушек дала ему чудесный материал для создания в качестве апофеоза целого мира, близкого душе русского ребенка и в то же время обладающего особой прелестью ярких своих красок и своей хитрой затейливостью». [8, с. 367]

Впрочем, при создании декораций, а писал их Бакст собственноручно, он допустил и некоторую вольность, ставшую впоследствии «басней года». В то время художник переживал роман с Любовью Павловной Гриценко, дочерью П. М. Третьякова, российского предпринимателя, мецената и основателя художественной галереи в Москве. В пылу страсти он решил написать портрет своей пассии, а сеансы позирования проходили в той же в декорационной мастерской, где он заканчивал работу над «Феей кукол». Портрет, по свидетельству А. Бену, «получился очень схожим и удачным, и тогда, по странной прихоти, он решил его включить, всем напоказ, в самую декорацию». [8, с. 368] Бакст аккуратно вырезал из холста фигуру в черном платье, с огромной черной шляпой и прикрепил ее к падуге среди кукол, зайцев, мячей и прочих игрушек. Все друзья и знакомые художника, присутствовавшие на генеральной репетиции, не могли не заметить этого, как и высокопоставленные гости, посетившие премьеру в Эрмитажном театре.

В остальном же Бакст работал в полном согласии с постановщиками — братьями Легатами, а те ставили танцы, прислушиваясь к идеям художника. Юная Тамара Карсавина, только окончившая училище и исполнявшая роль одной из кружевных куколок, впоследствии вспоминала: «Лучше всего Баксту удалось костюмы. С особой нежностью вспоминаю костюмы сахарных кукол: панталончики, бантики и завитые локоны. Мы с Лидией Кякшт участвовали в этом прелестном номере. Сахарные куколочки, танцуя, хлопали в ладоши и явно наслаждались какими-то девичьими сплетнями. Приход деревянных солдатиков сеял великое волнение среди маленьких барышень. Они собирались в тесный кружок, сдвинув головы вместе, выставляя короткие кринолины, как викторианские букетики.

Хореография была полна наивности, напоминающей о радостях детства, и в то же время остроумна. Основной номер, *pas de trois* Феи кукол с двумя Пьеро, содержал много смелых технических новинок, подчеркиваемых притворной неловкостью и чудесным бурлеском братьев Легат.

Апофеоз балета разворачивался на фоне кукол, обручей и других игрушек, свисающих на шнурках, народных игрушек и цветных шаров. Живописность этого апофеоза еще возрастала, благодаря тому, что группы собирались на разных уровнях. Старая уловка с помостами, которые вносились под прикрытием выходящих вереницами балерин и танцовщиков, пригодилась и здесь» [9, с. 13].

Премьера балета в Эрмитажном театре состоялась 7 февраля 1903 г. Императору и его супруге спектакль очень понравился, и по монаршей воле именно «Фея кукол» должна была быть исполнена на сцене Мариинского театра в тот день, когда царь собрался привести туда детей на балет в первый раз. Случилось это днем 16 февраля. В премьеру на сцене Маринки не смог выступить из-за травмы Николай Легат — роль Пьеро он отдал своему ученику Михаилу Фокину.



Обложка партитуры балета «Фея кукол». Брюссель, изд-во А. Granz. 1890 г.



Партитура балета «Фея кукол» к постановке 1989 г.  
Нотная библиотека АРБ имени А. Я. Вагановой.



О. Преображенская, С. Легат, Н. Легат. Pas de trois из балета «Фея кукол». 1903 г.  
Фото из архива Т. Н. Легат.



А. Яроменко, П. Остапенко, О. Игнатъев. Pas de trois из балета «Фея кукол».  
Эрмитажный театр. 2015 г. Фото М. Логвинов.

Заглавную партию в балете танцевала Матильда Кшесинская. Кукол: китайянку — А. Ваганова, французенку — О. Чумакова, испанку — А. Павлова, японку — В. Трефилова, негра и негритянку — А. Бекефи и А. Ширяев, русскую крестьянку — М. Петипа, двух Пьеро — С. Легат и М. Фокин, тирольку — Е. Макарова, Бебе — О. Преображенская, Паяца — Н. Сергеев, Полишинеля — А. Чекрыгин, кружевных кукол — Т. Карсавина, Л. Кякшт, Е. Полякова и Е. Лопухова. В балете также выступали воспитанники Императорского театрального училища.

Спектаклем этим закрывался сезон 1902–1903 гг. в Мариинском театре, но балет вошел в его репертуар и исполнялся до 1925 г. Фею кукол в нем впоследствии танцевали В. Трефилова, О. Преображенская, Т. Карсавина, Э. Виль, Е. Смирнова, А. Федорова.

\* \* \*

В начале 1932 г. о балете вспомнил Владимир Пономарев, когда-то танцевавший в нем роль одного из Пьеро, и решил восстановить его для Ленинградского хореографического техникума, где он работал репетитором и заведовал вечерними балетными курсами. Однако история про лавку кукол, где богатый англичанин (по сути — империалист) покупает своим капризным детям дорогие игрушки, была идеологически не уместной в то время, когда в стране существовала карточная система на хлеб и другие продукты, а работники сферы культуры руководствовались лозунгами: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс, оно должно быть понятно этим массам и любимо ими, оно должно объединять чувство, мысль и волю этих масс, подымать их» [10, с. 31–32]. Критика обошла «Фею кукол» стороной.

16 мая 1933 г. балет был показан на сцене ЛГАТОБ им. С. М. Кирова (ныне Мариинский театр) в программе выпускного спектакля. Оркестром дирижировал Евгений Мравинский, главную партию танцевала Л. Трактина, испанку — З. Васильева, а французенку — В. Красовская (впоследствии — известный балетовед и критик).

Затем балет выпал из репертуара ленинградских театров и училища на долгие тридцать лет. В 1966 г. Роберт Гербек поставил «Фею кукол» Байера на сцене Театра музыкальной комедии. Но это был совсем другой спектакль. Взяв за основу сценарий Хасрейтера и Гауля, Гербек расширил балет до двух актов, используя для вставных номеров музыку И. Штрауса. Оформил спектакль театральный художник Андрей Шелковников. Юрий Слонимский, писал: «Я не смыслю себе милой забавы почти незамаскированного дивертисмента «Феи кукол» без великолепных декораций и костюмов Л. Бакста. Их существование почему-то игнорируется при возобновлениях (!) и новых постановках балета» [11, с. 80]. Тем не менее, спектакль в редакции Гербека с успехом шел в качестве детских утренников до начала 1970-х гг.

В конце 1980-х Константин Сергеев, в то время художественный руководитель Ленинградского хореографического училища, задумал восстановить балет «Фея кукол» в качестве школьного спектакля. «Обилие действующих лиц и их разнохарактерность дают возможность широкого показа детей разного возраста», — писал он в статье для буклета к премьере балета [12].

Сергеев сознавал, что невозможно доподлинно возобновить прежний спектакль, он создал новую постановку по мотивам хореографии братьев Легатов. Его режиссерский подход был основан на стремлении показать мир игрушек глазами детей: «Ведь куклы — друзья нашего детства, мы «воспитываем» их, наделяем качествами, присущими нам самим. И куклы оказываются очень способными! А люди, в их житейской суете, наоборот, часто походят на автоматы, лишённые естественности и человечности. Лишь мальчик на посылках, которого взрослые воспитывают тумачами да пинками — единственный живой человек» [12]. Именно этот персонаж — мальчик-посыльный — объединил обе картины балета. По драматургии «Фея кукол» в редакции Сергеева стала напоминать «Щелкунчик», где дивертисмент разнообразных танцев разворачивается во сне маленькой героини. И в «Фее» бал кукол во второй картине показан глазами мальчика, случайно закрытого на ночь в магазине. Во сне перед ним оживало игрушечное царство, куклы вовлекали маленького героя в свой удивительный праздник. Когда утром появлялся хозяин и заставал мальчишку среди игрушек, не успевших занять свои привычные места, он обрушивал на ребенка весь свой гнев. Но, о чудо — куклы вставали на защиту мальчика, и сама Фея останавливала разбушевавшегося хозяина, приводя в изумление обескураженных приказчиков. Так балет без какого-либо дидактического содержания превратился в сказку о добре и зле, где, конечно же, побеждало добро.

Премьера новой редакции «Феи кукол» прошла 7 сентября 1989 г. на сцене ЛГАТОБ, главную партию в балете исполнила Ольга Сазонова. Работать над спектаклем Сергееву помогали Наталия Дудинская и Вадим Десницкий. Декорации были восстановлены Ириной Тибиловой по эскизам Бакста, по ним же изготовлены костюмы. Один из этих эскизов был выбран и для обложки маленького буклетика, выпущенного к премьере балета. А в 1990 г. студия «Лентелефильм» сняла на видео «Фею кукол» в исполнении учащихся ЛГАХУ им. А. Я. Вагановой.

В редакции Сергеева балет в качестве ученического и выпускного спектакля часто показывали вплоть до 2001 г. Позже в различных концертах Академии исполнялось только *pas de trois* Феи кукол и двух Пьеро — единственный номер из балета, который дошел до нас в почти первоизданной хореографии Легатов.

После смерти Сергеева все его имущество, а также права на спектакли в его редакции по завещанию перешли Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. Став ректором Академии, Николай Цискаридзе посетовал: «... мы, обладая таким богатством, не исполняем практически ничего. И потому у меня есть планы по сохранению всего этого великолепия. К примеру, я очень хочу, чтобы в школу вернулся замечательный спектакль «Фея кукол» в постановке Легатов, который Константин Михайлович когда-то восстановил» [13].

\* \* \*

С первых дней 2015–2016 учебного года началась работа над новой «Феей кукол». Танцевальную сюиту из нее готовили к юбилею Эрмитажного театра, а полнотью балет в двух картинах будет исполнен в июне 2016 г., во время выпускных экзаменов. В работе над спектаклем участвуют педагоги Академии, а также ее выпускники, когда-то танцевавшие в «Фее кукол»: первый проректор (художествен-

К статье: М. П. Радина. «Фея кукол» в Петербурге  
(к воссозданию спектакля в Академии Русского балета  
имени А. Я. Вагановой)

Буклет к спектаклю «Фея кукол».  
Постановка К. Сергеева.  
ЛАХУ им. А. Я. Вагановой. 1989 г.



Л. Бакст. Эскиз костюма к «Вальсу кукол».  
1903 г. СПбГМТМИ.



Вальс кукол. Эрмитажный театр.  
2015 г. Фото В. Васильев.



Л. Бакст. Кукла-испанка. Эскиз костюма к балету «Фея кукол». 1903 г. Государственный Русский музей.



А. Павлова (Кукла-испанка). Мариинский театр. 1903 г. Фото из архива СПбГМТиМИ.



Э. Севенард (Кукла-испанка). Эрмитажный театр, 2015. Фото М. Логвинов



Л. Бакст. Кукла-китайка.  
Эскиз костюма к балету «Фея кукол».  
1903 г. Собрание О. А. Кружалова



А. Ваганова (Кукла-китайка).  
Мариинский театр. 1903 г.  
Фото из архива АРБ имени А. Я. Вагановой.



А. Ковалёва (Кукла-Японка), А. Ледах (Кукла-китайка). Эрмитажный театр. 2015 г.  
Фото В. Васильев.



Э. Виль (Кукла Бебе).  
Мариинский театр. 1903 г.  
Фото из архива АРБ имени А. Я. Вагановой.



Е. Куликова (Кукла Бебе).  
Эрмитажный театр. 2015 г.  
Фото М. Логвинов



Кружевные и фарфоровые куклки. Эрмитажный театр. 2015 г. Фото В. Васильев.

ный руководитель) Ж. И. Аюпова; профессора М. А. Васильева, Т. А. Удаленкова, В. С. Десницкий; доценты И. А. Ситникова, В. А. Сиротин; педагоги Г. А. Еникеева, Ю. А. Косенкова, Е. Г. Порывкина, Т. В. Соломянко, Е. Г. Забалканская, А. А. Ермоленков, А. В. Ильин, Ф. Миоцци, И. В. Новосельцев.

При восстановлении балета за основу был взят спектакль в версии К. Сергеева, в работе также используются архивные материалы, сохранившиеся воспоминания и эскизы. Николай Цискаридзе, осуществляющий новую редакцию постановки, внес некоторые изменения в подбор танцевальных номеров. Так он решил отказаться от танца Негра и Негритянки, а вместо музыки А. Рубинштейна использовать для Русского танца музыку Ц. Пуни из балета «Дочь Фараона» (танец реки «Невы»). Большое внимание уделяется оформлению спектакля, ведь в 1903 г. «Фея кукол» завоевала сердца зрителей во многом благодаря декорациям и костюмам Л. Бакста. Сейчас более сотни костюмов по его эскизам шьются в Москве под руководством Дмитрия Парадизова (64 из них уже готовы), а декорации к спектаклю воссоздают в цехах Мариинского театра.

26 ноября 2015 г. во время празднований по случаю 230-летия Эрмитажного театра Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой представила танцевальную сюиту из «Фей кукол» в старейшем театре Санкт-Петербурга, где когда-то родился этот балет.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Легат Н.* История русской школы. СПб.: Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2014. 112 с.
2. *Теляковский В. А.* Дневники Директора Императорских театров. 1901–1903. Санкт-Петербург. М.: Аргист. Режиссер. Театр, 2002. 703 с.
3. *Теляковский В. А.* Дневники директора Императорских театров. 1898–1901. Санкт-Петербург. М.: Аргист. Режиссер. Театр, 1998. 748 с.
4. *Зарубин В. И.* Большой театр. Первые постановки балетов на русской сцене. 1825–1997. М.: Эллис Лак, 1998. 432 с.
5. *Кшесинский И. Ф.* Мемуары, II часть. ГЦТМ АРФ. Ф. 134. Оп. 1. № 2. 18 с.
6. Фея кукол // XX-летие службы на Государственной сцене Балерины Государственного Академического Балета Эльзы Ивановны Вилль. Программа от 26 марта 1922 г. Петроград: ГАТОБ, 1922. 12 с.
7. *Алекъ.* Фея кукол // Обозрение театров. 1908.: ежедневная иллюстрированная театральная газета. 1908. № 346. 23 февр.
8. *Бенуа А.* Мои воспоминания. В 5 кн.: В 2 т. Изд. 2-е, доп. М.: Наука, 1990. Т. 2. Кн. 4, 5. 743 с.
9. *Карсавина Т.* Николай Густавович Легат // Из «Семейного альбома» Тамары Карсавиной // 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.
10. *Гущин А. С.* Оформление массовых празднеств за 15 лет диктатуры пролетариата (фотоальбом). М.: ОГИЗ–ИЗОГИЗ, 1932. 82 с.
11. *Лонимский Ю.* Чудесное было рядом с нами: Заметки о петроградском балете 20-х годов. Л.: Советский композитор, 1984. 264 с.
12. *Сергеев К. С.* Фея кукол / буклет. Л.: ЛГХУ, 1989. 8 с.
13. *Голубкова М.* Цискаридзе рассказал, как стал вдовой // Российская Газета. 23 апр. 2014. URL: [www.rg.ru/2014/04/23/reg-szfo/vdova.html](http://www.rg.ru/2014/04/23/reg-szfo/vdova.html) (дата обращения: 07.11.2015).