

14. Сарбагисhev У. Радость общения // Сов. Киргизия. 1981. 5 дек.

## REFERENCES

1. *Akmataliev A.* Chingiz Ajtmatov: zhizn' i tvorchestvo. Bishkek: Mektep, 1991. 240 s.
2. *Gachev G.* Chingiz Ajtmatov: v svete mirovoj kul'tury. Frunze: Adabiyat, 1989. 488 s.
3. *Ajtmatov Ch.* Materinskoe pole. Frunze: Kyrgyzstan, 1964. 127 s.
4. *Voronov V.* Aitmatov: ocherki tvorchestva. M.: Sov. pisatel', 1976. 231 s.
5. *Asanaliyev K.* Novaya kniga Ch. Aitmatova // Ch. Aitmatov: ocherki, stat'i i retsenzii o tvorchestve pisatelya. Frunze: Mektep, 1975. 188 s.
6. *Mihajlovskaya N.* Kogda teatr v respublike lyubyat // Sov. muzyka, 1970, № 12. 160 s.
7. *Avdeeva L.* Tridtsat' shestoj yazyk. Pravda Vostoka. 1969, 14 sen.
8. *Kuznetsova I.* Muzyka i slovo // red. E. Dolinskaya. Nats. akad. nauk Kirgiz. Resp., In-t filosofii. Bishkek: Ilim, 1994. 132 s.
9. *Krylova L.* Kalyj Moldobasanov: ocherk zhizni i tvorchestva. Frunze: Kyrgyzstan, 1982. 176 s.
10. *Babetov A.* Yarko, Samobytno... // Komsomolets Kirgizii. 1975. 27 mar.
11. *Demchenko A.* «Materinskoe schast'e idet ot narodnogo schast'ya...» // Sov. balet. 1985, № 3.
12. *Krylova L.* Spektakl' vysokogo nakala // Vechernij Frunze. 1975. 21 mar.
13. *Majnietse V.* Materinskoe pole // Sov. Kirgiziya. 1975. 25 mar.
14. *Sarbagishev U.* Radost' obscheniya // Sov. Kirgiziya. 1981. 5 dek.

## ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Ч. И. Аджибаев — adzhibaev\_chyngyz@mail.ru

## INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Chyngyz I. Adzhibaev — adzhibaev\_chyngyz@mail.ru

УДК 792.8

«NESTOR» РУССКОГО БАЛЕТА: НИКОЛАЙ ОСИПОВИЧ ГОЛЬЦ.  
1800–1880

О. А. Федорченко<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Российский институт истории искусств, Исаакиевская площадь, 5, Санкт-Петербург, 190000, Россия

Статья посвящена одному из известнейших мастеров петербургской балетной сцены — Николаю Осиповичу Гольцу — исполнителю главных или сольных партий в премьерных балетов («Кавказский пленник», «Тень», «Эсмеральда», «Конек-Горбунок», «Баядерка» и др.), сочиненных выдающимися хореографами XIX века (Ш. Дидло, Ф. Тальони, Ж. Перро, А. Сен-Леон, М. Петипа). В статье восстанавливается уникальный своей более чем 50-летней продолжительностью жизненный и творческий путь Гольца. В научный оборот вводятся архивные материалы — личное дело Н. О. Гольца, хранящееся в Российском государственном историческом архиве, — актуализируются материалы русской периодической печати XIX века, воспоминания современников, либретто балетов.

**Ключевые слова:** Николай Гольц, Шарль Дидло, Жюль Перро, Мариус Петипа, Мария Тальони, балет, характерный танец, петербургский балет, пантомима

'NESTOR' OF RUSSIAN BALLET: NIKOLAI OSIPOVICH GOLTS.  
1800–1880

Olga A. Fedorchenko<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Russian institute of art history, St. Isaac's Square, 5, Saint Petersburg, 190000, Russian Federation

The article is dedicated to the one of the most well-known masters of Saint Petersburg ballet stage Nikolai Osipovich Golts. His artistic career is quite unique, he performed for more than 50 years. He was a main part or solo part performer in the premieres of ballets composed by outstanding choreographers of XIX century ("The prisoner of the Caucasus", "The Shadow", "La Esmeralda", "The little humpbacked Horse", "La Bayadere" and others), outstanding choreographers of the XIX century (Sh. Didlo, F. Taglioni, J. Perrot, A. Saint-Leon, M. Petipa). Life and artistic career of Golz has been observed in this article. The archives were used for the writing of this article, for example, Golz's personal data file that is kept in Russian State Historical Archive, Russian mass media materials of the XIX century, memories of the contemporaries and libretto of the ballets.

**Keywords:** Nikolay Goltz, Charle Didelot, Julle Perrot, Marius Petipa, Maria Taglioni, ballet, character dance, St. Petersburg ballet, pantomime

Среди славных имен русских танцовщиков, с которыми прочно связан петербургский балет, имя Николая Осиповича Гольца сияет особенно ярко. Беспременно

долгий (более 50 лет) творческий путь ставит Гольца в ряд уникальных балетных долгожителей. Согласно официальным документам он пробыл на сцене 58 лет (с момента зачисления в труппу) и 72 года (с момента первого выхода на балетную сцену в 1811 году). Без упоминания имени Гольца не обходится ни одно исследование по истории балета; между тем, до сих пор не написана его полная творческая биография. Хотя, конечно, основная статистика, поражающая воображение, известна: «В продолжение своего долголетнего служения хореографическому искусству, Ник. Осипов участвовал в спектаклях около трех тысяч раз, более как в 80-ти балетах, поставленных в разное время 16-тью балетмейстерами и в которых главные женские роли занимали одна за другою пятьдесят балерин» [1, с. 3]. Настоящее исследование, основанное на материалах Российского государственного исторического архива и материалах периодической печати, ставит задачу прояснить некоторые страницы биографии одного из выдающихся пантомимных артистов петербургской балетной труппы XIX века.

Николай Гольц провел в Театральном училище 18 лет (с 1806 по 1822 годы) и был выпущен в довольно зрелом возрасте — почти в 22 года. Он был любимым учеником Шарля Дидло, который неустанно заботился об артисте, вступался за него перед театральной дирекцией и ходатайствовал об улучшении условий службы. По настоянию Дидло Гольца выпустили в балетную труппу сразу на положение премьера, назначив небывало высокое жалованье в 1000 рублей в год. Эта сумма в два раза превышала среднее жалованье, которое полагалось начинающим танцовщикам. К тому же, впервые в истории Петербургской театральной школы, ученик выпускался сразу на ведущее положение, минуя традиционную для всех школу кордебалета.

4 ноября 1825 года Дидло пишет в Дирекцию письмо, в котором (нет, не просит, но) практически требует назначить Гольцу перспективную плату в размере 25 рублей: «Балетной труппы танцор Гольц принадлежит по таланту к первому амплу и по всегдашнему его употреблению во всех родах танцев он по отличному усердию к службе заслуживает перспективное вознаграждение, тем более, что, не получая сего награждения, он для поддержания себя, принужден давать на стороне уроки и <...> изнуряет себя занятием в трудном своем искусстве. А с назначением ему по 25 руб. он окончит давать уроки на стороне и посвятит себя единственно на службу» [2, л. 3]. Просьба хореографа была исполнена, и Гольц получил 25 рублей перспективной платы.

Первые годы в театре были для Гольца чрезвычайно плодотворными в творческом отношении. Под руководством Дидло Гольц участвовал в 18 премьерах и исполнил около 10 главных партий в его балетах, среди которых важные для истории балета Ростислав («Кавказский пленник») и Ипполит («Федра»). В «Кавказском пленнике» 22-летний Гольц предстал зрелым мастером: «Успех дебютанта был блистательный: артист приводил в восторг публику одними мимическими сценами между Черкешенкою (г-жа Истомина) и пленником» [3, с. 1–2].

Дидло постоянно опекал и заботился о своем лучшем ученике. Через год после его выпуска, 14 ноября 1826 года, Дидло обращается в комитет Дирекции, в котором настаивает на предоставлении Гольцу бенефиса и прибавки жалованья.

Эти строки написаны не суровым балетмейстером, каким представляется Дидло в многочисленных воспоминаниях, а заботливым отцом, тревожащимся о судьбе своего талантливого хореографического «сына». «Мы не можем не отметить усердие Гольца, хорошее поведение его и привязанность. Полезный в танцах, будучи единственным и в благородной пантомиме, превосходный в характерных танцах — г. Гольц драгоценный сюжет, и, однако, службу свою несет бескорыстно. <...> Сей молодой человек подобен растению, склонившемуся на стебель свой <...>. Он получает выговор, тогда как должен бы получать одобрение, наказываться за доброту, усердие, а особливо привязанностью ко мне... Я <...> ходатайствую за Гольца дать ему бенефис, средства от которого бы дало ему возможность бросить уроки и заняться возобновлением его большого таланта до такой степени, коей он достигнуть может» [4, л. 12]. Комитет, рассмотрев просьбу Дидло, счел справедливым «в уважение усердной службы и таланта танцора Гольца» [4, л. 13] дать ему полубенефис пополам с дирекцией. Первый в творческой жизни бенефис танцовщика состоялся 3 января 1827 года.

Слова Дидло об «изнурении» Гольца в его самосовершенствовании в танцах имели основания. К концу 1820-х годов здоровье танцовщика пошатнулось. В 1828 году он обратился в Дирекцию с прошением: «С самого выпуска меня из Театрального Училища я употреблял всевозможное старание и ревность к оправданию лестного Начальства ко мне внимания. Впоследствии по болезни г. Антонина я совершенно посвящал себя на то, чтоб заменить некоторые роли его и моим ревностным старанием и неусыпными трудами обратил на себя всю справедливость г. балетмейстера и для дирекции сохранил те выгоды, коих лишалась она по оставленным балетов, в коих занимал роли г. Антонина. Но в сие время рвения и очевидного усердия моего я расстроил здоровье и ослабил силы мои до того, что теперь иначе не могу возратить потерянного как чрез постоянное пользование себя и удаление на несколько времени от трудностей в моих занятиях по службе, что советуют мне и гг. врачи Арндт и Гаурбанд, коих свидетельства при сем представить честь имею, и при оном всепокорнейше прошу дабы благосклонное Начальство удостоило обратить внимание на испрашиваемое мною назначение мне свободного времени для совершенного выпользования себя. А за ревностное и стремительное желание мое более и более заслужить благосклонность Начальства, одобрение публики и приносить пользу службе моею, благоволено бы было назначить мне какое-либо вспомоществование для предстоящих расходов на медикаменты и прочие необходимости во время лечения. Танцовщик Николай Гольц» [4, л. 21-22 об.]. Врачи подтвердили: «он с давнего времени одержим был жестоким ревматизмом, болью груди, кашлем и расслаблением всего тела, от чего пользуясь беспрестанно, хотя ныне и получил облегчение, но не совершенно, ибо сильное расслабление тела при исполнении обязанности службы его, хотя малой нахожу невозможным восстановить истраченное здоровье; сверх того для образования натуральной силы в организме беспрестанным употреблением лекарства и соблюдением суровой диеты почитается недостаточным, а потому и необходимым считаю отстранить сего на некоторое время всякого занятия, избежать сколько возможно телесного движения, питаться чистым воздухом

и поступать по записанному предписанию; сими средствами надежды и скорее можно исправить потерянное здоровье» [4, л. 22].

В 1829 году Дидло оставил службу в Императорских театрах. Николай Гольц потерял учителя, близкого и дорогого ему человека. Но на его карьере удаление балетмейстера никак не отразилось: могучий и выдающийся талант артиста, который сформировался и расцвел под руководством Дидло, защищал себя сам.

В 1832 году истек срок обязательной 10-летней службы в Дирекции Императорских театров и с Гольцем был заключен контракт на выдающихся для русского артиста условиях. Он занимал место первого пантомимного танцовщика, получая «ежегодного жалованья по четыре тысячи рублей, квартирных по двести рублей, банковыми ассигнациями и дров по восьми сажень, ежегодно по одному бенефису пополам с казною» [4, л. 32]. Заметим, что 4000 рублей в год составляли максимальный в то время размер жалования для русских танцовщиков, которое, помимо Гольца, получали очень немногие артисты, в том числе: Авдотья Истомина, Вера Зубова, Екатерина Телешева, Алексей Шелихов.

Николай Осипович Гольц занимал ведущее положение и в «застойное» семилетие (1830–1837), когда в Петербурге работали балетмейстеры более чем посредственные — Алексис Блаш и Антуан Титюс. В их постановках он неизменно исполнял главные партии: Хан-цу («Киа-Кинг»), Ахилласа и Кесаря («Кесарь в Египте»), Дон Жуана («Дон Жуан, или Пораженный безбожник»), Османа, князя Таврического («Сумбека, или Покорение Казанского царства»), Марса («Марс и Венера, или «Вулкановы сети») и др. Театральные рецензии того времени не дают полного представления об игре Гольца в этот период: балеты Блаша и Титюса были, по преимуществу, развлекательными зрелищами, дававшими мало пищи для ума и сердца. В лучшем случае, имя Гольца упоминалось вместе с другими исполнителями главных партий.

Новый счастливый виток судьбы Гольца совершился в 1837 году, когда в Петербург приехали Филипп и Мария Тальони. Пятилетние гастроли семейства Тальони (1837–1842) стали для Гольца периодом творческой зрелости и расцвета его таланта танцовщика-артиста. С его участием состоялись премьеры шести балетов Тальони в Петербурге, в которых он исполнил главные партии и выступил партнером Марии Тальони в «Деве Дуная» (1837), «Гитане, испанской цыганке» (1838), «Креолке» (1839), «Тени» (1839), «Морском разбойнике» (1840), «Дае, или Португальцах в Индии» (1841). Конечно, большинство рецензентов уделяли главное внимание «божественной Марии», но остались и строки, весьма объемно обрисовывающие мимический дар Гольца, в котором нашли отражение наивысшие проявления лучших традиций русской драматической школы. Его роли в балетах Тальони («Дева Дуная», «Тень», «Морской разбойник») соединяли пылкую романтическую страстность и правдивость каждого жеста.

В «Деве Дуная» Гольц исполнял сильнейший по эмоциональному накалу эпизод сумасшествия главного героя (да, в эпоху романтизма сцены сумасшествия разыгрывали не только балерины!): «Он стремится к реке, чтобы обрести потерянное или погибнуть... Вдруг <...> является Нимфа Дуная, окруженная Ундинами, возле нее дева. Рудольф не верит глазам своим и думает, что эта мечта расстроена

ного воображения. Он падает на колени, заклиная деву к нему приблизиться и умоляя Нимфу вернуть ему его невесту. Дева сходит на берег; но тщетны старания Рудольфа обнять ее: пред ним один лишь призрак. <...> Дева уклоняется от его преследований; исступление ее возлюбленного пугает ее; но Рудольф говорит ей: “В разлуке с тобою я теряю рассудок; в твоём присутствии чувствую лишь смущение любви”» [5]. В этом эпизоде, по словам журналистов, артист «весьма искусно представлял сумасшествие, отчаяние и восторг влюбленного и заслужил полную похвалу за свою мимику» [6, с. 5].

«Морской разбойник» предвосхищал появление двух других балетов — «Корсара» и «Бахчисарайского фонтана»: слишком явны были сюжетные ходы, образы героев и поступки действующих лиц. Николай Гольц исполнил роль дона Алваро, ставшую, до некоторой степени, прообразом ролей Конрада и Вацлава. Помолвку главных героев дона Алваро и Марии (Гольц и Тальони) прерывало нападение на замок морских разбойников, главного героя ранили, Марию в свой гарем похищал Райдаг-бей. Излечившийся Алваро пускался на поиски невесты, обнаруживал ее в логове разбойников на острове, пытался освободить, но попадал в плен. Мария сходила с ума, испанцы нападали на крепость пиратов, чтобы освободить своего предводителя и поджигали замок. Райдаг-бей погибал во время пожара. Мария во время обрушения замка летела прямоком в огонь, но падала в объятия возлюбленного и немедленно исцелялась. Образ главного героя дона Алваро, решался в традиционной романтической стилистике: пылкий возлюбленный, хитроумный идалго (чтобы спасти Марию он проникал на остров Райдаг-бея, переодевшись в странствующего артиста), бесстрашный воин, отважно сражавшийся против пиратов. Роль была насыщена пантомимными сценами и танцами. Согласно афише, Гольц принимал участие в действенном *Pas de trois* (Гольц, Тальони, Гредлю), в котором коварный пират пытался прельстить и соблазнить героиню. Под видом бродячего артиста главный герой танцевал вместе с Марией, давая девушке понять, кто он на самом деле; наконец, участвовал в нескольких сражениях, неизменно демонстрируя немалую доблесть. Его выступление удостоилось высоких оценок: господин Гольц «играл прекрасно, с чувством и глубоким познанием искусства» [7, с. 145-146].

Иным — пассивным, не влияющим ни на какие события, но подчиняющимся сильной женской воле — предстал Лоредан в балете «Тень». «Тень» предвосхитила «Баядерку» Мариуса Петипа также как в свое время «Морской разбойник» «Бахчисарайский фонтан» подготовили выход «Корсара». За Лоредана вели борьбу две женщины — деятельная дочь герцога Евдоксия и умерщвленная ею накануне свадьбы кроткая Анжела. Анжела являлась возлюбленному то во сне, то наяву в виде тени и рассказывала о коварстве соперницы. Соперница же соблазняла Лоредана «антраша, вольтами и пируэтами» [8, с. 430], тянула к алтарю, где ее настигало возмездие в виде землетрясения и разрушения замка, а герои соединялись на небесах. Критики отметили «патетическую, выразительную игру» [8, с. 430] Николая Гольца, наградив его титулом «наш единственный пантомимный актер» [9, с. 1106]. В балете важную роль играли дуэты и трио, в которых Анжела предстала в виде призрака, из-за чего большое значение имели подержки, где надо было сохранять иллюзию «отсутствия» балерины.

Мария Тальони оценила актерский талант и дуэтные качества Гольца: она выбрала русского артиста в качестве постоянного партнера во время своих петербургских гастролей и, как посчитали журналисты, станцевала с ним более 200 спектаклей!

Когда Мария Тальони 1842 году оставила Петербург, Гольцу было 42 года. В этом возрасте танцовщики, как правило, заканчивают сценическую карьеру. В том же году истек срок 20-летней службы Гольца в Дирекции императорских театров. Ему был «всемилоостивейше» пожалован пенсия, исчислявшийся максимумом возможный для русских артистов суммой в 1 тысячу 142 рубля серебром в год и, после двух лет «в благодарность», 25 февраля 1844 году его уволили со службы. Казалось, наступила спокойная семейная жизнь отставного артиста Императорских театров. С 1827 года он состоял в браке с Надеждой Ивановной Валберховой, дочерью балетмейстера Ивана Вальберха, в котором к тому моменту уже родились четыре дочери: Мария (1828), Александра (1830), Надежда (1841) и София (1841). Чуть позже, в 1846 году, появилась пятая — Вера. Но недолго Гольц наслаждался заслуженным отдыхом: менее чем через два месяца, 20 апреля 1844 года, «по предстоящей надобности» [4, л. 66] он вновь призван на службу. Его возвращение прошло буднично и практически незаметно. Он окончательно перешел на пантомимные партии «с исполнением им всех прежних его обязанностей по балетной труппе» [4, л. 66].

Следующей ролью, которая принесла Гольцу заслуженный успех, стал Клод Фролло в «Эсмеральде», поставленной Жюлем Перро (премьера состоялась 30 декабря 1848 года). Усердиями цензуры, запрещавшей показ на сцене лиц духовного звания, настоятель собора Парижской Богоматери Клод Фролло превратился в синдика (если переводить на современный язык — мэра города Парижа). Гольц не затерялся в гениальном ансамбле премьеры, в которой участвовали Фанни Эльслер (Эсмеральда), Жюль Перро (Гренгуар), Христиан Иогансон (Феб). Его значительная фигура, воплощавшая зло и неизбежность рока, запомнилась всем, кому посчастливилось посетить премьерные спектакли «Эсмеральды» в Санкт-Петербурге. Закулисная хроника сохранила воспоминания о следующем эпизоде: «После представления балета первые артисты собрались у Фанни, и с ними балетмейстер Титюс, которого отношения к юбиляру [Н. Гольцу — О. Ф.] никогда не были интимными. Находясь под сильным впечатлением мастерского мимического исполнения балета, г. Титюс от восторга воскликнул: “Господа! Я должен вам сказать без лести, что такого удивительного ансамбля, такого славного триумvirата на сцене, как Эсмеральда, Гренгуар и Клод Фролло я еще никогда не видал!”» [10, с. 52–53].

Но пребывание в Санкт-Петербурге Жюля Перро, гениального балетмейстера и талантливого актера, начавшееся с обоюдного успеха для двух выдающихся мастеров пантомимы, не принесло, к сожалению, Николаю Гольцу новых важных ролей. Кажется странным, что два артиста, оба — ученики Шарля Дидло, не нашли точек соприкосновения. Перро практически не занимал Гольца в своих постановках. Лишь 7 лет спустя после «Эсмеральды» Гольц выступил в балете Перро: на премьере «Армиды» (1855) ему досталась малозначительная роль предводителя крестоносцев Готфрида Бульонского.

В 1860-е годы Гольцу не приходилось жаловаться на недостаток премьер: соперничавшие между собой Артур Сен-Леон и Мариус Петипа занимали его почти в каждой своей постановке («Сальтарелло», «Пакеретта», «Грациелла», «Метеора», «Несчастье на генеральной репетиции», «Теолинда», «Конек Горбунок», «Валахская невеста», «Золотая рыбка», «Лилия», «Дочь фараона», «Ливанская красавица», «Флорида», «Царь Кандавл»). Более того, после отъезда Сен-Леона Гольц сделался постоянным исполнителем главных пантомимных партий в балетах Петипа. И в идущих сегодня «Дон Кихоте» и «Баядерке», в партиях Гамаша и Великого брамина угадываются черты их первого создателя — Николая Осиповича Гольца.

Он занимает прочное положение в труппе, его жалованье составляет 1142 рубля ежегодно и 10 рублей поспектакльной платы. Он преподает балетные и характерные танцы в Театральном училище, а также «в случае надобности по распоряжению Дирекции» [4, л. 107] сочиняет танцы в операх. Так, в 1843 году Гольц поставил польские танцы в сцене бала оперы «Жизнь за царя» (вместо крайне неудачной хореографии Титюса). Его версия несколько десятилетий приводила в восторг зрителей. Гольцу принадлежала славянская пляска, сочиненная в опере Верстовского «Аскольдова могила». И, вполне возможно, некоторые «русские пляски», в которых Николай Осипович Гольц выходил в балетах Петипа, были сочинены им для себя.

Поражает и работоспособность Гольца. В последние два десятилетия, как подсчитали журналисты, он за театральный сезон, продолжавшийся с сентября по февраль (т. е. шесть месяцев), принимал участие в среднем в 70 спектаклях — в среднем по 10 спектаклей в месяц. А ведь ему шел уже восьмой десяток! Выступления были не только в пантомимных ролях, но и в характерных танцах, из которых наибольший успех он имел в русской пляске. Мариус Петипа часто вставлял русскую пляску в свои балеты, не особенно заботясь об исторической достоверности: так, например, в балете «Камарго» (1872) русской пляской завершился дивертисмент на балу в Версале! Исторической достоверностью был в этом случае Николай Гольц — «Нестор нашего балета» [11, с. 3], «король Лир петербургской сцены» [12, с. 3], как его почтительно именовали журналисты.

Когда Гольц танцевал русскую, он необычайно воодушевлялся, словно впадал в раж, подбадривая себя и партнеров по сцене эмоциональными выкриками. На одном из представлений «Конька-Горбунка» (Гольц исполнял роль Петра, отца Ивана-дурака), по воспоминаниям Сергея Худекова, он на всю залу крикнул своим сценическим сыновьям: «Что же, ребята, не робей! Живое! Валяй!» И пустился в пляс. Публика, не привыкшая к живому слову, пришла в восторг от неожиданного выкрика, и ветерану-артисту сделали шумную овацию» [13, с. 258]. Не смог сдержаться Гольц и на прощальном бенефисе Матильды Мадаевой 9 ноября 1878 года: 78-летний ветеран во время русской пляски вскричал партнерше: «Не робей, матушка!», за что в очередной раз удостоился овации, а со стороны Дирекции — расследования обстоятельств происшедшего. Артисту пришлось дать письменные объяснения директору Кистеру, что «против правил» он поступил «неумышленно, от избытка чувств» [4, л. 149-150].

Николай Осипович Гольц — один из немногих артистов, кто отпраздновал на сцене 50-летний юбилей служения Терпсихоре. Двадцать второго февраля 1872 года состоялся его бенефис, посвященный этой дате. Программа состояла из самых дорогих сердцу юбиляра фрагментов балетов, исполненных на его беспримерно долгим сценическом пути: 1-го действия балета «Пери», 1-го действия «Дочери фараона», 2-го действия «Эсмеральды», польского акта из «Жизни за Царя» и дивертисмента балета «Конек-Горбунок». Гриммерная Н. О. Гольца была убрана цветами и гирляндами, а на стене помещен портрет его учителя Шарля Дидло. Первое появление юбиляра было встречено оглушительными, долго не умолкавшими аплодисментами, которые сопровождали каждый выход на сцену Николая Гольца. По окончании танцев из «Жизни за царя», когда закрылся занавес, артисты балетной труппы увенчали артиста серебряным венком. Но тут случилось неожиданное: занавес взвился, и публика Большого театра стала свидетельницей этого торжества. Подобное произошло благодаря великому князю Константину Николаевичу, который, как следует из рапорта режиссера, хранящегося в личном деле Гольца, «пожелал, чтобы сия признательность от артистов известна была публике, велел поднять занавес и выйти всем на сцену» [4, л. 138]. Журналисты тем временем составили полный реестр ценных и памятных подарков, поднесенных юбиляру: серебряная вызолоченная кружка в 7 фунтов весом от публики, серебряный венок от артистов, серебряный кубок от артистов русской драматической труппы, гипсовый портрет юбиляра на подушке, украшенный жемчужным бордюром [14, с. 3]. Бенефис принес Гольцу значительную сумму: «Полный сбор 4020 р. 35 к. За буфет 20 р. Наличного сбора 2910 р. 30 коп. Отослано в кассу 1379 р. 35 Остаток 1532 р. 95 к.» [4, л. 137].

Последний бенефис Гольца состоялся за две недели до его смерти, уже без его участия: Николай Осипович тяжело болел. Гольца посетил Мариус Петипа с делегацией артистов, которые поднесли товарищу по сцене лавровый венок (последний в его жизни). 5 февраля Николай Осипович Гольц скончался на 80-м году жизни. Похоронили его в Стрельне на кладбище Троице-Сергиевской пустыни.

«До конца своей службы он сохранил замечательную способность — быть неизменным в своем деле. Осип Афанасьевич Петров в опере, Иван Иванович Сосницкий в драме и Николай Осипович Гольц в балете — вот три звезды первой величины, служившие каждому своему искусству более полувека, не изменяясь ни на одну йоту в глубокой добросовестности, преданности и любви к искусству» [15, с. 3].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Театральное эхо // Петербургская газета. 1880. 8 фев.
2. О службе танцовщика балетной труппы Николая Гольца // РГИА. Ф. 497. Оп. 1. Ед. хр. 2732. Л. 3.
3. Биографии. Николай Осипович Гольц // Суфлер. 1880. 13 марта. № 19.
4. РГИА. Ф. 497. Оп.1. Ед. хр. 2732. Л. 12, 13, 21–21 об., 22, 32, 66, 107, 137, 138, 149, 150.
5. Дева Дуная: [Либретто]. Пантомимный балет в двух действиях и четырех картинах. Соч. г. Тальони. Музыка г. Адольфа Адама СПб.: Типография И. Глазунова, 1837. С. 24–25.

6. Большой театр. Балет «Дева Дуная» // Северная пчела. 1838. 3 янв.
7. Ф. Б. [Булгарин Ф.]. «Морской разбойник» // Северная пчела. 1840. 15 фев. № 37.
8. Б-ий [Башуцкий А.П.]. «Тень» // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1839. II ч. № 22. 2 дек.
9. «Тень», балет в 3-х действиях, соч. балетмейстера г-на Тальони, муз. капельмейстера г-на Маурера. Большой театр // Северная пчела. 1839. 7 дек. № 277.
10. В память пятидесятилетия сценической деятельности артиста балетной труппы Николая Осиповича Гольца. 22 февраля 1822–1872. СПб. 1872.
11. Театральное эхо // Петербургская газета. 1874. 19 ноя.
12. К. С. [Скалковский К. А.]. Новый балет // Новое время. 1879. 9 янв.
13. Петров О. Русская балетная критика второй половины XIX века. Петербург. Екатеринбург: Сфера, 1995. С. 258.
14. Театральное эхо // Петербургская газета. 1872. 24 фев.
15. Театральный курьер // Петербургский листок. 1880. 9 фев.

#### REFERENCES

1. Teatral'noe ekho // Peterburgskaya gazeta. 1880. 8 fev.
2. O sluzhbe tantsovshhika baletnoj truppy Nikolaya Gol'tsa // RGIА. F. 497. Op. 1. Ed. hr. 2732. L. 3.
3. Biografii. Nikolaj Osipovich Gol'ts // Sufler. 1880. 13 mar. (№ 19).
4. RGIА. F. 497. Op.1. Ed. hr. 2732. L. 12, 13, 21–21 ob., 22, 32, 66, 107, 137, 138, 149, 150.
5. Devа Dunaya: [Libretto]. Pantomimny balet v dvuh deistviyah i chetyreh kartynah. Soch. G. Taglioni, musika g. Adama. SPb. 1837. S. 24–25.
6. Bol'shoj teatr. Balet «Deva Dunaya» // Severnaya pchela. 1838. 3 yan.
7. F.B. [Bulgarin F.]. «Morskoj razbojnik» // Severnaya pchela. 1840. 15 fev. (№ 37).
8. B-ij [Bashutskij A.P.]. «Ten'» // Literaturnye pribavleniya k «Russkomu invalidu». 1839. II ch. № 22. 2 dek.
9. «Ten'», balet v 3-h dejstviyah, soch. baletmejstera g-na Tal'oni, muz. kapel'mejstera g-na Maurera. Bol'shoj teatr // Severnaya pchela. 1839. 7 dek. (№ 277).
10. V pamyat' pyatidesyatiletija stsenicheskoj deyatel'nosti artista baletnoj truppy Nikolaya Osipovichа Gol'tsa. 22-e fevralya 1822–1872. SPb. 1872.
11. Teatral'noe ekho // Peterburgskaya gazeta. 1874. 19 noy.
12. K.S. [Skal'kovskij K.A.]. Novyj balet // Novoe vremya. 1879. 9 yan.
13. Petrov O. Russkaya baletnaya kritika vtoroj poloviny XIX veka. Peterburg. Ekaterinburg: Sfera, 1995. S. 258.
14. Teatral'noe ekho // Peterburgskaya gazeta. 1872. 24 fev.
15. Teatral'nyj kur'er // Peterburgskij listok. 1880. 9 fev.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

О. А. Федорченко — канд. искусствоведения, olgafedorcenco@gmail.com

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Olga A. Fedorchenko — Cand. Sci. (Arts); olgafedorcenco@gmail.com