

УДК 730.3

*Н. В. Логдачева*

## БАЛЕТ В ТВОРЧЕСТВЕ СКУЛЬПТОРА В. А. БЕКЛЕМИШЕВА

На рубеже XIX–XX вв. балет становится одной из самых привлекательных тем для скульптуры. И это не случайно. Танец — искусство, основу которого составляет богатая пластика движений, выразительность силуэта, что и роднит его с искусством ваяния. Неслучайно к этой теме обращались многие мастера — П. П. Трубецкой, С. Н. Судьбинин, С. Т. Коненков, С. Д. Эрзя, Г. Д. Лавров. Особую популярность приобрели статуэтки Б. О. Фредман-Клюзеля. В начале XX в. он предпринял, как писал современник, «большую пластическую работу, которой он дает общее название „Балет“». Весь цикл составляют более 60-ти скульптурных статуэток, отлитых в бронзе и изображающих известных русских и иностранных артисток и артистов балета» [1, с. 6].

В данной публикации мы обратимся к произведениям Владимира Александровича Беклемишева (1861–1919), профессора скульптуры, ректора Императорской Академии художеств, которому позировали известные балерины того времени: Л. П. Бараш, О. С. Преображенская, В. П. Фокина. Значительную часть его наследия составляют статуэтки современников, как правило, артистических профессий, вылепленные непосредственно с натуры, отличающиеся пластической выразительностью, мягкостью лепки и дружески теплым восприятием образов. В числе лучших работ этого направления — портреты артиста В. Н. Давыдова, музыкантов А. В. Вержбиловича и М. М. Ипполитова-Иванова.

К сожалению, статуэтку балерины Людмилы Павловны Бараш (1887–1953) мы пока видели только на фотографии, опубликованной в 1914 г. журналом «Столица и усадьба» [2, с. 23]. На ней Бараш позирует в мастерской скульптору, почти закончившему свою работу. За его спиной на высоком пьедестале хорошо виден бюст А. И. Куинджи, бронзовый отлив которого в ноябре того же года был установлен на надгробии художника на Смоленском кладбище (в 1952 году перенесен в Некрополь мастеров искусств Александро-Невской лавры). В художественном отношении женская статуэтка близка работам скульптора Рауша фон Траубенберга (1871–1935). Перед нами камерный портрет дамы, в позе и одеянии которой не каждый угадает балерину.

Иначе решена фигура Ольги Иосифовны Преображенской (1871–1962), представленной в бальной пачке, словно отдыхающей после работы у станка. Невольно вспоминаются отзывы о балерине: очевидцы говорили, что Преображенская постоянно репетировала и тренировалась, совершенствуя и оттачивая технику движения. Клеопатра Беклемишева, дочь скульптора, вспоминала, что даже во время сеансов в мастерской отца «Преображенская выделяла па или вариации» [3, с. 22–23]. В собрание Русского музея эта гипсовая фигура под наименованием «Балерина»<sup>1</sup>

<sup>1</sup> О. И. Преображенская. Середина 1910-х. Статуэтка. Гипс тонированный. 61 × 30 × 28. ГРМ. Пф-108.

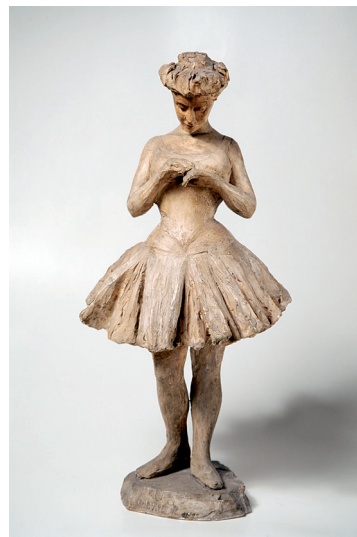
поступила в 1930 г. из Общества имени А. И. Куинджи. И только старые фотографии позволяют нам связать эту работу, по своим размерам приближающуюся к статуе, с именем О. И. Преображенской.

К числу подлинных шедевров скульптора несомненно принадлежит небольшая статуэтка «Танцовщица» (или «Танец»), сохранившаяся в нескольких экземплярах<sup>2</sup>. Т. В. Портнова в своей работе «Взаимодействие балета и пластических искусств в системе русской художественной культуры конца XIX–начала XX века», справедливо подчеркивала: «Запечатлевая образ танца, художник стремится зафиксировать самый красивый эффектный выразительный и в то же время типичный, узнаваемый мотив» [4, с. 208]. К тому же явно стремился Беклемишев в поисках пластически продуманных линий обнаженной фигуры. Здесь скульптор действительно «идет более от логики, заставляет нас увидеть только структуру танца», его «интересует скорее декоративный эффект, полученный от движения» [4, с. 242].

Эта работа Беклемишева получила распространение в бронзовых отливках, исполнившихся В. З. Гавриловым. При посещении его литейной мастерской известная художница А. П. Остроумова-Лебедева отметила в своей записной книжке: «Видела у него <...> статуэтку „Танцовщицы“ работы Беклемишева. Много движения, но вся она как будто без костей. При такой тонкости и худобе должны же где-нибудь отмечаться кости: колени, локти, щиколотки. А у Беклемишева эта фигурка точно абстрактна. Отливка работы Гаврилова очень хороша и по тону и по составу металла» [5, с. 306].

Особого внимания заслуживают две сравнительно небольшие подписные «фигурки» Веры Петровны Фокиной (1886–1958). Они были вылеплены как парные и обе получили признание на 45-й выставке ТПХВ, открывшейся в 1917 г.: «На покупку этих работ, — сообщала газета „Вечернее время“, — сразу нашлось по нескольку покупателей, и в первый же день открытия выставки профессор не только продал их, но на два варианта скульптуры „Балерина Фокина во время танца“ нашлось столько претендентов, что пришлось им отказывать» [6, с. 3]. Автор цитируемой заметки указывал также, что Беклемишев дал согласие только на три бронзовые копии с каждой из представленных на выставке работ.

«Танцовщица, изображенная, вероятно, в роли Клеопатры» из балета А. Аренского „Египетские ночи“, гибко изогнулась в пружинистом движении», — писала о той же статуэтке Т. В. Портнова в статье «Балет в скульптуре» [7, с. 60].



О. И. Преображенская.  
Серед. 1910-х гг.  
Государственный Русский музей.

<sup>2</sup> Танцовщица. 1917. Статуэтка. Бронза. 39 × 24 × 11,5. ГРМ. Ск-440.



Танцовщица. 1917 г.  
Государственный Русский музей.



В. П. Фокина. 1916 г.  
Государственный Русский музей.

Однако высказанное положение нуждается в некоторых уточнениях. Премьера «Египетских ночей» в постановке М. М. Фокина состоялась на сцене Мариинского театра в 1909 г. Как указывает В. М. Красовская, «первой Клеопатрой в „Египетских ночах“ Фокина стала молодая артистка Александринского театра Е. И. Тиме» [8, с. 225]. С. П. Дягилев решил показать этот балет в Париже, однако, «понимал, что „Египетские ночи“, поставленные недавно в Мариинском театре, мало чем отличаются от <...> боевиков парижской сцены. Поэтому он предпринял реконструкцию балета <...>. Реконструкция началась с перемены названия: „Египетские ночи“ превратились в „Клеопатру“, главную роль в которой исполнила Ида Рубинштейн» [8, с. 327, 330]. Исключительному успеху постановки во многом способствовало введение в новую версию балета сцены «Вакханалии»: «Наставала пауза. И следовала главная приманка дягилевской постановки — античная вакханалия <...>. Это был самостоятельный балет в балете <...>. Толпа вакхантов, отхлынув по сторонам, открывает свободный проход, в котором появляется одинокая женщина, повелительница пира (Вера Фокина). Наклонившись вперед всем корпусом, закинув голову, с застывшим взглядом и раскрытыми губами <...> подбрасывая обнажившиеся колени, она топчет землю в радостном исступлении» [8, с. 330–331].

Именно в роли вакханки с кувшином вина, а не Клеопатры, изобразил Фокину скульптор В. А. Беклемишев, сумев передать в сложной композиции гибкость и динамику ее движений. По своему любопытна заметка из «Петроградской газеты», где под шаржем Тэдди на работу «Балерина Фокина» приведен разговор, услышанный корреспондентом на выставке: «Миловидная барышня, сложивши губки бантиком, восторженно говорила,

что „душка — Фокина складывается совсем как перочинный ножичек“!» [9, с. 6]. Этот отзыв, бесспорно, относился к рассматриваемой статуэтке<sup>3</sup>.

Другой вариант, показанный на той же выставке, изображал Фокину в танце вакханки с высоко поднятыми руками. Бронзовый отлив данной статуэтки хра-

<sup>3</sup> В. П. Фокина. 1916. Статуэтка. Гипс тонированный. 31 × 12 × 20. ГРМ. Ск-1959.

няется в Музее музыкальной культуры имени М. И. Глинки<sup>4</sup>. Отметим, что как самостоятельный балет «Вакханалия» исполнялась Верой Фокиной в концертных программах 1915 и 1916 гг. [10, с. 371]. Журнал «Театр и искусство» в тот же период опубликовал фотографию балерины в аналогичном наряде и с распущенными волосами. Изображение сопровождалось подписью «В. Фокина в „Вакханалии“» [11, с. 607], которая подтверждает нашу гипотезу о том, что Беклемишев изобразил балерину именно в этом образе.

В заключение позволим себе привести строки из воспоминаний Клеопатры Беклемишевой: «Личная его мастерская, выходящая в сад большим окном, была для меня всегда чрезвычайно привлекательна. <...> Воздух в ней был пропитан особым запахом глины, воска и пластилина. Центр мастерской занимали таинственные колпаки всех размеров, под которыми стояли скульптуры. Когда его моделями были артисты и музыканты, как-то Вержбилович, Сафонов, Давыдов, Преображенская, Фокина и другие — мастерская оживлялась от их присутствия. Вержбилович, например, играл во время поз на виолончели. Играл он так прекрасно, что сеттер отца, клал голову на станок, на котором сидел музыкант, и слушал его со слезами на глазах» [3, с. 22, 23].

Нельзя не сказать и о том, что дочь Беклемишева тоже стала скульптором. Она работала преимущественно в Париже, исполнив, в частности, портретные изображения Анны Павловой, Татьяны Рябушинской, Сержа Лифаря, а также танцовщицы Иветты Шовире и некоторых других французских балерин [12].

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Балет в скульптуре // Русское слово. 1912. № 287. 13 декабря. С. 6.
2. Столица и усадьба. 1914. № 9. С. 23.
3. Беклемишева К. В. Памятка о Российской Академии художеств // Возрождение. 1958. № 76. С. 21–33.
4. Портнова Т. В. Взаимодействие балета и пластических искусств в системе русской художественной культуры конца XIX–начала XX века. М. Спутник. 2007. 412 с.
5. Остроумова-Лебедева А. П. Записные книжки и блокноты // РНБ. Ф.1015. С. 306.
6. Успех скульптуры проф. В. А. Беклемишева на передвижной выставке // Вечернее время. 1917. 21 февраля. № 1759. С. 3.
7. Портнова Т. В. Балет в скульптуре // Художник. 1991. № 9. С. 57–64.
8. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Ч. I. М., 1971. 526 с.
9. У передвижников. Шаржи Тэдди // Петроградская газета. 1917. № 43. 14 февраля. С. 6.
10. Добровольская Г. Н. Михаил Фокин. Русский период. СПб. Гиперион. 2004. 496 с.
11. Театр и искусство. 1915. № 33. С. 607.
12. Логдачева Н. В. Художники и скульпторы в семье Беклемишева // Русское искусство Нового времени. Исследования и материалы. Сборник статей. Вып. XV. М., 2013. С. 149–158.

<sup>4</sup> В. П. Фокина. 1916. Статуэтка. Бронза. 41 × 10 × 10. ЦГММК. Инв. 1133/II КП 6038.