



Е. К. Вальберг

ПЕРВЫЙ РУССКИЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР

«Я предпринял сделать другой нравственный балет».

Русский балет – эти два слова понятны без перевода всему миру и представляют собой предмет особой национальной гордости. В балетном искусстве с нами мало кто может сравниться, причем отдельного внимания заслуживает школа хореографии, в основе которой лежит особая методическая система, огромное трудолюбие и упорство, большая любовь к искусству и, несомненно, загадочная русская душа.

Но, к сожалению, только узкому кругу специалистов известно имя человека, стоявшего у колыбели «русской Терпсихоры». «Великие реки состояются из множества других, которые, как обычную дань, несут им обилие вод своих. И кто может разложить химически воду, например, Волги, чтобы узнать в ней воды Оки или Камы!» – так писал Белинский, утверждая, что муза Пушкина вскормлена и воспитана трудами предшествующих поэтов. Прекрасная «Волга русского балета» тоже берет начало из маленького родника»¹.

Человек, стоявший у истоков русского балета, по иронии судьбы носил иностранную фамилию – Иван Иванович Вальберх.

«Вальберх Иван Иванович – балетмейстер императорских театров, родился в 1766 году. Прадед его принадлежал к благородной шведской фамилии и служил драбантом² в войсках Карла XII. Взятый в плен русскими, он женился в Петербурге и навсегда остался в России. Правнук его, Иван Вальберх, отдан был в Театральное училище, которое тогда только что было учреждено, и вскоре способностями своими обратил на себя внимание славного Канциани, балетмейстера и учителя танцевания в этом училище, из которого Вальберх был выпущен в 1786 году и, заняв с успехом роли первых пантомимных танцовщиков, сделался любимцем петербургской публики». Эта справка помещена в томе «Энциклопедического лексикона» Плюшара, изданном в 1837 году, когда еще были живы современники Ивана Ивановича.

Из статьи в словаре Плюшара следует, что Вальберх принадлежал к благородной шведской фамилии. Но в списках театральных служащих за 1786 год значится портной «Иван Вальберх. Жалованье в год – 100 рублей [низший годовой оклад – Е. В.]. Из немцев, служит без контракта, квартиру имеет казенную»³. Здесь же, первый в списке учеников – Иван Влесагоров. Две фамилии, русская и немецкая, значатся и в Систематическом своде сведений о личном составе в архиве Ди-

¹ Слонимский Ю. У колыбели русской Терпсихоры // Вальберх И. Из архива балетмейстера. Л.; М., 1948. С. 41.

² Драбант (нем. *Trabant*, польск. *drabant*) – солдат или офицер охраны владетельного лица, высокого военачальника.

³ Архив Дирекции Императорских театров. Вып. I. Отдел II. Документы. № 294. СПб.: Дирекция Императорских театров, 1892. Здесь и далее по всему сборнику орфография и пунктуация цитируемых источников сохраняется.

рекции Императорских театров, где существует следующая запись: «Вальберх (Лесогоров), Иван. Танцовщик, балетмейстер»⁴.

Согласно недавно изданным материалам к Русскому биографическому словарю⁵, фамилию Лесогоров получил уже прадед Ивана Вальберха, оставшийся в России и обрусевший (интересным будет добавить, что Лесогоров – это прямой перевод фамилии с немецкого: Wald – лес, Berg – гора). Но следует заметить, что портной театральной Дирекции упоминается как Иван Вальберх. Фамилию же Влесагоров, далее Лесогоров (Вальберх) носит уже воспитанник театральной школы, выпускник 1786 года. На причину возвращения немецкой фамилии указывает известный театральный деятель, романист и драматург Рафаил Зотов (1796 – 1871): «Этот Вальберг был умнейший и прекраснейший человек. Он был русский (ему дали немецкую фамилию, чтобы иметь на сцене больше успеха; – хорошо же тогда думали о русской публике!), как равно и все его семейство»⁶.

Вышеупомянутая статья в Русском биографическом словаре указывает и на тот факт, что немецкую фамилию талантливому юноше вернула Екатерина II при посылке его для усовершенствования за границу. Но документов, подтверждающих это, обнаружить не удалось, существуют лишь косвенные указания на возможное участие императрицы: «Затем выдвинулся другой русский танцовщик Лесогоров, который нравился императрице и которому приказано было изменить русскую фамилию на немецкую»⁷.

На то, что юноша был действительно талантлив, указывает также и тот факт, что он играл роль Игоря в пьесе «Олегово правление». Петр Андреевич Каратыгин вспоминал: «Когда императрица Екатерина II ставила на Эрмитажном театре свою историческую драму “Олегово Правление”, моя матушка, будучи еще воспитанницей, играла роль Прекрасы, невесты Игоря. По словам ея, императрица постоянно присутствовала на репетициях и давала некоторыя замечания артистам (на публичном театре эту пьесу играли в сентябре 1794 года). Перед началом спектакля артисты были представлены государыне в одной из Эрмитажных зал. <...> Здесь я нелишним считаю сделать небольшую выписку из журнала покойного моего отца: “Олегово Правление”, историческое представление в пяти действиях (соч. Екатерины II), с принадлежащими к оному хорами, балетами, греческими играми. <...> Действующие лица: Олег – Дмитревский, Игорь – Вальберг, Прекраса – Перлова»⁸.

Итак, Иван Иванович Вальберх – сын портного театральной Дирекции, иностранного происхождения, но совершенно обрусевшего.

И. И. Вальберх родился в 1766 году в Москве, окончил Петербургскую балетную школу 18 ноября 1786 года. Его наставником был итальянский артист и блестящий педагог Г. Анжелини (Angiolini), в последние годы – Д. Канциани. Будучи одним из лучших учеников Канциани, Вальберх был зачислен в придворную труппу на первое положение (солисты), чего почти никогда не удаивались русские⁹.

⁴ Там же. Отдел III. Систематический свод сведений о личном составе, репертуаре и хозяйстве Императорских театров. СПб., 1892.

⁵ См.: Русский биографический словарь. [Т.] Вавила-Витгенштейн. М., 2000. С. 59.

⁶ Зотов Р. Театральные воспоминания. Автобиографические записки. СПб., 1859. С. 25. Здесь и далее в цитатах сохраняем авторское написание фамилии.

⁷ Светлов В. Терпсихора. СПб., 1906. С. 143 – 144.

⁸ Записки Петра Андреевича Каратыгина. СПб., 1880. С. 2 – 3.

⁹ Архив Дирекции Императорских театров. Вып. I. Отдел II. Документы. № 307. СПб., 1892.

Быстрый рост жалования артиста свидетельствует о стремительном взлете и признании его таланта¹⁰.

В 1793 году в балетной школе начались преобразования, в результате которых всех учеников было решено обучать и певческому, и музыкальному, и малярно-живописному делу. Канциани, протестуя против подобных перемен, ушел из школы. На его место пригласили Вальберха¹¹. Школа в это время находилась в критическом положении, из соображений экономии интернат пришлось закрыть. Именно в это время во главе школы встал русский педагог.

Несмотря на то, что к тому времени Вальберх имел большую семью, он взял несколько наиболее способных учеников к себе домой. Среди них была Евгения Колосова, впоследствии знаменитая артистка, тридцать лет выступавшая на петербургской сцене с неизменной славой. Превосходная пантомимическая актриса, исполнительница русской народной пляски, она принимала участие во всех балетах Вальберха, играла в комедиях, стала первой женщиной-педагогом хореографии.

Среди других учеников Вальберха – основоположник московского балета Исаак Аблец, Настенька Берилова (первая русская балерина, которой был назначен такой же оклад, как иностранным артистам), Арина Тукманова, Юлия Плетень, Аграфена Махаева.

Балетмейстерский дебют Вальберха состоялся в 1795 году балетом «Счастлирое раскаяние». Зрительный зал был переполнен. Следующим новаторским опытом стал балет «Новый Вертер». «Сколь трудно истребление закоренелого обыкновения! – писал Иван Иванович. – Когда же я осмелился сделать балет “Новый Вертер”, о! как многие умники и знатоки восстали против меня! – Как! балет, в коем будут танцевать в фраках? Я думал, что я погиб; но нашлись истинные знатоки, и балет имел успех»¹². Балет был огромным шагом вперед и имел настоящий большой успех. В литературе он упоминается как одно из главных событий петербургской культурной жизни 1799 года¹³. Впервые пудренные парики и французские кафтаны были заменены костюмами, соответствующими сюжету пьесы, а балетные герои заговорили не языком обыкновенных людей, а лицами, глазами, жестами, т. е. пантомимой. Новым было и то, что в основу балета легла подлинная история, случившаяся в Москве. Никто до Вальберха не ставил балет, героями которого выступали бы обыкновенные люди, такие же, как и зрители, пришедшие на спектакль.

В 1802 году балетмейстеру была предоставлена командировка в Париж. Главной его целью были театры: он смотрел балеты, комедии, драматические пьесы – одним словом, перенимал богатейший опыт французов. Но Вальберх посещал также и музеи, библиотеки, обращал внимание абсолютно на все, что могло быть полезно родному искусству. Все наблюдения он старательно заносил в путевой дневник, который сохранился до наших дней и находится сейчас в Музее театрального и музыкального искусства. С необыкновенной гордостью отмечает балетмейстер, что русский балет не только в состоянии соперничать с парижским, но часто и превосходит его: «Здесь не жди исторически правильный балет, – легонький сюжет и много вертенья. Множество танцоров, танцорок. Хорошая музыка не всегда; «Здесь махины лучше, а у нас балет и музыка превосходней, также и декорации»¹⁴.

¹⁰ Там же. Отдел III. С. 76.

¹¹ Там же. Отдел II. Документы. № 393.

¹² Вальберх И. Из архива балетмейстера. С. 166 – 167.

¹³ См.: Лурье Ф. М. Петербург. 1703 – 1917: История и культура в таблицах : (в двух выпусках). СПб., 2000. Вып. 1. С. 53.

¹⁴ Вальберх И. Из архива балетмейстера. С. 59, 62.

«Вальберх имел право произнести свои горькие суждения о легковесных балетах, виденных им в Париже, ибо к тому времени русская хореография была самой ищущей и дерзающей. <...> Совершенствуя все слагаемые хореографического творчества, приучая зрителя ценить балет как серьезное и содержательное искусство, он тем самым расчищал путь для балетов Дидло», – пишет известная исследовательница истории русского балета В. Красовская¹⁵.

«В 1801 году главным хореографом петербургской балетной труппы стал Шарль Дидло, а Вальберх занял место помощника. Это было справедливо. Щедрый и неутомимый талант Дидло вывел русский балет на одно из главных мест в европейском мире. Ну, а Вальберх еще раньше перешагнул этот порог творчества, с которого началась важная пора национального самосознания русской хореографии»¹⁶. Оба балетмейстера стали единомышленниками в борьбе за развитие русского балетного искусства.

После командировки Вальберх поставил балет «Жертвоприношение благодарности». Танец в нем еще более приблизился к жизни: манерные менуэты уступили место непринужденным вальсам и кадрилиам. Балеты Вальберха превозносили добро и заставляли содрогаться при виде порока. Красноречивы даже сами названия спектаклей: «Граф Каstellи, или Преступный брат», «Клара, или Обращение к добродетели», «Рауль Синяя Борода, или Опасность любопытства», «Американская героиня, или Наказанное вероломство», «Генрих IV, или Награда добродетели».

Среди сказочных сюжетов наиболее известны были «Рауль Синяя Борода» и «Сандрильона». Огромный интерес вызвала постановка Вальберха «Бланка, или Брак из отщепености» на музыку русского композитора А. Н. Титова. Автор представил зрителю трагических героев – любящих, ревнующих, страдающих, испытывающих все реальные человеческие чувства. Это и было то новое, что принес в русский балет Вальберх, который хотел, чтобы балет учил и воспитывал зрителя, а не только его развлекал и потешал. Это новая большая и трудная задача, принятая им на себя добровольно, ибо развлекать Вальберх умел.

Иван Иванович был необычайно работоспособен. За один только 1808 год он поставил 6 балетов. А с 1802 по 1811 год были осуществлены постановки 24 балетов, 15 танцевальных сцен в операх, не говоря уже о дивертисментах.

Помимо педагогической и балетмейстерской деятельности, Вальберх продолжал сам участвовать в спектаклях. «Меня здесь и балеты принимают нельзя лучше, и простая “Сербка” с моим и Колосовой именами наполняют битком театр»¹⁷, – пишет балетмейстер жене из Москвы.

Вальберх хорошо владел французским, немецким и итальянским языками, был начитан в древней и новой литературе, хорошо знал историю и мифологию – свидетельством тому сценарии его балетов и его переводы драматических пьес. Его переводные комедии неоднократно ставились на сцене. Он трудится так настойчиво и упорно, что к концу жизни становится литератором. И поэтому С. А. Венгеров в четвертом томе своего «Критико-биографического словаря русских писателей и ученых» (СПб., 1895) помещает огромную статью, посвященную И. И. Вальберху, его детям и внукам.

¹⁵ Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины 19 века. М.; Л., 1958. С. 92.

¹⁶ Красовская В. М. Новое об источниках «Нового Вертера» // Советский балет. 1982. № 4. С. 57.

¹⁷ Вальберх И. Из архива балетмейстера. С. 113.

Летом 1812 года полумиллионная французская армия вторглась в пределы России. Вальберх сочиняет и совместно с балетмейстером и режиссером Императорской балетной труппы А. Л. Огюстом осуществляет ряд постановок, отражающих патриотические настроения, охватившие страну. 30 августа 1812 года, накануне сдачи Москвы, на сцене петербургского Большого Каменного театра появляется балет на музыку Кавоса «Любовь к Отечеству», в одном действии, с хорами и пением. За этой постановкой последовали и другие: «Русский деревенский праздник», «Русские в Германии, или Следствие любви к Отечеству», «Казак в Лондоне», «Праздник в стане союзных армий при Монмартре», «Русские в Париже, или Торжество России». В жанр патриотического дивертисмента прочно вошел русский народный танец, лучшей исполнительницей которого стала знаменитая ученица Вальберха Евгения Ивановна Колосова.

После окончания войны Вальберх снова возвратился к мирным сюжетам. Русский балет сделал дальнейшие шаги вперед. Появился первый самостоятельный русский декоратор – И. Н. Иванов. Интерес к балету стремительно рос и распространялся по всей России. Тем временем здоровье Вальберха резко ухудшилось: после смерти жены он был «разлучен огорчениями, сторонними, родственными и домашними», во время войны у него обострился туберкулезный процесс, и 4 июля 1819 года Иван Иванович Вальберх скончался. Похоронили его на Смоленском православном кладбище в Петербурге. «До последней минуты он сохранил страсть к искусству, которому посвятил всю свою жизнь», – отмечает автор статьи в «Энциклопедическом лексиконе» Плюшара.

Нельзя не сказать об огромной и дружной семье Вальберха, которая была самой большой радостью в его жизни. «Все это семейство представляло образец благороднейшего образа мыслей и могло служить примером прекрасной семейной жизни и образованности артистов», – вспоминал Р. Зотов¹⁸. В семье Вальберха было 11 детей.

Как актриса прославилась Мария Ивановна Вальберх (Вальберхова, 1788 – 1867), первенец Ивана Ивановича и Софьи Петровны. Ее искусству аплодировали Пушкин, Грибоедов, Лермонтов. Одной из лучших ролей Марии Ивановны была роль Наташи в специально написанном для нее Грибоедовым водевиле «Своя семья, или Замужняя невеста». Как о «прекрасной комической актрисе» отзывался о ней Пушкин в «Моих замечаниях о русском театре» (1820). Вальберхова была также прототипом одного из персонажей его неосуществленного замысла «Набросок комедии об игроке». Для бенефиса актрисы в 1835 году предназначал первую редакцию «Маскарада» Лермонтов.

Еще одной актрисой, продолжившей семейную династию, была Александра Ивановна Вальберхова (Шаша, Шанька, Шашенька), 1797 года рождения. Уже с 22 апреля 1807 года она на службе в Дирекции театров на «аксессуарных ролях маленьких детей»¹⁹. «Шаньку жду с нетерпением, потому что она мне нужна для “Графа Каstellи”, здесь дети есть и меньше ее, но к чести Шаньки такой нет, которая бы так хорошо выразила, как она»²⁰, – пишет Иван Иванович в письме к жене из Москвы. Жизнь остальных детей также была связана со сценой. Семья Вальберхов прочно вошла в историю русского театра XIX века.

В предисловии к балету «Амур и Психея» Дидло говорит о Вальберхе, «который всеми уважаем не только как выдающийся и разнообразный артист, но и как

¹⁸ Зотов Р. Театральные воспоминания. Автобиографические записки. С. 26.

¹⁹ См.: Арапов П. Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 203.

²⁰ Вальберх И. Из архива балетмейстера. С. 102.

добрый отец, честный человек и прекрасный товарищ. А когда такие качества соединяются с талантом, они словно удваиваются и предают новый блеск достоинствам человека»²¹. Исследователи связывают имя Вальберха с понятием «нравственный балет». Мысль о том, что в театре можно не только развлекать публику великолепным танцем и прекрасной музыкой, но показать всю мерзость зла и прелесть добра, актуальна до сих пор.

Изучая жизнь Ивана Ивановича по его письмам, путевому дневнику, воспоминаниям современников, приходишь к выводу, что он был не просто первым русским балетмейстером, он был замечательным человеком – честным, благородным, порядочным. Это был человек, жизненным девизом которого можно считать короткую фразу из письма, обращенного к дочери: «Все пыль и мечта, кроме чистой и спокойной совести, поверь мне».

²¹ Цит. по: Слонимский Ю. У колыбели русской Терпсихоры // Вальберх И. Из архива балетмейстера. С. 12.