

Н.М.Боголюбова, Ю.В.Николаева

Русский след в бразильском балете

К вопросу становления классического балета в Бразилии

Оригинальным направлением российско-бразильского культурного сотрудничества являются связи в сфере искусства балета, которые свидетельствуют о вкладе российских мастеров хореографического искусства в становление самобытного бразильского театра балета и национальной балетной школы, получившей сегодня признание во многих странах мира. Авторы данной статьи пытаются определить, какое влияние оказали русские танцовщики и представители русской хореографической школы на становление классического балета Бразилии. На основе разнообразных нарративных источников с привлечением исследований советских, российских и бразильских авторов в исследовании показаны и прокомментированы этапы становления балетного театра Бразилии, связанные с деятельностью звезд русского балета — артистов, педагогов, хореографов. В статье также восстановлены важные вехи творческой биографии российских артистов в Бразилии и отмечен их вклад в развитие балетной школы и в формирование репертуара бразильских академических театров. Особое внимание уделено периоду, когда в Бразилию на гастрольную поездку прибыла знаменитая труппа «Русских сезонов» С.П.Дягилева, сыгравшая важную роль в формировании системы хореографических школ, у истоков которых стояли русские танцовщики.

Авторы данной статьи использовали различные методологические подходы. Компаративный метод позволил выявить общее и особенное в хореографических связях России/СССР и Бразилии в разные исторические периоды и отметить динамику контактов. В исследовании впервые скрупулезно, на основе богатого и разнообразного исторического материала воссозданы творческие биографии русских артистов, постановщиков, педагогов, которые работали в Бразилии в XX в. Реконструкция их деятельности основана на дескриптивном методе. В исследовании также использованы общекультурологические методы — биографический, предполагающий анализ жизненного пути деятеля культуры для лучшего понимания его внутреннего мира и системы культурных ценностей; диахронический, связанный с последовательным изменением того или иного явления культуры, в нашем случае хореографического искусства.

Наталья Михайловна Боголюбова — кандидат исторических наук, доцент кафедры международных гуманитарных связей СПбГУ (bogoliubovanm@gmail.com); **Юлия Вадимовна Николаева** — кандидат исторических наук, доцент кафедры международных гуманитарных связей СПбГУ (РФ, 199034 Санкт-Петербург, Университетская наб., 7-9, j.nikolaeva@spbu.ru; mollycat@mail.ru).

Наталья Боголюбова, Юлия Николаева

Ключевые слова: российско-бразильские хореографические связи, артисты, балетмейстеры, балетные школы, балетный репертуар в театрах Бразилии.

DOI: 10.31857/S0044748X0013156-0

Статья поступила в редакцию 28.08.2020.

«РУССКИЕ СЕЗОНЫ» С.П.ДЯГИЛЕВА И ИХ РОЛЬ В СТАНОВЛЕНИИ СВЯЗЕЙ В ОБЛАСТИ БАЛЕТА МЕЖДУ РОССИЕЙ И БРАЗИЛИЕЙ

Танец является одним из наиболее ярких и выдающихся проявлений культуры стран Латинской Америки, которая стала родиной многих популярных танцев, объединивших в себе народные традиции местных, африканских и европейских культур. Как пишут многие специалисты, танец в латиноамериканской культуре наделен не только эстетическим, но и большим ценностным, коммуникационным и социальным смыслами [1; 2; 3].

В истории разносторонних культурных контактов России и Бразилии есть одно важное и самобытное направление — хореографические связи, которые сегодня насчитывают более 100. В культуре Бразилии танец всегда занимал особое место, был частью национальной культурной идентичности, а сама культура Бразилии, по замечанию видного российского исследователя Н.С.Константиновой, «гармонично впитала в себя различные этнокультурные пласты» [4, с. 123]. Отношения двух стран в сфере балетного искусства отражают яркие страницы истории российского музыкального, сценографического и хореографического творчества, многогранную деятельность известных артистов, композиторов, художников-сценографов, которая нашла свое отражение в классических постановках или новаторских произведениях балетного театра начала XX в.

Но есть еще одно важное обстоятельство, позволяющее ставить связи России и Бразилии в области балета в центр нашего внимания. В начале XX в. именно русские балерины, балетмейстеры и постановщики заложили основы классического балета в этой удивительной по культурному богатству стране, основали первые профессиональные балетные школы, создали труппы и сформировали репертуар крупнейших театров Бразилии.

Знакомство бразильцев с русским балетом состоялось в очень сложный, поворотный период российской и мировой истории — во время проведения важных реформ в русском хореографическом искусстве [5, с. 7]. Впервые в далекую заокеанскую страну русские артисты отправились из Европы, где проходили спектакли известной антрепризы Сергея Павловича Дягилева (1872—1929 гг.) «Русские Сезоны» (1909—1929 гг.). Проект С.П.Дягилева стал первой масштабной коммерческой и имиджевой акцией, объединившей известных русских балетмейстеров и артистов, музыкантов и художников, определивших пути развития хореографического искусства в XX в. во всем мире.

Благодаря этой антрепризе зарубежные зрители смогли познакомиться с русской музыкой, живописью, хореографией и теми очевидными достиже-

ниями, которые нашли отражение в балетном театре России. «Русские Сезоны» стали откровением для западных зрителей, артистов и постановщиков, считавших, что балетный театр уже практически умер, а балетные спектакли могут идти на театральной сцене либо в качестве дополнения к оперным постановкам, либо в качестве дивертисментов. Коллектив участников антрепризы «Русские Сезоны» выступал во многих странах Европы, а в 1916 г. совершил уникальные гастроли в Америку, что сыграло важную роль в становлении бразильской балетной школы и театра балета. В далекое путешествие отправился и сам организатор антрепризы С.П.Дягилев, который всегда панически боялся воды и отказывался от морских круизов [6]. Существует легенда, что Дягилеву еще в детстве цыганка нагадала, будто он умрет на воде, и он, будучи мнительным человеком, наотрез отказывался от водных путешествий и прогулок. Однако цыганка оказалась в чем-то права — Дягилев умер 19 августа 1929 г. в Венеции.

Ученик и биограф Дягилева Серж Лифарь (1905—1986 гг.), известный артист, постановщик и педагог, позже напишет: «Как мог Дягилев доехать живым до Нью-Йорка — совершенно непонятно. При его панической боязни морского пространства и воды путешествие по океану превратилось в невыносимую муку: Сергей Павлович сидел в своей каюте в пальто, шляпе, окруженный тремя спасательными поясами, и все время нечеловеческим голосом кричал...» [7, с. 278]. Несмотря на все политические и экономические сложности, а также военные действия, в которые был ввергнут мир в тот период, гастроли все же состоялись, и для многих стран Латинской Америки, в том числе для Бразилии, они стали настоящим откровением, важной вехой в становлении национального балета. Выступления русских артистов способствовали приобщению зрителей к хореографическому искусству, причем обновленному и вступившему на путь реформ.

Гастроли 1917 г. в Бразилии были омрачены одним происшествием, которое поставило под угрозу выступления русских артистов: когда труппа отправилась в индустриальный центр Бразилии Сан-Паулу, пришло известие, что контейнер со всеми костюмами и декорациями практически полностью выгорел. Это сообщение было воспринято как настоящая катастрофа, так как успех спектаклей «Русских Сезонов» во многом зависел от сценографии постановок [8, с. 12]. Неслучайно выдающиеся русские художники Александр Бенуа, Леон Бакст и Николай Рерих были полноправными соавторами балетных постановок, а их работы способствовали раскрытию замысла спектаклей. Но, к счастью, костюмы сохранились, а декорации для балета «Призрак Розы» (1911 г.) на музыку немецкого композитора Карла фон Вебера в постановке видного русского хореографа, основоположника русского романтического балета XX в. Михаила Михайловича Фокина (1880—1942 гг.) удалось восстановить. Для балета «Клеопатра» (1908 г.) в постановке М.Фокина на музыку А.С.Аренского были приспособлены декорации Л.Бакста, которые он создал для спектакля «Пери» (1912 г.) на музыку и в сценографии французского композитора Поля Дюка. Выступления продолжились, а в театре Сан-Паулу всегда был аншлаг [9].

АННА ПАВЛОВА НА СЦЕНЕ БРАЗИЛЬСКИХ ТЕАТРОВ

Антреприза «Русские Сезоны» открыла многих исполнителей, получивших признание во всем мире и сыгравших важную роль в становлении хореографического искусства в Бразилии. Одной из ярких звезд антрепризы 1909 г. была балерина Анна Павлова (1881—1931 гг.). В 1910 г. она начала сольную карьеру и гастролеровала по многим странам, была одной из первых русских балерин, которая совершила заокеанское турне и выступала в Бразилии. Ее гастролы в Латинской Америке проходили в период Первой мировой войны, когда в Европе жизнь перестраивалась на военный лад. В России также было неспокойно. В военный период и во время революционных потрясений было не до балетных премьер. Понимая это, А.Павлова отправляется в длительные гастролы, которые, по сути, и стали для нее образом жизни. Октябрьская революция в Петрограде произошла в тот момент, когда балерина блистала в Рио-де-Жанейро, Монтевидео, Буэнос-Айресе, Сантьяго, Лиме, Ла-Пасе, Кито, Каракасе, Коста-Рике, Гаване... О выступлении Павловой в Гаване сохранилось множество восторженных отзывов. Впервые она приехала туда в 1915 г. и выступала в партиях из известных балетов, в том числе из ее любимого «Лебединого озера» на музыку П.И.Чайковского. После концертов артистки кубинская печать не скупилась на восторженные отзывы. В 1917 г. Павлова вновь приехала в Гавану, и ее спектакли, как и в прошлый раз, были приняты публикой с восторгом [10, с. 51].

В Бразилии интерес к творчеству Павловой был весьма значителен. Ее гастролы начались в городе Белен-ду-Пара, в прекрасном театре, построенном еще в конце XIX в. Бразилия на рубеже веков переживала каучуковый бум, богатела, строилась. В стране появлялись новые культурные центры, а бразильские театры по своей роскоши и технической оснащенности могли составить достойную конкуренцию лучшим театрам Европы. Неслучайно, что именно в Бразилии выступают звезды из разных оперных и балетных театров мира. Выступления Павловой в театре Белен-ду-Пара вызвали небывалый энтузиазм у ее поклонников, а после окончания гастролей городской совет решил установить в честь известной балерины мраморную доску на стене театра со словами: «В этом театре танцевала Анна Павлова» [11, с. 21].

Репертуар, с которым выступала русская балерина в Бразилии, включал как классические произведения, так и новые для того времени постановки. Однако в воспоминаниях благодарных бразильцев она осталась, прежде всего, первой Жизелью, которую увидели любители балета этого полушария [12, с. 17].

После революционных событий в России и Первой мировой войны многие русские артисты нашли пристанище в Бразилии, сыграв важную роль в становлении и развитии национального балета этой страны. В 20—30-е годы XX в. это были артисты антрепризы С.П.Дягилева «Русские Сезоны». Центром зарождавшегося балетного искусства стал Муниципальный театр в Рио-де-Жанейро, с которым соединились творческие судьбы многих блестящих танцовщиц, хореографов, тесно связанных с русской балетной школой.

МАРИЯ ОЛЕНЕВА И ОСНОВАНИЕ ПЕРВОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ШКОЛЫ БАЛЕТА В БРАЗИЛИИ

Значительную роль в становлении искусства классического балета Бразилии сыграла русская балерина Мария Оленева (1896—1965 гг.), основавшая первую профессиональную балетную школу в этой стране и воспитавшая очень многих бразильских танцовщиков. М.Оленева — интересная, но недостаточно известная в России балерина. Ее личность остается в тени таких выдающихся русских артистов того времени, как Павлова или Вацлав Нижинский, хотя и вклад Оленевой в развитие балетного искусства не менее значителен. Именно Оленева впервые применила знаменитые традиции русских балетов на бразильской сцене и положила начало академическому танцу в Бразилии.

Будущая основательница балетной школы в Рио-де-Жанейро родилась в Москве, здесь же она постигала искусство классического танца в Академии Малиновой. Накануне Октябрьской революции, в 1916 г., Мария вместе с родителями перебирается в Париж, где продолжала заниматься танцами и выступать на сцене. В течение нескольких последующих лет она гастролирует по миру в качестве примы-балерины различных русских балетных трупп. Современники отмечали ее особый драматический талант и выразительность танца. В 1918 г. в составе труппы Павловой Оленева выступала в столицах стран Латинской Америки, в том числе посетила и Рио-де-Жанейро. В 1921 г. Оленева вновь приезжает в этот город — на этот раз гастроли были организованы выдающимся русским хореографом Леонидом Федоровичем Мясным (1896—1979 гг.). Однако в историю балета Мария Оленева вошла не как виртуозная исполнительница, а как талантливый педагог. Свою деятельность на преподавательском поприще она начала в 1922 г. в Буэнос-Айресе, где проработала около трех лет в качестве руководителя школы танца театра Колон. Но в 1926 г. она приняла решение покинуть Аргентину и переехать в Бразилию, где продолжила преподавать классический танец.

В 1927 г. Оленева создает школу для подготовки артистов балета при Муниципальном театре. Известность этой школы была столь широка, что в 1931 г. она была официально утверждена в качестве первой профессиональной балетной школы в Бразилии. Важно отметить, что эта школа была государственной: Оленева разработала и представила правительству Федерального округа предложение о создании школы для подготовки танцоров, и оно было одобрено. Главной целью новой школы стало формирование национальной профессиональной балетной труппы в Рио, что позволило бы не прибегать к услугам зарубежных танцоров, чьи гонорары иногда были весьма высоки.

Именно выпускники школы Оленевой образовали первую балетную труппу Муниципального театра в Рио-де-Жанейро и выступали на этой сцене в течение 30-х годов. В 1936 г. труппа получила статус постоянного коллектива театра, а в 1937 г. на сцене этого театра состоялся первый национальный балетный сезон. В числе танцовщиков труппы Оленевой были и потомки выходцев из Российской империи (в частности, из Польши) — Берта Розанова, Эдит Пуделько, Юлиана Енакиева и некоторые

другие. Эти балерины стали известны и в Бразилии, и за ее пределами благодаря высокой технике исполнения и особому драматическому таланту, который в них развила их педагог.

Интересно отметить, что настоящая фамилия знаменитой бразильской балерины середины XX в. Берты Розановой (1930—2008 гг.) — Розенблат. Она родилась в Рио-де-Жанейро в семье еврейских переселенцев из Польши. Своим сценическим псевдонимом Берта обязана Оленевой, которая сочла, что русская фамилия будет больше способствовать творческому успеху начинающей танцовщицы и, вероятно, не ошиблась [13, р. 6]. Образы, созданные Б.Розановой именно в русских балетах, отличались особой одухотворенностью. Ее считали непревзойденной исполнительницей партии Одетты-Одиллии в одном из величайших русских балетов — «Лебедином озере».

Оленева оставалась бессменным руководителем балетной труппы Муниципального театра в Рио до 1942 г. Помимо подготовки танцовщиков в ее обязанности входило создание балетного репертуара для театра. Она ставила танцы в операх, одноактные балеты на музыку бразильских композиторов, часто обращалась к национальным сюжетам. Например, Оленева поставила красочный, наполненный национальным колоритом балет на музыку симфонической поэмы «Уйрапуру» выдающегося бразильского композитора и музыканта Эйтора Вила-Лобоса (1887—1959 гг.). На музыку этого же композитора, написанную для молодежных городских праздников, был поставлен балет «Школа танца». Однако огромной заслугой Оленевой стало то, что она включила в репертуар бразильского музыкального театра русские классические балеты — «Сильфиды», «Петрушка», «Видение розы» (постановки М.Фокина) и др., которые и сейчас остаются в репертуаре многих бразильских театров. Уточним, что одноактный балет «Сильфиды» на музыку Ф.Шопена шел в театрах СССР и современной России под названием «Шопениана».

В 1943 г. в карьере Оленевой начинается новый этап, связанный с ее переездом в Сан-Паулу. Здесь она работала в балетной школе при Муниципальном театре, а в 1947 г. открыла собственную балетную школу, где и продолжила педагогическую деятельность. В том же году школа получила официальный статус. Это была уже вторая балетная школа, созданная Оленевой в Бразилии. Обе школы имели официальный статус и пользовались успехом. За время работы в качестве педагога, хореографа и постановщика Оленева подготовила целую плеяду талантливых учеников, среди которых Маделейн Розей, Эрос Волусия и многие другие. Э.Волусия стала наставницей Мерседес Баптисты — первой темнокожей балерины, блиставшей на сцене Муниципального театра Рио-де-Жанейро в 50-е годы XX в.

Жизнь выдающегося балетного педагога, основательницы первой балетной школы Бразилии Оленевой оборвалась в 1965 г., когда она, узнав о тяжелой неизлечимой болезни, добровольно ушла из жизни. В 1982 г. имя Марии Оленевой было присвоено балетной школе при Муниципальном театре Рио-де-Жанейро. Без преувеличения можно сказать, что классический балет Бразилии был создан именно трудами русской балерины. Оленева воспитала множество талантливых учеников, балетмейстеров и хореографов, ставших украшением национальной танцевальной культуры и про-

долживших славные традиции русского балета. Оленова заложила основы обширного репертуара Муниципального театра в Рио, основанного на великих классических произведениях всех времен, а также лучших образцах национальной бразильской музыки. Значительное место в репертуаре большинства бразильских театров тогда и сейчас занимает русская балетная классика, ставшая благодаря Оленевой полноправной частью танцевальной и музыкальной культуры этой страны.

ТАДЕУШ МОРОЗОВИЧ И ИГОРЬ ШВЕЦОВ — ПРОДОЛЖАТЕЛИ ДЕЛА ОЛЕНЕВОЙ

Примерно в то же время, что и Оленева, в 1926 г. в Бразилию прибыл выпускник Императорской школы балета Санкт-Петербурга Тадеуш Морозович (1900—1982 гг.). Родился он в Польше, входившей в то время в состав Российской империи, в семье театрального режиссера и актрисы. В мае 1927 г. Т.Морозович основал балетную школу («Балет Талия»), ставшую по хронологии второй в Бразилии, которая просуществовала до 1988 г. (с 1977 г. называлась «Балет Морозович»). На протяжении нескольких десятилетий школа задавала тон в культурной жизни Рио-де-Жанейро, ее преподаватели и ученики развивали бразильский балет в лучших традициях русского академического стиля танца, который бразильцы высоко ценят, отмечая в нем сочетание изящества и виртуозности, основанное на эмоциональном темпераменте русского народа. Русский стиль классического танца вобрал в себя все лучшее от своих предшественников: от итальянской академической школы он взял живость движений, энергичность, скорость и виртуозную технику, а от французской — легкость и плавность линий [14].

Спустя некоторое время после отъезда Оленевой в Сан-Паулу, в 1945 г., во главе балетной труппы Муниципального театра в Рио встал Игорь Швецов (1904—1982 гг.) — еще один представитель русской школы балетного искусства. Творчество И.Швецова начиналось в Санкт-Петербурге. Здесь он родился, учился в Ленинградском хореографическом училище им. А.Я.Вагановой. Дебют молодого артиста на сцене состоялся в 1926 г. в Академическом театре Украины, где уже через два года он стал ведущим танцовщиком и хореографом. Был в творческой судьбе Швецова и любопытный эпизод: еще будучи студентом знаменитой Вагановки, он вместе с оперной труппой, входившей в состав пропагандистской студии, ездил по глубинке Советской России, агитировал, выступал и нес социалистическое искусство в массы.

Как и многие русские танцовщики того времени, Швецов гастролировал по миру: в 1930—1940-х годах танцевал в Китае, Аргентине, был артистом известного «Русского балета» в Монте-Карло. Со своей партнершей Брониславой Нижинской (1891—1972 гг.), родной сестрой выдающегося танцовщика Вацлава Нижинского, звезды дягилевских «Русских Сезонов», Швецов танцевал в половецких плясках в опере «Князь Игорь» Н.А.Римского-Корсакова, в балетах «Карнавал» на музыку Р.Шумана и «Жар-птица» на музыку И.Ф.Стравинского (оба балета — в постановке М.Фокина). Именно с Б.Нижинской Швецов переехал из Буэнос-Айреса, где оба выступали в знаменитом театре Колон, в Париж. Прожив в столице

Франции совсем недолго, Швецов перебрался в Нидерланды и открыл в Гааге школу балета, а затем основал собственную балетную труппу, выступавшую в течение 1934—1936 гг. Позже Швецов работал хореографом в Монте-Карло, Лондоне и Нью-Йорке.

Одновременно с творческой деятельностью в Америке Швецов, начиная с 1945 г., служил в Муниципальном театре Рио-де-Жанейро, совмещая в одном лице три должности — директора, танцора и хореографа. Благодаря ему на сцене театра были впервые поставлены одноактные версии балетов «Лебединое озеро» и «Красный мак» на музыку Р.Глиэра. В летопись бразильского балета Швецов вошел именно как выдающийся балетмейстер. Первой постановкой на сцене Муниципального театра стал его собственный балет *Concertanto dansante* на музыку французского композитора К.Сен-Санса. В 1946—1947 гг. Швецов создал в Рио-де-Жанейро балет *Da Juventude* («Молодежный балет») и стал его директором [15, р. 35]. Появление молодежной труппы способствовало привлечению в балет юных талантов, что имело важное значение не только для культурного развития страны, но и для решения социальных проблем, связанных с образованием и воспитанием молодежи и юношества.

«ЭПОХА ТАТЬЯНЫ ЛЕСКОВОЙ» В БРАЗИЛЬСКОМ БАЛЕТЕ

Большой вклад в развитие бразильского классического балета внесла Татьяна Юрьевна Лескова, жизнь и творчество которой являются отдельной страницей в истории балетного искусства Бразилии. Т.Ю.Лескова родилась в 1922 г. в Париже в семье эмигрантов, покинувших Россию сразу после Октябрьской революции; ее прадедом был великий русский писатель Николай Семенович Лесков (1831—1895 гг.). С детства Татьяна была увлечена танцами. В юности она поступила в труппу *Ballets Russes* («Русский балет»), которая считалась преемницей «Русского балета Дягилева», и гастролировала по многим странам мира. В 1944 г. во время одной из поездок она посетила Рио-де-Жанейро, с которым и связала свою дальнейшую судьбу. К столь решительным переменам молодую танцовщицу привела встреча с местным аристократом, владевшим несколькими угольными шахтами. Однако эта встреча была важна не только для самой Татьяны, но и для бразильского балета, которому Лескова посвятила многие годы жизни.

Некоторое время балерина танцевала в казино Копакабаны, преподавала в балетных классах в клинике Санта-Моники. В 1945 г. она поступила в труппу Муниципального театра Рио-де-Жанейро, сначала как балерина, затем как хореограф. Вместе с Швецовым Лескова приняла участие в формировании балетной труппы *Da Juventude*, где активно экспериментировала, соединяя классику с современным танцем.

Позднее, в 1947—1948 гг., молодая артистка организовала собственную балетную студию, получившую название «Балетное общество Т.Лесковой». Оно объединяло многих талантливых танцоров, например, в нем танцевала ученица М.Оленевой Берта Розанова. Общество обосновалось на сцене Театра *Fênix*. В репертуаре были сцены из трех великих балетов П.И.Чайковского «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица», а также вариации из балетов «Коппелия» Л.Делиба и «Раймонда» на музы-

ку А.К.Глазунова. Школа удачно просуществовала два года, а потом была закрыта в связи с тем, что Татьяне поступило выгодное предложение стать примой и художественным руководителем Муниципального театра Рио-де-Жанейро, в котором она начинала свою карьеру. Лескова руководила балетной труппой этого театра с 1950 по 1957 г., а затем — с перерывами до начала 70-х годов. Для постановки балетов Лескова приглашала в Рио-де-Жанейро своих бывших коллег по «Русским балетам», в частности, сотрудничала, с Жоржем (Юрием Борисовичем) Скибиным (1920—1981 гг.) — русско-американским танцовщиком и хореографом. Ю.Скибин родился в Харькове в семье артиста «Русских Сезонов», в 1942 г. эмигрировал в США. По приглашению Лесковой в Муниципальный театр Рио-де-Жанейро дважды приезжал знаменитый Леонид Мясин, с которым она воссоздавала его балеты. В 1952 г. Т.Лескова основала студию танца в Копакабане, которой руководила и где преподавала до 2002 г. Многие танцоры театра дополняли свое обучение занятиями в студии «Донны Тани», как ласково называли ее ученики [16, р. 7].

Лескова была талантливым постановщиком. В числе поставленных ею на сцене Муниципального театра спектаклей — русские балеты «Маскарад» на музыку А.И.Хачатуряна (1949 г.) и «Золотой петушок» на музыку Н.А.Римского-Корсакова (1963 г.). Безусловно, она уделяла внимание и национальной музыке: поставила балеты «Саламанка ду Жарау» (1952 г.), «Пугало» (1954 г.) на музыку бразильских композиторов Луиса Косме и Франсиску Миньони и др. Но все же особую любовь Лескова испытывала к балетам «Русских Сезонов» М.Фокина и Л.Мясина, воссозданию которых она посвятила многие годы жизни.

В конце 1980-х годов по приглашению балерины Ольги Лепешинской (1871—1963 гг.) Лескова приезжала в Большой театр, а в 2001 и 2003 гг. посетила Орел, где передала в дар дому-музею своего знаменитого прадеда семейные реликвии.

Период, когда Лескова была директором Муниципального театра Рио, можно считать расцветом ее творчества: она добилась оживления балетных сезонов, приглашала на работу в театр известных танцоров и хореографов из других стран, расширила гастрольную деятельность труппы как в Бразилии, так и за ее пределами. Стараниями Лесковой балетная палитра театра обогатилась многими новыми постановками, в которых участвовали и бразильские танцовщики, и зарубежные звезды танца. Как и ее предшественники, Лескова уделяла большое внимание постановке балетной классики русских композиторов, но одновременно ставила спектакли по произведениям бразильских композиторов, сохраняя подобный творческий стиль в качестве визитной карточки театра.

НИНА ВЕРШИНИНА — АКАДЕМИЗМ И НОВАТОРСТВО

Нина Александровна Вершинина (1910—1995 гг.) — еще одна представительница «Русских балетов» и наследница «Русских сезонов» Дягилева в Бразилии. Работавшая с Мясиным, она оставила яркий след в истории бразильского балета. В середине 20-х годов родители отправили Нину с сестрой в Париж, где они начали заниматься танцами у Ольги Преображенской (1871—

1962 г.) — русской балерины, педагога, примы Мариинского театра (1902—1920 гг.), в 1921 г. эмигрировавшей из России. С 1923 г. она жила в Париже, где открыла балетную студию, в которой преподавала до 1960 г.

В 20-е годы на творчество Нины оказала сильное влияние знаменитая американская танцовщица Айседора Дункан, от которой балерина унаследовала любовь к экспериментам. Творческий дебют Вершининой состоялся в 1929 г. в Париже в труппе Иды Рубинштейн, а в 1930-х годах она выступала в балетах Б.Нижинской в Монте-Карло, а затем в Лондоне.

В 1946 г., находясь на гастролях в Бразилии, Вершинина встретила своего будущего супруга. Одновременно с этим событием она получила приглашение от Муниципального театра Рио-де-Жанейро стать его хореографом. Этот опыт не был удачным: проработав в Рио два года, в 1947 г. Вершинина вернулась в труппу «Русские балеты» [17, р. 14]. Однако на этом бразильская история Нины не заканчивается: в 1954 г. она вновь приезжает в Бразилию, сотрудничает с Муниципальным театром Рио и в 1957 г. создает собственную танцевальную академию в Копакабана, где сочетала классический и современный стили танца.

В качестве хореографа Вершинина поставила на сцене Муниципального театра в Рио балет «Зуимаалату» на музыку Э.Вила-Лобоса. Она также сотрудничала с труппой под руководством Ж.Мота, созданной в 1963 г. при музее Современного искусства в Рио, ставила для нее балеты. Надо отметить, что в отличие от других русских балетмейстеров, работавших в Бразилии, Вершинина любила экспериментировать на сцене, сочетая академический «вагановский» стиль с модерн-танцем. В течение всей своей сценической деятельности в качестве постановщика и педагога Вершинина подготовила целое поколение танцоров, хореографов и теоретиков танца, выступавших как в Бразилии, так и в других странах мира.

ЕВГЕНИЯ ФЕДОРОВА И ЕЕ ВКЛАД В РАЗВИТИЕ БАЛЕТА В БРАЗИЛИИ

Имя русской балерины Евгении Федоровой (1923—2007 гг.) лучше известно в Бразилии, чем в России. Судьба этой уникальной женщины сложилась непросто. Она родилась в Киеве, здесь же окончила хореографическое училище, стажировалась в Театре оперы и балета имени С.М.Кирова в Ленинграде. Во время немецкой оккупации Украины Е.Федорова была схвачена нацистами, несколько раз бежала из плена, но в итоге оказалась в концентрационном лагере, где и находилась с 1941 по 1945 г. Вся ее семья, родители и сестры, погибла. После освобождения Федорова, опасаясь репрессий со стороны советской власти, решает остаться в Европе, где выступает в Мюнхене, Брюсселе, Мадриде, Париже. Во время одной из гастрольных поездок она знакомится с бразильской танцовщицей Лорой Пренсой, благодаря посредничеству которой в августе 1954 г. получает приглашение художественного руководителя Муниципального театра Рио-де-Жанейро Далал Ашара и переезжает в Бразилию. В 1958 г. она дебютировала в Муниципальном театре в качестве балетмейстера.

По воспоминаниям современников, Федорова очень строго относилась к своим ученикам, добивалась от них безупречной техники, требовала внимания к

деталюм — именно такой подход был характерен для русской балетной школы. Как педагог она не только знакомила своих воспитанников с искусством классического танца, но и рассказывала им о русской культуре, русском балете, справедливо полагая, что только так можно создать более глубокие и выразительные сценические образы. Для многих бразильских балетных школ и сейчас характерен такой стиль — обучение танцу через аутентичные культурные контексты, которые дают учащимся возможность исследовать и понимать мир вокруг них в глобальной среде [18, р. 199].

Неудивительно, что под руководством Федоровой профессиональный уровень танцоров Муниципального театра Рио значительно возрос, как и популярность классического балета у бразильского зрителя. Поэтому Федорову по праву можно назвать не только хореографом, но и популяризатором русской культуры в Бразилии. Стоит отметить, что она уделяла одинаковое внимание и солистам, и артистам кордебалета, проявляя уважение ко всем без исключения танцовщикам и мотивируя их на дальнейшую работу, за что снискала любовь всех своих учеников.

В 1957 г. Федорова открыла собственную Академию танца в Леблоне, которая затем переехала в район Копакабаны. Обучение в школе велось по методу А.Я.Вагановой. На протяжении полувека Федорова руководила бразильской «Балетной академией» и воспитала многих выдающихся артистов.

Как и многие представители русского балета, работавшие тогда в Бразилии, Федорова не раз обращалась к русской балетной классике. В 1956 г. балетная труппа под ее руководством впервые в Бразилии исполнила балет «Щелкунчик» в Театре Жоау Каетану (Рио-де-Жанейро). Федорова была первым хореографом в Латинской Америке, которая поставила полную версию балета «Лебединое озеро» (1959 г.), а затем оперу-балет «Золотой петушок» из репертуара «Русских Сезонов» С.Дягилева 1914 г. Федорова работала со многими известными зарубежными хореографами, приглашала их в Рио для постановки балетов. Так, в 1968 г. она включила в репертуар балет «Золушка» С.С.Прокофьева в постановке хореографа Нормана Тонсона. В 1973 г. хореограф Джордж Скибин поставил для театра балеты «Жар-птица» и «Свадебка» И.Ф.Стравинского, а в 1974 г. Оскар Арайз создал свою версию балета «Ромео и Джульетта» С.С.Прокофьева.

Следуя традиции уважения к национальной музыкальной классике, Федорова работала и над постановкой балетов на музыку бразильских композиторов. В 1961 г. состоялась премьера балета «Открытие Бразилии» на музыку Э.Вила-Лобоса, что стало знаковым событием для национального балета Бразилии, так как в спектакле удачно сочетались бразильский национальный колорит и русская балетная пластика.

В историю бразильской культуры Федорова вошла еще и как человек, стремившийся повысить престиж профессии артистов балета и всячески способствовавший развитию талантливой молодежи. В 1961 г. она учредила специальный Фонд бразильского балета для профессионалов танца, который оказывал поддержку начинающим артистам в организации гастролей и турне по городам Бразилии. За свой вклад в развитие бразильского балета в 1991 г. балерина была избрана вице-президентом Бразильского совета по танцам. Заслуги Федоровой высоко оценены в Бразилии: она была отмечена 14-ю национальными наградами, среди которых — золотая

медаль Ассоциации театральных критиков (1958 г.), премия *TV Tupi* как лучший хореограф (1959 г.), трофей Нижинского (1960 г.), награда как лучший хореограф штата Гуанабара (1961 г.), медаль 70-летия Муниципального театра (1979 г.), медаль за артистические заслуги в танце Бразильского Совета танца (1986 г.). Федорова также была удостоена титула «почетный кариока» (житель Рио-де-Жанейро) по версии журнала *Globo*, избрана муниципалитетом Рио-де-Жанейро почетным гражданином города, ее именем названа одна из улиц Рио-де-Жанейро [19, p. 4].

Справедливости ради стоит отметить, что балетные школы, основанные представителями русской культуры, находились не только в Рио-де-Жанейро, хотя, безусловно, именно этот город стал центром русской балетной традиции в Бразилии. Так, в 1964 г. в городе Круз-Алта (штат Риу-Гранде-ду-Сул) был создан Балет Веры Бублич, который в 1979 г. получил прописку в столице штата Порту-Алегре. Как и многие представительницы русской балетной школы, В.Бублич использовала методику, основанную на русской педагогической системе А.Я.Вагановой, во многом определившей развитие балетного искусства в XX в. [20, с. 5].

Мария Оленева, Евгения Федорова, Нина Вершинина, Татьяна Лескова и другие замечательные представители русской балетной школы составляют плеяду выдающихся педагогов и хореографов, которые сохранили и популяризировали традиции русского классического балета в Латинской Америке. Несмотря на то, что своими корнями эти выдающиеся основательницы бразильских балетных школ и академий были связаны с Россией, они занимают достойное место в истории культуры Бразилии. Соединение строгого академизма, присущего русскому балетному искусству, с искрометностью национального бразильского танца сделали бразильский классический балет поистине уникальным явлением мировой культуры. И в этом большая заслуга русских танцовщиков.

Сегодня во многих бразильских школах танца убеждены, что поведение педагога порождает художественное поведение его учеников, моделирует творческий процесс [21]. В этом плане все представители русского балета, работавшие в Бразилии, были для своих учеников источником творческого вдохновения.

ГАСТРОЛИ СОВЕТСКОГО БАЛЕТА В БРАЗИЛИИ В 50-Е ГОДЫ

После Октябрьской революции в Советской России балетный театр успешно развивался и пошел по пути сохранения уникальной школы классического танца, восстановления и сбережения классического репертуара, а также его реформирования в соответствии с новым идеологическим и политическим курсом молодой страны.

В СССР балет пользовался большой популярностью у новой власти, которая не жалела средств для поддержания школы, репертуара и постановки новых балетов имперского уровня. Академические театры и балетные школы получали щедрую государственную поддержку. С артистами и постановщиками из эмигрантской среды контакты не поощрялись, а из балетов ведущего балетмейстера первых «Русских Сезонов» Фокина на советской сцене шли только «Шопениана», «Петрушка» и концертный номер «Умирающий лебедь».

В Советском Союзе в XX в. работали прекрасные исполнители, постановщики-хореографы, которые шли своим путем и подняли искусство хореографии на новый уровень, создали уникальный репертуар академических театров. Имена таких советских балетмейстеров и артистов балета, как Касьян Голейзовский (1892—1970 гг.), Василий Вайнонен (1901—1964 гг.), Леонид Якобсон (1904—1975 гг.), Леонид Лавровский (1905—1967 гг.), Константин Сергеев (1910—1992 гг.), Галина Уланова (1910—1998 гг.), Наталья Дудинская (1912—2003 гг.), Майя Плисецкая (1925—2015 гг.), Юрий Григорович (род. в 1927 г.) и многих других, сегодня известны во всем мире. Благодаря гастролям, которые впервые после долгого перерыва состоялись в конце 50-х годов и стали истинным открытием для зарубежных зрителей и профессиональной аудитории у советских артистов появились горячие поклонники в разных странах мира. Тогда же было продолжено и знакомство зрителей, артистов балета, педагогов и балетмейстеров Бразилии с традициями академического хореографического искусства.

В СССР были созданы новые хореографические коллективы, которые подтвердили особый статус нашей страны в области балета. Причем они обладали собственным стилем, оригинальным пластическим языком, почерком и оказались способными решать имиджевые, профессиональные, политические и даже экономические задачи — «добывали» своим выступлениями валюту для СССР. Зарубежные гастроли советских театров организовывались с большим размахом, и каждое выступление артистов подтверждало особый «большой» стиль советского хореографического искусства.

Гастроли в Латинскую Америку, включая Бразилию, состоялись еще в конце 50-х годов XX в. «На латиноамериканских сценах выступали ансамбли «Березка», И.Моисеева, балет Большого театра, Московский цирк, художественные коллективы из Украины и Белоруссии» [22, сс. 4-7]. В 1959 г. с большим успехом выступили в Бразилии такие артисты Музыкального театра им. Станиславского, как Ирина Тихомирова, Виолетта Бовт, Евгения Кузьмина, Владлена Семенова, Махмуд Эсамбаев, предложившие зрителю свои версии классических балетов «Лебединое озеро» и «Жизель». Талантливые балетные спектакли вызвали живой и горячий отклик в сердцах бразильских зрителей и профессионалов [23].

Частыми гостями это южноамериканской страны были советские коллективы народного, характерного танца — ансамбли «Березка» и коллектив И.Моисеева, которые поражали зрителей мастерством, прекрасной школой и широким репертуаром. Артистам удалось не только сохранить характерный танец, но и поднять его на особый, академический уровень — на уровень самостоятельного спектакля. Благодаря выступлениям этих коллективов бразильский зритель смог познакомиться с новыми гранями и образами русского-советского танцевального искусства. Таким образом, в Бразилии в XX в. встретились советский балет и балетные традиции русского зарубежья и, как показала дальнейшая история, эта встреча оказалась весьма значимой и плодотворной для современного бразильского театра балета, новый виток развития которого пришелся на рубеж XX—XXI вв.

Представители русского балета сыграли огромную роль в становлении классического бразильского балета, который на протяжении всего XX в. тесно и плодотворно взаимодействовал с русской балетной школой. Без преувеличения можно сказать, что у балета Бразилии были русские педагоги и отчасти русские корни. Благодаря русским артистам в Бразилии появились балетные школы, сформировался балетный репертуар многих театров, а также были заложены основы системы подготовки современных поколений артистов национального балета, созданные в лучших хореографических традициях русского и мирового искусства классического танца.

Взаимодействие в сфере балетного искусства России и Бразилии является важным направлением культурного сотрудничества, оно отражает общие закономерности двустороннего взаимодействия, однако обладает определенной спецификой, вытекающей из особенностей хореографического искусства, а также характера и содержания культурного диалога в XX в. Особенностью культурного обмена этого периода стало то, что он осуществлялся даже в периоды политического противостояния стран и осуществлялся в разнообразных формах. Хореографические связи России и Бразилии в XX в., их характер, динамика и содержание зависели от политических событий, происходивших в мире. Далекая Бразилия стала второй родиной для артистов — иммигрантов из России, и они щедро делились со своими заокеанскими учениками секретами мастерства, знакомили их с основами школы русского балетного искусства и, как следствие, делали русскую культуру немного ближе и понятнее. На протяжении длительного времени это были контакты с представителями, прежде всего, русской дореволюционной культуры, которые и стояли у истоков балетного искусства Бразилии, известного сегодня во многих странах мира.

Связи в области балета способствовали укреплению культурных контактов России, а затем СССР, с Бразилией, носивших на протяжении XX в. довольно сложный характер. Географическая удаленность, отсутствие общих экономических и культурных интересов, различия в геополитических взглядах на международные отношения не способствовали активному культурному обмену. К тому же в 1917—1945 и 1947—1961 гг. дипломатические отношения между странами прерывались. Тем не менее в некоторых сферах сотрудничество все же развивалось, и в первую очередь такой сферой было искусство танца, которое традиционно занимало особое место в системе культурных ценностей России и Бразилии.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. Культура Латинской Америки. Под ред. П.А.Пичугина. М.: РОССПЭН, 2000, 742 с. [Kul'tura Latinskoj Ameriki [The Culture Of Latin America]. Pod red. P. A. Pichugina. M.: ROSSPEN, 2000 (In Russ.).]
2. Leslie Bethell (ed.). A cultural history of Latin America. Cambridge: University of Cambridge, 1998, 548 p.
3. Juan Kattan-Ibarra. Perspectivas Culturales de Hispanoamérica. National Textbook Company, 1989, 264 p.
4. Константинова Н.С. Бразильская национальная идентичность: мнения и сомнения *Латинская Америка*, Москва, 2019. Выпуск 7. С. 123-128. [Konstantinova N.S. Brazil'skaya nacional'naya identichnost': mneniya i somneniya [Brazilian national identity: opinions and doubts]. *Latinskaya Amerika*, Moscow, 2019, N 7, p. 123-128] (In Russ.).]

5. Лопухов Ф.В. Шестьдесят лет в балете. Воспоминания и записки балетмейстера. Литературная ред. и вступ. статья Ю. В. Слонимского. М.: Искусство, 1966. 368 с. [Lopuhov F. V. Shest'desjat let v baletе. Vospominaniya i zapiski baletmejstera [Sixty years in ballet. Memories and notes of the choreographer]. Literaturnaja red. i vstup. stat'ja Ju. V. Slonimskogo. Moskva: Iskusstvo, 1966, 368 p. (In Russ.).
6. Зимоглядов А. Штрихи к портрету: 10 историй о Сергее Дягилеве, которые многое объясняют [Zimoglyadov A. Shtrihi k portretu: 10 istoriy o Sergee Dyagileve, kotorye mnogoe ob'yasnyajut [Strokes to the portrait: 10 stories about Sergei Diaghilev, which explain a lot]. Available at: https://artchive.ru/publications/3617~Shtrikhi_k_portretu_10_istorij_o_Sergee_Dyagileve_kotorye_mnogoe_ob'yasnajut (accessed 6.07.2020) (In Russ.).
7. Лифарь С. Дягилев. СПб.: Композитор, 1993. 352 с. [S. Lifar. Dyagilev]. St.-Petersburg, Kompozitor, 1993, 352 p. (In Russ.).
8. Фокин М.М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Ред. Г.Н. Добровольская; сост. Ю.В. Слонимский, Г.Н. Добровольская. Л.: Искусство, 1981, 510 с. [Fokin M.M. Protiv techenija. Vospominaniya baletmejstera [Against the current. Memories of the choreographer]. Red. G.N. Dobrovol'skaja; sost. Ju.V. Slonimskij, G.N. Dobrovol'skaija. Leningrad: Iskusstvo, 1981, 510 p. (In Russ.).
9. Русские сезоны. Проект 1917-1917. Свободная история [Russkie sezony. Proekt 1917-1917. Svobodnaja istoriya [Russian seasons. Project 1917-1917. Free history]. Available at: <https://project1917.ru/groups/russkie-sezony> (accessed 16.07.2020) (In Russ.).
10. Сизоненко А.И. Латинская Америка и Первая мировая война. *Латинская Америка*, Москва, 2014, № 12, с. 46-52. [Sizonenko A.I. Latinskaja Amerika i Pervaja mirovaja vojna [Latin America and World War I]. *Latinskaja Amerika*, Moscow, 2014, N 12, p. 46-52 (In Russ.).
11. Красовская В. М. Анна Павлова: страницы жизни русской танцовщицы. СПб.: Планета музыки: Лань, 2009, 185 с. [Krasovskaja V. M. Anna Pavlova: stranicy zhizni russoj tancovshhicy [Anna Pavlova: pages of the life of a Russian dancer]. Sankt-Peterburg: Planeta muzyki: Lan', 2009, 185 p. (In Russ.).
12. Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века. Хореографы. Л.: Искусство, 1971. 526 с. [Krasovskaja V.M. Russkij baletnyj teatr nachala XX veka. Horeografy. [Russian Ballet Theatre of the early 20th century. Choreographers]. Leningrad: Iskusstvo, 1971, 526 p. (In Russ.).
13. Portinari M. Bertha Rosanova, nossa primeira Odette-Odile. Rio de Janeiro: Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 2002, 63 p.
14. Teatro Municipal do Rio de Janeiro. Available at: www.theatromunicipal.rj.gov.br/corpos-artisticos/ballet/ (accessed 20.07.2020).
15. Igor Schwezoff, ballet dancer. *The New York Times*, 1982, Oct. 30, Section 1, p. 35.
16. Braga S. Tatiana Leskova: A Ballerina At Large. Quartet Books, 2012, 312 p.
17. Nina Verchinina, Ballet Dancer. *The New York Times*, 1995, Dec. 19, Section B, p. 14
18. Portinari M. Eugenia Feodorova: a dança da alma russa. Rio de Janeiro: Funarte: Fundação Teatro Municipal do Rio de Janeiro, 2001, 63 p.
19. Pedro R., Stevens K. and Scheu C. Creating a cultural dance community of practice: building authentic Latin American dance experiences. *Research in Dance Education*, 2018, Vol.19, Issue 3, p. 199-215.
20. Корнилова Д. Балетные школы Бразилии. *Brazil.ru: онлайн-журнал о Бразилии*, 2017, 29 августа [Baletnyie shkolyi Braziliii [Ballet schools in Brazil]. *Brazil.ru: online magazine about Brazil*, 2017, August 29]. Available at: <https://brasil.ru/articles/baletnye-shkoly-brazilii> (accessed 20.07.2020) (In Russ.).
21. Fonseca Falkembach M. and Icle G. Dance and somatic education in primary school: a study on discipline with teachers in southern Brazil. *Research in Dance Education*, Published online: 13 May 2020. Available at: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14647893.2020.1764923> (accessed 03.09.2020).
22. Сизоненко А. И. Отношения СССР со странами Латинской Америки в 1945–1991 годах. *Политические изменения в Латинской Америке: история и современность*. Сборник статей памяти Сергея Ивановича Семенова. Под ред. А.А. Слинько. Воронеж, 2007. Вып. 2, с. 4-10 [Sizonenko A.I. Otnosheniya SSSR so stranami Latinskoj Ameriki v 1945 – 1991 godah. *Politicheskie izmeneniya v Latinskoj Amerike: istoriya i sovremennost*. Sbornik statej pamyati Sergeya Ivanovicha Semenova. Pod red. A.A. Slinko [The USSR's relations with Latin American countries between 1945 and 1991. *Political change in Latin America: history and modernity*. A

Наталья Боголюбова, Юлия Николаева

collection of articles in memory of Sergei Semenov. Ed. A.A. Slinko]. Voronezh, 2007, Vyp. 2, p. 4-10 (In Russ.).

23. Ballet Soviético. Temporada de 1959. Teatro municipal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 1959, 44 p.

Natalia M. Bogoliubova (bogoliubovanm@gmail.com)

Phd of History, Ass. Professor of Saint-Petersburg State University, Faculty of International Relations, Department of International Humanitarian Relations;

Yulia V. Nikolaeva (mollycat@mail.ru; j.nikolaeva@spbu.ru)

Phd of History, Ass. Professor of Saint-Petersburg State University, Faculty of International Relations, Department of International Humanitarian Relations

Universitetskaya nab., 7/9, 199034 Saint Petersburg, Russian Federation

Russian trace in Brazilian ballet. On the formation of classical ballet in Brazil

Abstract. The unique direction of the Russian-Brazilian cultural cooperation is the relations in the sphere of ballet art, which show the contribution of Russian masters of choreographic art to the formation of an original Brazilian ballet theatre and national ballet school, which is now recognized in many countries around the world. The aim of the article is to determine what influence Russian dancers and representatives of the Russian choreographic school have had on the formation of classical ballet in Brazil. In this article on the basis of various narrative sources with the involvement of research by Soviet, Russian and Brazilian authors were identified and commented on the stages of formation of the Brazilian ballet theater, related to the activities of stars of Russian ballet: artists, teachers, choreographers.

In article the important milestones in the creative biography of the Russian artists in Brazil are restored and their contribution in formation of ballet school and formation of repertoire of the Brazilian academic theaters is noted. The article deals with the period starting from 1917 - the time of the famous troupe of "Russian Seasons" by S.P. Diaghilev in Brazil and up to the end of 1960s - when the system of choreographic schools was formed, at the origins of which were Russian dancers.

Key words: Russian-Brazilian choreographic ties, artists, choreographers, ballet schools, ballet repertoire in Brazilian theaters.

DOI: 10.31857/S0044748X0013156-0

Received 28.08.2020.