

Гастроли Матильды Кшесинской в Харькове (1915 год)

Несмотря на второй год мировой войны, театрально-концертная жизнь Харькова не угасала. Помимо работавших в городе оперного и двух драматических театров (Городского, где выступала труппа Н. Н. Синельникова, и Общедоступного, обособовавшегося в Доме рабочих на Петинской, 73), вниманию зрителей предлагали свои программы опереточная труппа под управлением В. Г. Дарова (в театре Муссури), театры миниатюр С. Ф. Сарматова и И. Р. Пельтцера, театр «Фарс» И. Смолякова. В театре-цирке Грикке выступала украинская труппа А. К. Суходольского. В это время в Харькове также гастролировали московские театр-кабаре «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева и Свободный театр К. А. Марджанова, петербургский театр «Кривое зеркало». В оперном театре пели знаменитый лирико-драматический тенор Дмитрий Смирнов и итальянский тенор Бенедетто Лючиньяни.

В числе гастролеров были и польские артисты. Так, 10 января 1915 г. в Польском доме артисты оперетты Юзефина Бельская и Винцент Рапацкий. Сбор от их концерта, состоявшегося 8 января, поступил в пользу польских беженцев. А 25 марта на сцене Польского дома труппа калишского театра показала комедию А. Фредро «Пан Гельдгаб». Во время великопостного концертного сезона в городе в зале Общественной библиотеки выступали композитор и пианист Александр Скрябин, скрипач Михаил Эрденко.

Среди гастролеров были также балетные танцовщики: в январе в оперном театре выступала Екатерина Гельцер, исполнившая «Музыкальный момент» на музыку Ф. Шуберта. А в апреле 1915 г. Харьков посетила прославленная русская балерина польского происхождения, прима императорского Мариинского театра Матильда Кшесинская.

Личность этой танцовщицы на протяжении всего XX века привлекала внимание не только театроведов, но и ученых, за-

нимавшихся изучением русской истории конца XIX – начала XX века, и даже авторов бульварных романов. Столь пристальное внимание было вызвано любовными связями балерины с представителями Царской семьи, о чем откровенно пишет в воспоминаниях сама Кшесинская. Личная жизнь балерины стала, например, темой книги Джин Вронской «Неистовая Матильда» [6], она занимает значительное место в монографии Ольги Ковалик [9] и др. Но если бы выдвижение Кшесинской в первые ряды танцовщиц Мариинского театра было обусловлено только ее влиянием при дворе, вряд ли о ней подробно писали бы в своих монографиях, вышедших в советское время, такие исследователи истории русского балета, как Юрий Бахрушин, Юрий Слонимский, Вера Красовская и др. Кшесинская, невзирая на свое богатство и скандальную славу, стремилась стать именно первой балериной России. Тем не менее, это первенство от нее постоянно ускользало. Что было тому причиной?

Чтобы объяснить это, прежде чем говорить о выступлении балерины в 1915 г. в Харькове, коснемся основных этапов ее жизни и творчества.

Матильда Феликсовна Кшесинская (пол. *Matylda Maria Krzesińska*; 1872–1971) родилась в семье артистов балета Мариинского театра – танцовщика Феликса Кшесинского (1823–1905) и Юлии Доминской. Феликс Кшесинский в 1831–1838 гг. учился у балетмейстера Мориса Пиона в Варшавской балетной школе, а затем выступал в Варшаве и других городах Польши сначала как классический, затем как характерный танцовщик. Вместе с труппой Пиона он прибыл в Россию и гастролитировал в Харькове в 1851–1852 гг. [14]. После петербургских гастролей Кшесинский перешел на императорскую сцену и стал солистом петербургской балетной труппы. Пользовавшийся во время гастролей особым успехом балет «Крестьянская свадьба» (или «Свадьба в Ойцуве») на музыку Яна Стефани в середине XIX века попал на российскую сцену и утвердился на ней вплоть до 1888 г. именно благодаря Кшесинскому. В 1853 г. он поставил балет «Свадьба в Ойцуве» в Петербурге и сам танцевал в нем партию дружки. В. Красовская в книге «Русский балетный театр второй половины XIX века» отмечает: «Балет имел огромный успех. Удаливость, ловкость и воинственность танцоров, грация и живость танцовщиц привлекали неподдельной национальной

характерностью, а исполнявший роль дружки Кшесинский вызвал своей пляской овации» [11, с. 433].

Вскоре Феликс Кшесинский женился на вдове танцовщика Леде Юлии Доминской, у которой от первого брака уже было несколько детей. Дети самого Феликса тоже посвятили себя балету. Сначала на императорской сцене начала танцевать Юлия Кшесинская, в замужестве баронесса Зедделер (1865–?), которая значилась в программках как «Кшесинская 1-я», затем – Иосиф Кшесинский (1868–1942), талантливый характерный танцовщик. Их младшая сестра Матильда в 1890 г. окончила Императорское театральное училище. Ее педагогами были Лев Иванов, Христиан Иогансон и Екатерина Вазем. После окончания школы она была принята в балетную труппу Мариинского театра, где поначалу выступала как Кшесинская 2-я.

Очень скоро о ней заговорили не только в театре, но и при дворе. Молодая честлюбивая танцовщица обратила на себя внимание наследника престола, великого князя Николая Александровича (будущего Николая II) и в 1892–1894 гг. была его любовницей. Их отношения прекратились только после помолвки цесаревича с Алисой Гессенской в апреле 1894 года. «Имя балерины Матильды Феликсовны Кшесинской не без причин окружено атмосферой скандала. Любовница последнего русского царя в бытность его наследником и двух великих князей, эта женщина несомненно занимает место в ряду «роковых» героинь истории. Подобно многим из таких героинь, она отнюдь не была красавицей. Небольшого роста, крепкая, темноволосая, с узкой талией и мускулистыми, почти атлетическими ногами, она смотрит с фотографий века живым и вызывающим взором, показывая в улыбке ровные зубы», – писала Вера Красовская [12, с. 33–34].

В то время, когда Кшесинская начинала свою балетную карьеру, на русской балетной сцене царили итальянки – Карлотта Брианца, Пьерина Леньяни, Вирджиния Цукки. Неудивительно, что Кшесинская испытала сильное влияние искусства итальянской балерины Вирджинии Цукки. В своих воспоминаниях Кшесинская пишет: «В то время, когда я была в училище, балет на сцене Петербургского театра начал увядать. Балерины старшего поколения, как Соколова, Вазем, Горшенкова, уже не могли служить нам примером, и мой пыл к танцам начал проходить. <...> У меня было даже сомнение в правильности выбранной мной

карьеры. Не знаю, к чему это привело бы, если бы появление на нашей сцене Цукки сразу не изменило бы моего настроения, открыв мне смысл и значение нашего искусства. Вирджиния Цукки была уже тогда немолода, но ее необычайное дарование было еще в полной силе. Она произвела на меня впечатление потрясающее, незабываемое. Мне казалось, что я впервые начала понимать, как надо танцевать, чтобы иметь право называться артисткой, балериной. Цукки обладала изумительной мимикой. Всем движениям классического танца она придавала необычайное очарование, удивительную прелесть выражения и захватывала зал» [13, с. 26].

Молодая балерина с успехом танцевала в балетах, поставленных Мариусом Петипа и Львом Ивановым, выступая в таких партиях, как Флора (1894, «Пробуждение Флоры» Р. Дриго, хореография М. Петипа и Л. Иванова), Млада (1896, «Млада» на музыку Минкуса, хореография Л. Иванова и Э. Чеккетти, возобновление М. Петипа), Лиза (1896, «Тщетная предосторожность» П. Гертеля в постановке М. Петипа и Л. Иванова), Эсмеральда (1899, «Эсмеральда» Ц. Пуни, хореография Жюля Перро в новой редакции М. Петипа), фея Драже в «Щелкунчике» Чайковского, Пахита в одноименном балете Э. Д. Дельдевеза, Одетта-Одиллия в «Лебедином озере» Чайковского, Никия в «Баядерке» Л. Ф. Минкуса. После отъезда в Италию примы балета Карлотты Брианца в 1892 г. к молодой танцовщице перешла и роль принцессы Авроры в балете Чайковского «Спящая красавица».

В 1893 г. в Петербург приехала Пьерина Леньяни, которая своими невиданными фуэте поставила новый рекорд танцевальной техники. Кшесинская сразу отошла на второй план (к тому же этот сезон совпал со свадьбой ее высочайшего покровителя, вскоре ставшего императором Николаем II). Не помогли даже успешные выступления за границей. По приглашению антрепренера Рауля Гюнцбурга Кшесинская в феврале 1895 г. вместе с другими танцовщиками уезжает на гастроли в Монте-Карло. Здесь брат и сестра Кшесинские имели оглушительный успех в мазурке. А в апреле 1895 г. она успешно гастролировала со своим отцом в Варшаве.

Вскоре выяснилось, что балерине во многом удалось сохранить свои связи при дворе, поэтому в 1896 г. она не только участвовала в подготовленном в честь коронации балете «Жемчужина», но и получила статус прима-балерины императорских

театров. Но при этом Кшесинская упорно работала. Чтобы дополнить мягкую пластику и выразительные руки, свойственные русской балетной школе, отчетливой и виртуозной техникой ног, которой в совершенстве владели итальянские балерины, она, начиная с 1898 года, брала частные уроки у знаменитого педагога Энрико Чеккетти. Кшесинская первая среди русских танцовщиц исполнила на сцене 32 фуэте подряд, до этого подобное демонстрировали публике только итальянки, в частности, Пьерина Леньяни. Историк русского балета Ю. А. Бахрушин писал: «Кшесинская была именно той танцовщицей, которая могла возглавить борьбу с итальянками за окончательное утверждение русской школы в балете. Для того, чтобы одержать победу, русские балетные артисты должны были овладеть техникой итальянок и превзойти их мастерством. Кшесинская начала готовиться к этому еще в школе, преодолевая вместе со своим старшим товарищем Н. Легатом немалые трудности, так как итальянские балерины продолжали держать свои секреты в тайне... Кшесинской первой из русских удалось не только выполнить 32 фуэте, не сходя с места, но и в скором времени увеличить количество оборотов» [3, с. 205].

Неудивительно, что, возвращая в репертуар свои популярные балеты, Мариус Петипа при их возобновлении зачастую видоизменял хореографический текст главных партий в расчете на сильную технику Кшесинской. Кшесинская идеально воплощала эстетику балетного спектакля М. Петипа, основанную на картинной выверенности поз, парадной роскоши нарядов и идеальных, но умозрительно вычисленных пропорциях. К новым веяниям балетного искусства Кшесинская относилась настороженно. Поэтому, по мнению В. Красовской, ее танец был воплощением традиций уходящего XIX века: «Академические традиции русской школы представляли в ее танце, уже испытывав влияние итальянского виртуозного искусства. Ее актерское творчество зиждилось на приемах наивно-патетической пантомимы, унаследованной от отца, и неожиданно окрашивалось интонациями искреннего переживания, воспринятыми от Вирджинии Цуки. Законченное и по-своему совершенное мастерство Кшесинской было характерно для балета конца XIX века» [12, с. 36–37]. Признанием таланта балерины было приглашение ее в 1911 г. в гастрольную поездку с труппой С. Дягилева. Вместе со своим партнером В. Нижинским Кшесинская блестяще вы-

ступила в Лондоне, Вене, Монте-Карло. В ее программу входили отрывки из «Лебединого озера», *pas de deux* из последнего акта «Спящей красавицы», «Карнавал» Р. Шумана и «Призрак розы» на музыку К. М. Вебера (хореография М. Фокина).

При этом, как ни странно, имя Кшесинской не связано с постановками великих балетов из списка классического балетного наследия. Специально для нее было поставлено лишь несколько спектаклей, и все они не оставили особого следа в истории русского балета. В «Пробуждении Флоры», показанном в 1894 году в Петергофе специально по случаю бракосочетания великой княгини Ксении Александровны и великого князя Александра Михайловича, и затем оставшемся в репертуаре театра, ей была поручена главная партия богини Флоры. Для бенефиса балерины в Эрмитажном театре в 1900 году Мариусом Петипа были поставлены «Арлекинада» Р. Дриго и «Времена года» А. К. Глазунова. В 1900 году балетмейстер возобновил специально для нее балет «Баядерка», исчезнувший со сцены после ухода Вазем. Также Кшесинская была главной исполнительницей в двух неудачных постановках – балете «Дочь Микадо» Льва Иванова на музыку В. Г. Врангеля и последней работе Мариуса Петипа «Волшебное зеркало» на музыку А. Н. Корещенко. Сама Кшесинская осознавала, что дальнейшее развитие балета связано с творчеством балетмейстеров нового поколения, в частности основателя русской классической романтической хореографии Михаила Фокина. При этом балерина утверждала, что артисты академической выучки могут танцевать что угодно. Фокин приглашал ее в свои спектакли («Эвника» А. В. Щербачева, 1907; «Бабочки» Р. Шумана, 1912; «Эрос» на музыку «Серенады для струнного оркестра» П. И. Чайковского, 1915), но особого успеха она в них не имела.

Благодаря связям и умением отстаивать свои позиции, Кшесинская с успехом противодействовала приглашению в труппу иностранных балерин. Некоторым образом именно она послужила причиной ухода с поста директора императорских театров князя С. Волконского, который отказался восстанавливать для Кшесинской старинный балет «Катарина, дочь разбойника» Ц. Пуни (согласно воспоминаниям самой балерины, видимым поводом к конфликту послужили фижмы костюма для русского танца из балета «Камарго» Л. Минкуса). Официально она оставила службу на императорской сцене с июня сего 1904 г., 5 но-

ября того же года дирекция начала приглашать ее на отдельные балеты, уплачивая 500 рублей за спектакль, а 23 ноября ей было присвоено звание заслуженной артистки. Те, кто знал Кшесинскую, не уставали удивляться ее способности сочетать творчество, гастроли и постоянный тренаж с борьбой за власть в театре и бурной светской жизнью.

После завершения романа с наследником Кшесинская, решившая любой ценой удержаться в кругах, которые могли бы обеспечить ей как богатство, так и влияние на дирекцию императорских театров, стала любовницей сначала Великого князя Сергея Михайловича (1869–1918), внука Николая I, а затем – великого князя Андрея Владимировича (1879–1956), который был внуком Александра II и двоюродным братом Николая II. 18 июня 1902 года в Стрельне у Кшесинской родился сын Владимир, получивший по Высочайшему указу от 15 октября 1911 года фамилию «Красинский» (по семейному преданию, Кшесинские происходили от графов Красинских), отчество «Сергеевич» и потомственное дворянство. Балерина жила на углу Большой Дворянской и Кронверкского проспекта, в построенном специально для нее особняке в стиле «северный модерн» (1904–1906 гг. архитектор А. И. фон Гогена). Этот дом вошел в историю тем, что во время Февральской революции здание было занято большевиками и здесь размещался Петербургский комитет РСДРП (б), а затем и ЦК РСДРП (б), а с балкона произносил речи В. И. Ленин.

Во время Первой мировой войны, когда войска Российской империи сильно страдали от нехватки снарядов, верховный главнокомандующий великий князь Николай Николаевич утверждал, по свидетельству М. В. Родзянко, что бессилён что-либо сделать с артиллерийским ведомством, так как Матильда Кшесинская, благодаря своей связи с великим князем Сергеем Михайловичем, влияет на артиллерийские дела и участвует в распределении заказов между различными фирмами [15, с. 110]. Сама балерина в воспоминаниях не касается этой стороны своей жизни, подробно рассказывая о вещах более безобидных. Подобно другим светским дамам, Кшесинская решила открыть свой собственный частный лазарет: «В Петербурге, как только опасность десанта миновала, стали открываться лазареты из-за все возрастающего количества раненых, не только военные, но и частные. Тогда и я тоже задумала устроить свой лазарет, нашла

чудную квартиру недалеко от меня, на Каменноостровском проспекте, для небольшого лазарета, всего на тридцать кроватей, для солдат. Лазарет был расположен на первом этаже, а внизу было помещение для служащих. Оборудование заняло довольно много времени, и только в декабре 1914 года лазарет был открыт. Я не жалела средств на его устройство, в нем были две операционные комнаты и три палаты для раненых по десять кроватей в каждой. Я привлекла лучших врачей, которые каждый день посещали лазарет...» [13, с. 167].

Если в начале века Кшесинская гастролировала за рубежом — Вене (1903), Париже (1908, 1909), Варшаве (1909), то с началом войны она была лишена этой возможности и стала осваивать российскую провинцию. Гастроли в Ревеле в 1915 г. устроил Соколовский. Затем известный антрепренер Резников организовал выступления Кшесинской в Гельсингфорсе и Киеве. Он же руководил большой двухнедельной поездкой балерины по России (Москва, Киев, Харьков, Ростов-на-Дону, Баку и Тифлис). Кшесинская упоминает о том, что вместе с ней выступали ее партнер П. Владимиров и тенор Виттинг, который пел между номерами, чтобы дать ей время переодеться и передохнуть. Участвовал в поездке и капельмейстер В. Лачинов [13, с. 169]. Кшесинская пишет: «Вся поездка должна была длиться около двух недель. Путешествовать во время войны было делом довольно сложным: в каждом городе надо было ехать в гостиницу, брать с собою туда весь свой багаж, а после спектакля спешить на поезд. Это было крайне утомительно. Великий Князь Сергей Михайлович уступил мне тогда свой салон-вагон, очень вместительный и оборудованный для дальних поездок. <...> Мы все во время путешествия жили в вагоне, не покидая его. По прибытии на станцию его ставили на запасный путь. Я брала с собой в театр только то, что мне было нужно. <...> Вагон в нужное время прицепляли к отходящему куда следует поезду, и мы катили до следующей остановки...» [13, с. 169–170].

Кшесинская упоминает и свое выступление в Харькове: «После Киева мы выступали в Харькове, где Владимиров заболел ангиною. Из-за этого пришлось отменить спектакль в Ростове, куда мы приехали поздно вечером» [13, с. 170]. Воспоминания писались почти сорок лет спустя, поэтому не удивительно, что память балерины не сохранила некоторые подробности. В анонсе, опубликованном на страницах газеты «Утро», указывалось,

что в концерте принимают участие танцовщик И. Ф. Кшесинский и пианист А. И. Рахманов, о которых балерина не упоминает. Говорилось также, что в Харькове будут даны два концерта (второй не состоялся из-за болезни Владимирова). Предполагаемая программа концерта выглядела так: «1. Венявский. Вальс. 2. Чайковский. *pas de deux* (Кшесинская, Владимиров). 3. Дриго. Вариация. Вальс из балета «Эсмеральда» (Кшесинская, Владимиров). 4. Контский. Мазурка (М. Кшесинская, И. Кшесинский). 5. Арии, романсы (Е. Э. Виттинг). 6. Шопен. Баллада. Падеревский. Тема с вариациями (А. И. Рахманов)» [1].

Прежде чем анализировать отклики харьковской прессы на концерт, проходивший в помещении Коммерческого клуба на ул. Рымарской, 21, коротко охарактеризуем всех участников гастролей. Владимиров (настоящая фамилия – Николаев) Петр Николаевич (1893–1970) – русский танцовщик и педагог. После окончания в 1911 г. балетного училища работал в труппе Мариинского театра. Кроме партий классического балета (например, Раб и Купец в «Корсаре»), исполнял ведущие партии в балетах своего педагога М. М. Фокина – Эроса («Эрос»), Арлекина («Карнавал»), Юноши («Шопениана»), Раба («Павильон Армиды» Н. Н. Черепнина), Призрака розы («Призрак розы») и др. В 1912, 1914 и 1921 гг. выступал в Русском балете С. Дягилева. В 1921 г. эмигрировал за границу. В 1928–1931 гг. работал в труппе А. П. Павловой. С 1934 г. – в США, где стал одним из самых известных русских балетных педагогов. Танец Владимирова отличался смелостью и подлинной виртуозностью [10]. Он считался одним из лучших партнеров Кшесинской. Вторым партнером балерины в этих гастролях был ее брат, Иосиф-Михаил Феликсович Кшесинский (1868–1942) – характерный танцовщик и балетмейстер Мариинского (а позднее Кировского театра), в 1927 г. получивший звание заслуженного артиста Республики. Он также унаследовал от отца талант к балетной пантомиме и был выдающимся исполнителем мазурок и испанских танцев в балетах и операх [8].

Балетные номера сопровождал оркестр харьковского оперного театра, которым руководил дирижер Мариинского театра Владимир Лачинов. Не случайно стареющая Кшесинская возила с собой опытного капельмейстера. Ему доверяли исполнение своих балетов композитор Р. Дриго, балетмейстеры М. Пети-па и М. Фокин. Балетный дирижер должен обладать особыми способностями, чувствовать не только музыку, но и танец: на-

пример, знать, в каком месте танцовщик должен успеть зафиксировать позу и сделать паузу или где следует замедлить темп звучания музыки, чтобы исполнитель мог закончить пируэты.

Между балетными номерами шли музыкальные. Арии из опер и романсы пел Евгений Витинг (Витингс, 1884–1959) – русский певец (драматический тенор) и педагог, в 1907–1918 гг. – солист Мариинского театра. Музыку польских композиторов Падеревского и Шопена исполнил молодой пианист Александр Рахманов (1886–1970), позднее – известный исполнитель, дирижер и педагог.

Харьковские зрители высоко оценили уровень концерта, в котором участвовали как начинающие, так и опытные исполнители. Три ведущие газеты Харькова опубликовали на своих страницах отклики на выступление балерины.

В день концерта в газете «Утро» дали сдержанный анонс: «В программу вошли лучшие №№ репертуара артистки. Выступающий П. Н. Владимиров сейчас считается одним из лучших танцовщиков Европы» [7]. Указывалось также, что второе выступление переносится на 23 апреля (нам известно, что оно так и не состоялось). 10 апреля критик Н. В. (Н. Воронский) писал: «Сколько грации, сколько изящества, какое богатство техники проявила г-жа Кшесинская в «*pas de deux*» и в «вариациях». В меньшей степени был хорош в том же и г. Владимиров. Его прыжок прямо художественен. <...> С неподражаемым задором была исполнена г-жей Кшесинской и г. Владимировым мазурка. Последняя была повторена три раза. Публика каждый номер сопровождала единодушными аплодисментами. Жаль только, что новая балетная музыка не была использована артистами. Вот единственное, на что хотелось бы обратить внимание гастролеров» [5].

«Южный край» сначала опубликовал интервью с балериной, в котором она сказала о том, что впервые выступает в провинции: «Не скрою, что я немножко боялась, да и сейчас этот страх не прошел у меня. Я знаю, что провинция очень чутка к искусству, ревниво относится к нему и по своему горизонту требований стоит даже выше столичной. <...> В Харькове я и мой партнер г. Владимиров ставим ряд отдельных номеров из разных балетов, представляющих в общем довольно сложное хореографическое целое, – в них достаточно полно отражаются наиболее интересные и содержательные части известных балетов; есть «номера», занимающие чуть ли не полчаса времени,

стоящие для исполнителей настоящего целого балета» [17]. Интервью подписано псевдонимом Эмбе, принадлежащим Ефиму Бабецкому. Бабецкий заключал: «Матильда Феликсовна – одна из самых обаятельных женщин Петрограда. Благодаря своей необычайной живости, милой простоте и непринужденности знаменитая балерина недаром пользуется исключительными симпатиями и расположением» [17]. Мы видим, что Кшесинская не пожалела усилий на то, чтобы очаровать ведущего театрального критика либеральной газеты. Вообще, с критиками Кшесинская всегда стремилась поддерживать ровные отношения: не заискивала, но внимательно прислушивалась к мнению тех, кто действительно разбирался в балете. Аким Волинский, автор интересной монографии о балете «Книга ликований», в 20-е годы вспоминал о том, как ему впервые довелось беседовать с Кшесинской: «...М. Ф. Кшесинская говорила сравнительно мало, скупое, отмеривая фразы сдержанным приемом ювелира у весов. Фразы эти были чеканны, содержательны и превосходны по своей стилистике. Она не торопилась, ничего не подчеркивала, говорила просто и ясно, не кокетничая и не изрекая... М. Ф. Кшесинская вдавалась не в разбор технических особенностей балета, а общего его строя с характеристикой отдельных фигур, всегда блестящею и надежно верною» [4, с. 9].

Ефим Бабецкий написал и заметку о концерте: «Знаменитая прима-балерина обладает удивительной техникой и на редкость воздушной элевацией (природная способность исполнять высокие прыжки с пролетом и фиксацией в воздухе конкретной позы – Ю. П.), – ее носок стальной, движения полны пластики и грации, и особенно замечательны прыжки, отличающиеся своей плавностью и размерами, причем на всем исполнении лежит отпечаток редкого благородства, тонкого, изящного вкуса. <...> М. Ф. проявила и много неумоимости, и много любезности, повторяя свои номера каждый раз с другими вариациями. Исполненная ею мазурка Контского (вместе с братом балерины И. Ф.) произвела полнейший фурор: в их изумительной передаче эта мазурка настоящая любовная поэма, колоритная, увлекательная и всем понятная» [16]. Бабецкий не обошел своим вниманием и партнера Кшесинской: «Большой успех имел П. Н. Владимиров, несмотря на внезапное заболевание перед выступлением. Этот молодой артист поражает силой, гибкостью и пластичностью своих танцев, темпераментом и необычайной для мужчины воздушной легко-

стью; его батманы и прыжки поражают» [16]. Если молодой танцовщик привлек внимание зрителей прежде всего техникой, то в танце Кшесинской критики отмечали и присущий ей артистизм.

Критик «Харьковских губернских ведомостей», укрывшийся за криптонимом А., повторял в общих чертах заметку «Южного края». Поэтому мы можем смело предположить, что сюда подал материал тот же Бабецкий. Но здесь он, вдобавок, сравнивает Кшесинскую с гастролировавшими в Харькове ранее Е. Гельцер и О. Преображенской: «Из посетивших Харьков балерин и г-жа Преображенская, и Гельцер в исполнении своем стараются сочетать технические требования старой школы со стремлениями «дунканизма», сделав всякое движение естественным следствием переживаний. Г-жа Кшесинская, долгое время отдававшая свое искусство Петрограду и впервые появившаяся в провинции, является представительницей „классического балета”» [2]. В этой заметке автор более подробно останавливается на исполняемых номерах: «Артисткой исполнен был полный чарующей прелести вальс – Венявского, *Pas des deux* – Чайковского, в котором особенно понравилось второе solo и, наконец, Вариация – Дриго, исполненная несколько раз с новыми изменениями. Мазурка – Контского, исполненная г-жой Кшесинской вместе с братом, особенно понравилась публике не только техникой исполнения, но и трактовкой танца...» [2]. Таким образом, мы видим, что Кшесинская, посетившая Харьков на излете балетной карьеры, тем не менее, понравилась публике, которая была разочарована тем, что второй концерт не состоялся.

Обстоятельства жизни балерины сложились так, что ее выступления закончились в 1917 г. Летом 1917 г. Кшесинская навсегда уехала из Петрограда, сначала в Кисловодск, а затем, в 1919 г., в Новороссийск, откуда вместе с сыном и великим князем Андреем Владимировичем в начале 1920 г. эмигрировала за границу. В Каннах они обвенчались. В 1926 г. великий князь Кирилл Владимирович пожаловал Кшесинской титул княгини Красинской, а в 1935 г. – светлейшей княгини Романовской-Красинской.

В 1929 году балерина открыла собственную балетную студию в Париже, постепенно совершенствуя педагогические навыки. В 1933–1934 гг. здесь занималось уже более 100 учениц. В эмиграции в 1954 г. она закончила свои мемуары, первоначально изданные в 1960 году в Париже на французском языке. Первое российское издание на русском языке вышло лишь в 1992 году [13].

Матильда Феликсовна прожила долгую жизнь и скончалась 5 декабря 1971 года за несколько месяцев до своего столетия. Она похоронена на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа под Парижем в одной могиле с мужем и сыном. На памятнике эпитафия: «Светлейшая княгиня Мария Феликсовна Романовская-Красинская, заслуженная артистка императорских театров Кшесинская».

Литература

1. [Анонс] // Утро. – 1915. – 9 апр.
2. [Бабецкий Е.] Гастроль г-жи Кшесинской / А. // Харьковские губернские ведомости. – 1915. – 11 апр.
3. Бахрушин Ю. А. История русского балета / Ю. А. Бахрушин. – 3-е изд. – Москва : Просвещение, 1977. – 287 с.
4. Волынский А. Фея «Оленьего парка» / А. Волынский // Жизнь искусства. – 1924. – № 34 (19 авг.). – С. 9–11.
5. [Воронский Н.] Гастроль М. Ф. Кшесинской / Н. В. // Утро. – 1915. – 10 апр.
6. Вронская Д. Неистовая Матильда : Любовница Наследника / Джин Вронская. – Москва : Совершенно секретно, 2005. – 256 с. : ил.
7. Гастроль М. Ф. Кшесинской // Утро. – 1915. – 9 апр.
8. Дюкина Е. Н. Кшесинский Иосиф Феликсович / Е. Н. Дюкина // Балет : энциклопедия. – Москва, 1981. – С. 286.
9. Ковалик О. Повседневная жизнь балерин русского императорского театра / Ольга Ковалик. – Москва : Молодая гвардия, 2011. – 575 с. : ил.
10. Красовская В. Владимир Петр Николаевич / В. Красовская // Балет : энциклопедия. – Москва, 1981. – С. 126.
11. Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века / В. М. Красовская. – Ленинград ; Москва : Искусство, 1963. – 551 с.
12. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX. Т. 2. Танцовщики / В. Красовская. – Ленинград : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1972. – 456 с.
13. Кшесинская М. Воспоминания / М. Кшесинская. – Москва : Артист. Режиссер. Театр, 1992. – 414 с. – (Ballets Russes).
14. Полякова Ю. Гастроли польской балетной труппы Мориса Пиона в Харькове / Ю. Полякова // Формування історичної пам'яті: Польща і Україна : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф., м. Харків, 12 трав. 2007 р. – Харків, 2008. – С. 205–219.
15. Родзянко М. В. Крушение империи / М. В. Родзянко ; примеч. и коммент. С. Пионтковского. – Харьков : Интербук, 1990. – 262 с.

16. Эмбе Е. Танцы М. Ф. Кшесинской / Е. Эмбе // Южный край. – 1915. – 10 апр.
17. Эмбе Е. У М. Ф. Кшесинской / Е. Эмбе // Южный край. – 1915. – 9 апр.

Juliana Polakowa

Występy gościnne Matyldy Krzesińskiej w Charkowie (1915 rok)

Artykuł poświęcony jest występom gościnnym w Charkowie znanej rosyjskiej baleriny M. F. Krzesińskiej.

Nie zważając na drugi rok wojny, życie teatralno-koncertowe w Charkowie nie ustawało. Wśród przyjeżdżających na występy artystów byli również tancerze baletowi: w kwietniu 1915 r. Charków odwiedziła słynna balerina rosyjska pochodzenia polskiego, prima Imperatorskiego Teatru Maryjskiego Matylda Maria Krzesińska (1872–1971).

Osobowość tej tancerki w ciągu całego XX wieku przyciągała uwagę nie tylko historyków teatru, ale i naukowców, którzy zajmowali się historią rosyjską końca XIX – początku XX w., i nawet autorów literatury brukowej. Tak duże zainteresowanie otoczenia tą postacią można wytłumaczyć związkami miłosnymi baleriny z przedstawicielami carskiej rodziny, o czym szczerze pisze we wspomnieniach sama Krzesińska.

Matylda Krzesińska w 1890 r. ukończyła Imperatorską Szkołę Teatralną i została przyjęta do trupy baletowej Teatru Maryjskiego.

Młoda balerina z sukcesem występowała w takich baletach jak «Przebudzenie Flory» R. Drigo, «Córka źle strzeżona» P. Hertla, «Dziadek do orzechów», «Śpiąca królewna» i «Jezioro łabędzie» P. Czajkowskiego, «Bajaderka» L. Minkusa i in. Krzesińska idealnie odtwarzała estetykę spektaklu baletowego M. Petipa, bazującą na plastyczności sprawdzonych póz, galowej wspaniałości strojów i idealnych porporcjach.

Oficjalnie zakończyła karierę na scenie imperatorskiej w czerwcu 1904 r., ale dyrekcja wciąż zapraszała ją na poszczególne balety.

Jeżeli na początku wieku Krzesińska dużo występowała za granicą, to po wybuchu wojny została pozbawiona tej możliwości i zaczęła jeździć na rosyjską prowincję. Wiosną 1915 r. występowała w Charkowie. W koncercie brali udział tancerze Piotr Władimirow i Józef Krzesiński, pianista Aleksander Rachmanow, śpiewak Eugeniusz Witing i dyrygent Władimir Łaczinow. Krzesińska z partnerami wykonała fragmenty z baletu «Esmeralda» R. Drigo, walc na muzykę Czajkowskiego, mazurka Kątskiego. Widzowie wysoko ocenili poziom koncertu, główne gazety opublikowały na swoich stronach wrażenia z występów baleriny. Krzesińska, która mimo tego, że odwiedziła Charków pod koniec swojej kariery baletowej, wciąż miała przychyłność publiczności.



**1915 ROK: WOJNA, 1915 РІК: ВІЙНА,
PROWINCJA, LUDZIE: ПРОВІНЦІЯ, ЛЮДИНА:
UKRAIŃSKO- УКРАЇНСЬКО-
POLSKIE AKCENTY ПОЛЬСЬКІ АКЦЕНТИ**

Materiały Międzynarodowego
Symposium Naukowego
Charków, 17 kwietnia 2015 r.

Матеріали Міжнародного
наукового симпозиуму
Харків, 17 квітня 2015 р.

Генеральне консульство Республіки Польща в Харкові
Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej w Charkowie
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна
Charkowski Narodowy Uniwersytet imienia W. N. Karazina

Харківський національний університет
міського господарства імені О. М. Бекетова
Charkowski Narodowy Uniwersytet
Gospodarki Miejskiej imienia O. M. Beketowa
Українсько-польський культурно-освітній центр
Ukraińsko-Polskie Centrum Kulturalno-Oświatowe

ПОЛЬСЬКИЙ АЛЬМАНАХ

ALMANACH POLSKI

**1915 РІК:
ВІЙНА, ПРОВІНЦІЯ,
ЛЮДИНА:
УКРАЇНСЬКО-
ПОЛЬСЬКІ АКЦЕНТИ**

Матеріали Міжнародного
наукового симпозиуму
Харків, 17 квітня 2015 р.

**1915 ROK:
WOJNA, PROWINCJA,
LUDZIE:
UKRAIŃSKO-
POLSKIE AKCENTY**

Materiały Międzynarodowego
Symposium Naukowego
Charków, 17 kwietnia 2015 r.

VIII

Харків Charków
«Майдан» «Majdan»

2016

УДК 94(477) "1915" : 327 (477 : 438) (082)

ББК 63.3(4УКР)5я43

Т 44

*Затверджено до друку рішенням Вченої ради
Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
протокол № 13 від 31 жовтня 2016 р.*

Керівник проекту: **І. Журавльова**

Редакційна колегія:

**Т. Бахмет, Т. Біткова, Г. Ботунова, О. Гнезділо, О. Денисенко,
О. Журавльова, Л. Заштовт, О. Кононова, О. Кравченко,
Х. Красівська, І. Лосієвський, М. Манова, О. Ніколаєнко,
А. Сташкевич**

Упорядники: **І. Журавльова, Л. Жванко**

Науковий редактор випуску: **Л. Жванко**

Редактор: **Ю. Полякова**

Переклад анотацій **М. Манової**

Переклад уривку спогадів Зигмунта Заремби
О. Журавльової

Т 44 1915 рік: війна, провінція, людина: українсько-польські акценти: Матеріали Міжнар. наук. симп., Харків, 17 квітня 2015 р. / Генеральне консульство Республіки Польща в Харкові, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, Харківський національний університет міського господарства імені О. М. Бекетова, Українсько-польський культурно-освітній центр. – Харків : Майдан, 2016. – 288 с. – (Польський альманах ; вип. VIII).

1915 rok: wojna, prowincja, ludzie: ukraińsko-polskie akcenty: Materiały Międzynarodowego Sympozjum Naukowego, Charków, 17 kwietnia 2015 r. / Konsulat Generalny Rzeczypospolitej Polskiej w Charkowie, Charkowski Narodowy Uniwersytet imienia W. N. Karazina, Charkowski Narodowy Uniwersytet Gospodarki Miejskiej imienia O. M. Beke-towa, Ukraińsko-Polskie Centrum Kulturalno-Oświatowe. – Charkow: Majdan, 2016. – 288 s. – (Almanach Polski ; VIII)

ISBN 978-966-372-692-2.

Восьмий випуск «Польського альманаху» присвячений подіям Першої світової війни на теренах Польщі та України та проблемам біженства. В тематичному альманаху представлені доповіді українських і польських дослідників, що були проголошені на симпозіумі, який відбувся у квітні 2015 р.

УДК 94(477) "1915" : 327 (477 : 438) (082)

ББК 63.3(4УКР)5я43

ISBN 978-966-372-692-2

© Автори статей, 2016

Зміст

<i>Ірина Журавльова. Вступ</i>	3
<i>Мирослав Аліман, Тетяна Оніпко. Внесок споживчої кооперації України у забезпечення населення та армії в роки Першої світової війни</i>	7
<i>Олена Богдашина. Доля біженців: «Спомини про мое недавнє-минуле» Д. І. Дорошенка про одну з трагічних сторінок Першої світової війни</i>	18
<i>Ірина Василик. Політична самоорганізація українців у 1914–1915 рр.</i>	26
<i>Janusz Wojtycza. Skauting polski w Galicji i na Śląsku Cieszyńskim w obliczu wybuchu i wojny światowej</i>	34
<i>Ольга Гудкова. Люди и книги на чужбине: харьковские находки</i>	48
<i>Оксана Дмитрієва. Військовополонені-слов'яни в українських губерніях Російської імперії у 1915 р.</i>	56
<i>Любов Жванко. Провінція і людина в часи Великої війни: окремі акценти проблеми (1914–1918 рр.)</i>	65
<i>Ірина Журавлева, Ольга Самохвалова. On-line колекція о Первой мировой войне: харьковские акценты</i>	85
<i>Zygmunt Zaremba. Wspomnienia. Pokolenie przełomu. Przedmowa i objaśnienia</i>	100
<i>Сигмунт Заремба. Спогади. Покоління прориву (уривок)</i>	118
<i>Юлія Зиновіїва. Київський художньо-промисловий та науковий музей: музейне повсякдення 1915 року</i>	140
<i>Андрій-Аскольд Климчук. Львів у Першій світовій війні крізь призму польської мемуаристики</i>	149
<i>Тетяна Коваленко. Польські комітети допомоги біженцям у Російській імперії в Першу світову війну</i>	158

<i>Олена Кравченко. Організація та діяльність притулків для дітей-біженців в Україні у роки Першої світової війни . . .</i>	172
<i>Оксана Оніщенко. Вплив Першої світової війни на повсякденне життя жінок Наддніпрянщини</i>	183
<i>Олена Павліченко. Перша світова війна у житті В. К. Липинського</i>	193
<i>Ірина Петренко. Культурне життя української провінції у роки Першої світової війни (на прикладі учителів і учнів церковнопарафіяльних шкіл Полтавської і Чернігівської єпархій)</i>	198
<i>Юліана Полякова. Гастроли Матильды Кшесинской в Харькове (1915 год)</i>	206
<i>Оксана Силка. Сільські громадські організації Лівобережної України: діапазон представленості в період Першої світової війни</i>	220
<i>Лариса Синявська. Робітники кам'яновугільної промисловості сходу України в умовах Першої світової війни</i>	228
<i>Dariusz Tarasiuk. Charków jako ośrodek życia polskiego społeczno-politycznego w latach 1917–1918</i>	237
<i>Даріуш Тарасюк. Харків як осередок суспільно-політичного життя поляків в 1917–1918 роках</i>	246
<i>Геннадий Штан. Отображение войны: начальный этап «Великого отступления» 1915 г. на страницах газет «Утро» и «Южный край»</i>	256
<i>Тетяна Яцечко-Блаженко, Іван Рудянин. Кременецький повіт в часи Першої світової війни</i>	268
<i>Відомості про авторів</i>	276