

Философические письма. Русско-европейский диалог. 2023. Т. 6, № 2. С. 217–222.

Philosophical Letters. Russian and European Dialogue. 2023. Vol. 6, no. 2. P. 217–222.

Публикация / Publication

УДК 82.09(092)

doi:10.17323/2658-5413-2023-6-2-217-222

## А. Л. ВОЛЫНСКИЙ КОРОТКАЯ КАРЬЕРА

**Владимир Алексеевич Котельников**

Институт русской литературы (Пушкинский Дом)

Российской академии наук, Санкт-Петербург,

Россия, vladilogos@mail.ru



**Ссылка для цитирования:** Волынский А. Л. Короткая карьера / публ., коммент. В. А. Котельникова // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2023. Т. 6, № 2. С. 217–222. doi:10.17323/2658-5413-2023-6-2-217-222.

### *Archival Materials. Unpublished Papers*

A. L. VOLYNSKY

SHORT CAREER

**Vladimir A. Kotelnikov**

Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),

Russian Academy of Sciences, St. Petersburg,

Russia, vladilogos@mail.ru

Материал публикуется в качестве Приложения 1 к статье: Котельников В. А. «Танцующий философ» // Философические письма. Русско-европейский диалог. 2023. Т. 6, № 2. С. 192–216. doi:10.17323/2658-5413-2023-6-2-192-216.

В написанном чернилами тексте вся авторская правка сделана карандашом. Зачеркнутый в источнике текст приводится в публикации в квадратных скобках, вписки автора — в фигурных скобках, зачеркнутые вписки — в фигурных скобках, взятых в квадратные, конъектуры публикатора приводятся в угловых скобках. Курсив в примечаниях обозначает текст, выделенный в источнике комментатором.

© Котельников В. А., публикация, комментарии, 2023



**For citation:** Volynsky, A. L. (2023) "Short career". Publ. and comments by V. A. Kotelnikov, *Philosophical Letters. Russian and European Dialogue*, 6(2), pp. 217–222. (In Russ.). doi:10.17323/2658-5413-2023-6-2-217-222.

---

**В** настоящее время повсюду в Европе существуют твердо установленные предельные возрасты для всех видов деятельности, руководимой государством, в разных областях творчества и труда. Предельный возраст балетной танцовщицы не установлен. В старое время, однако, управление государственными театрами назначало пенсию танцовщицам и танцовщикам по выслуге ими определенного числа лет, причем срок этот по сравнению со сроком выслуги пенсии артистами другого рода, был значительно уменьшен. {По достижении} тридцат{и} пят{и} [лет от роду] {летнего возраста} артистка считалась уже как бы закончившею свою [коронную] карьеру и переходила на случайные гастролы и эпизодические выступления. Отсюда ясно, что само государство считало карьеру балетной артистки весьма краткосрочною: каких-нибудь пятнадцать лет всего-навсего дано было для рождения таланта, для его развития, расцвета и апогея!

Как обстоит дело с возрастом балетных артисток в реальной действительности? Для классических танцев, в которых участвует все тело, непритворно открыто и целостно, необходимым условием является физическая свежесть организма и незатронутость всех его сил. Кости должны быть крепки и еще не охвачены известковым процессом. Хрящи и сочленения должны быть упруги. Артерии свободны от склероза. Мышцы послушны. Никакого увядания нигде, ни на поверхности, ни внутри. Но долго ли может средний женский организм держаться на такой безупречной высоте, если принять в расчет величайшие напряжения ежедневных трудов, начиная с ранних лет, и общие условия жизни, нездоровой, экзальтированной, всегда открытой всевозможным заболеваниям, от ушибов и падений до опасных простуд на сцене при переменах температуры и постоянных сквозняках? Я совершенно миную вопрос о житейских огорчениях, связанных с домашним бытом, о кресте материнства, а иногда и супружества. Все это танцовщица разделяет со всеми женщинами в мире. А груз балетного служения лежит на танцовщицах добавочным бременем, такой тяжестью, о которой обычно никто не имеет и представления.

А между тем взглянем на то, как протекает профессиональная жизнь балетной артистки. <С> раннего утра она уже у экзерцисного станка. Тело за одну

ночь успело отяжелеть, собраться в теплый комок классического *en dedans*<sup>1</sup>, застыть [невинно спящей красавицей] до утренних лучей. Но не только тело, расплылись и осуетились все настроения и мысли танцовщицы, отвлеклись от [всякого хореографического] {необходимого} сосредоточения. И вдруг, с восьми часов утра, с первым криком солнца, экзерцисная палка со всею связанною с нею каторжно-сладкою культурою выворотности, пальцев, [канонического] {регламентированного} *port de bras*<sup>2</sup>, всевозможных приседаний и разнообразнейших батманов<sup>3</sup> во всех направлениях. Надо взять это еще охваченное забытием сонное тело, сломать его, изогнуть, выворотню раскрыть, воззвать к активной послушности и ежесекундной восприимчивости. При этом весь экзерцис ведется в некоторой иррациональности, почти в полном противоречии естественным побуждениям, природным склонностям и предрасположениям тела. Хочется ходить прямо, вольным, эмансипированным от всяких шор и возжей шагом, с наивно простодушными комбинациями движений не только рук и ног {, но} и головы и плеча. Но вся эта ласковая и нежно-шаловливая лирика совершенно запрещена.

Какая мука, какая казнь! Извольте ходить не по-реальному, не так, как хочется, не так, как может, а как велит канон. Извольте выворотить ножки. Извольте вытянуть их в простейшем батмане до кончиков пальцев, пока не выгнется полностью подъем ступни. Извольте думать об этом проклято-благословенном подъеме, если ступня от природы не одарена в достаточной степени [этим] красивым овалом. И голове тоже не дана никакая свобода. По соображениям высокой [хореографической] логики она должна следовать за плечом, за направлением рук и ног, чтобы все тело, спаянное внутри в крепкий клубок, во всех своих частях являло постоянный образец координации. Тут не свобода является господствующим принципом. Всякому приятно было бы поваляться и понежиться на лужайке, на диване, в постели. Но тут не то. Тут с утра стой и упражняйся. Как старому Тарасу Бульбе, хочется мне крикнуть: «Слышу! Слышу!» на немой вопрос танцовщиц: «Батько! Где ты? Слышишь ли

<sup>1</sup> *en dedans* — внутрь (*фр.*); хореографический термин, означающий: 1) «закрытое» положение ног, при котором носки и колени сведены; 2) направление движения работающей ноги: назад — в сторону — вперед, то есть внутрь, к опорной ноге; 3) вращение, направленное к опорной ноге, внутрь.

<sup>2</sup> *port de bras* (от *фр.* porter — носить, bras — рука) — хореографический термин, означающий классическое положение и движение рук в основных позициях: закругленное или удлиненное, с поворотом или наклоном головы, с перегибом корпуса.

<sup>3</sup> ...*батманов*... — батман (*фр.* battement — взмах, удар, отбивание такта); хореографический термин, означающий какое-либо отведение, приведение или сгибание одной, работающей ноги, стоя на всей стопе или на полупальцах (пальцах) другой, опорной — вытянутой или согнутой в колене, а также с одновременным выполнением приседания, подъема на полупальцы (пальцы) либо опускания на всю стопу.

ты все это?» Конечно, человеку, близко стоящему к балетной среде, которому дорога каждая черточка балетного быта, все это не безразлично. Я всегда с умилением думаю о том каторжно-сладком труде, который несет танцовщица с младенческого девятилетнего возраста. Это настоящее преломление тела в [подлинно] героическом масштабе, делающее его орудием в служении универсальным идеям. Из последовательных жертвенных актов вылущивается чистое искусство классического танца, в котором, однако, каждый штрих прикрывает собою более или менее значительную сумму страданий, бывших и настоящих, каждый пластический мазок венчает годы предварительного труда. Классический танец героичен и многострадален, в полном смысле этого слова. Слышу! Слышу!

А на сцене артистка должна забыть все на свете и явить всеми своими движениями свежую красоту во что бы то ни стало. Вы делаете пируэт. Он должен быть стремительно-легким и шелестящим юностью и юным задором. Как надо уметь свободно фуэтировать<sup>4</sup> ногою, вращая [тазо-бедренный] [{ею}] сустав для осуществления контрпостных<sup>5</sup> задач! Молодость тут абсолютно нужна. Спина должна быть безупречно гладкая, с поникшими в мягком рисунке плечами, с упругим позвоночником, который чувствуется, как стальной каркас. Опять молодость! Танцы рук {—} в сложнейших эволюциях, где детская резвость сочетается с классическим благородством, рук, то плывущих в поле зрения глаз, то взмахивающихся и летящих вместе с воздушным прыжком, то простирающихся вдоль тюников<sup>6</sup> нежными объятиями седва прикасающимися к тарлатану<sup>7</sup> пальцами. Ничего другого тут не нужно, ничего особенного, кроме молодости и молодости. Повсюду молодость! Повсюду красота, блеск и одушевление ее во всех поворотах, во всех фигурах танца, во всех улыбках играющих глаз. Если все это прodelывает перед нами тело старое, увядшее, с обессиленными мышцами, с утомленностью от жизненных бурь в глазах, с болезненностью принужденной улыбки, то не выйдет решительно ничего.

Коротка карьера танцовщиц. Но нет женщины в мире, которая с таким отчаянием боролась бы с надвигающимся пределом, как именно балетная

<sup>4</sup> ...фуэтировать... (от *фр.* fouetter — хлестать) — совершать виртуозное вращение на пальцах, напоминающее движение хлыста, крутящегося или резко распрямляющегося в воздухе, при этом работающая нога, замахивается за икру опорной и сгибается в колене. Фуэте обычно бывает кульминацией в непрерывном ряде танцевальных фигур.

<sup>5</sup> ...контрпостных... (от *итал.* contrapposto — противоположный) — контрапостное движение — движение, противоположное первоначальному положению части тела или всего корпуса.

<sup>6</sup> ...вдоль тюников... (от *фр.* tunique — туника) — театрально-танцевальный костюм, обычно женский, восходит к типу древнегреческой одежды (хитона) и римских ее вариаций, часто совпадает с пачкой балерин.

<sup>7</sup> ...к тарлатану... (*фр.* tarlatane) — род кисеи.

артистка. Уже давно изменили силы, а она все еще танцует, как танцевали на Крите в древние времена жрецы Корибанты<sup>8</sup> еще долго после того, как смолкли тимпаны и флейты. Будучи горячим поклонником былого искусства О. О. Преображенской<sup>9</sup>, я с великим сожалением наблюдал неутомное упорство этой артистки, продолжавшей выступать на различных эстрадах Петрограда, только чтобы надеть тюник и сделать батман. Вне танца такой замечательной артистке, как Преображенская, жизнь могла казаться только бессодержательной и унылой. И она продолжала выступать с согнутой спиной, с рождавшимся горбиком, с определявшейся сутуловатостью. Умные глаза все еще сверкали огоньками, но кругом этих огоньков уже замыкалась печальная сетка безнадежных [слез] {морщин}. Как-то однажды, в интимном разговоре, я осторожно намекнул [замечательной] артистке, что пора остановиться. Но она только махнула рукой, говоря: «Не могу, не могу!» То же было и с М. Ф. Кшесинской<sup>10</sup>. Эта женщина титанически боролась со своею старостью и, окруженная со всех сторон лестью, пребывала в сладкой и упорной иллюзии вплоть до момента, когда я потерял ее из виду. А танцевать можно, только будучи молодою, сливая ритм жадного и свежего тела с ритмом оркестровых велений. Другое дело в драме. Там шестидесятилетняя Сарра Бернар<sup>11</sup> может еще играть Маргариту Готье<sup>12</sup> и даже «Орленка»<sup>13</sup> и как играть! С вдохновением, с пламенем исключительного темперамента, полнозвучным голосом, в котором еще не треснула ни одна нота и не потускнело серебро. До последних дней своей жизни эта артистка была и пребывала на сцене настоящим гением. Она и умерла на службе искусству, как воин на поле брани.

Не так умирают балетные артистки. Большинство из них, кратко отсияв, погружается в тьму забвения и часто в совершенную нищету. При этом — странная и несправедливая вещь! — на долю их обыкновенно не выпадает никакой ореол почета и славы, все же остающийся в распоряжении артисток

<sup>8</sup> ...Корибанты... — согласно мифу, корибанты (Κορίβαντες), сыновья Аполлона и музы Талии (или другого происхождения), были предшественниками жрецов Реи и первоначально сопровождали свое служение богине возбуждающей музыкой и плясками, которым научила их Рея. На Крите корибантов называли куретами.

<sup>9</sup> ...О. О. Преображенской... — Ольга Осиповна (Иосифовна) Преображенская (1871–1962) — артистка балета Мариинского театра в 1889–1912 годах, педагог.

<sup>10</sup> ...с М. Ф. Кшесинской. — Матильда (Мария) Феликсовна Кшесинская (1872–1971) — артистка балета Мариинского театра в 1890–1917 годах, педагог.

<sup>11</sup> ...Сарра Бернар... — Сара Бернар (Bernhardt; 1844–1923) — французская актриса; с особым успехом выступала в роли Маргариты Готье (1881) в пьесе французского писателя Дюма-сына (Dumas; 1824–1895) «Дама с камелиями» («La dame aux camélias», 1852).

<sup>12</sup> ...играть Маргариту Готье... — см. предыдущее примеч.

<sup>13</sup> ...и даже «Орленка»... — имеется в виду пьеса французского поэта и драматурга Э. Ростана (Rostand; 1868–1918) «Орленок» («L'Aiglon», 1900), в премьерной постановке которой 15 марта 1900 года С. Бернар сыграла роль девятнадцатилетнего герцога Рейхштадтского.

драмы и оперы, Савиной<sup>14</sup> и Патти<sup>15</sup>. Что такое представляет собой угасшая балерина? Бездыханный труп забытой славы. Это обидно до сердечной боли, до сочувственных слез, до негодующей жалобы на общественную неблагодарность. Слышу! Слышу!

[А. Волынский]

23 октября 1925

---

**Информация о публикаторе:** Владимир Алексеевич Котельников — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук (ИРЛИ РАН). Адрес: Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, д. 4.

**Information about the author:** Vladimir A. Kotelnikov — DSc in Philology, Professor, Principal Research Fellow at the Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom), Russian Academy of Sciences (IRLI). Address: 4 Makarova Embankment, St. Petersburg, 199034, Russian Federation.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 19.02.2023;  
одобрена после рецензирования 01.06.2023;  
принята к публикации 10.06.2023.

The article was submitted 19.02.2023;  
approved after reviewing 01.06.2023;  
accepted for publication 10.06.2023.

---

<sup>14</sup> ...Савиной... — речь идет о драматической актрисе Марии Гавриловне Савиной (1854–1915), игравшей в Александринском театре Петербурга с 1874 года.

<sup>15</sup> ...Патти. — Аделина Патти (Patti; 1843–1919) — итальянская артистка оперы (сопрано).