

ГАЛИНА БЕЛЯЕВА



ПРОГУЛКИ
ПО СТАРОЙ
КОЛОМНЕ

ИСТОРИЯ РАЗВИТИЯ

ЖИВОПИСНОГО РАЙОНА

СЕВЕРНОЙ ВЕНЕЦИИ

Галина Ивановна Беляева
Прогулки по старой Коломне.
История развития живописного
района Северной Венеции
Серия «Всё о Санкт-Петербурге»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69077272

Прогулки по старой Коломне. История развития живописного района

Северной Венеции: Центрполиграф; М.; 2023

ISBN 978-5-227-10044-3

Аннотация

Эта уникальная книга-путеводитель по всем улицам Коломны – итог многолетних поисков и собирания автором печатных и архивных материалов. Она воссоздает живописную картину бывшей петербургской окраины, венецианского уголка между Невой, Фонтанкой и Крюковым каналом. Улицы старой Коломны, на которых располагались Министерство внутренних дел, Императорское Человеколюбивое общество, больница Святого Николая Чудотворца и Морской Николо-Богоявленский кафедральный собор, претерпели множество переименований и стали свидетелями многих перемен.

Загадочный район площадей, колоколен и каналов постепенно превратился в культурный и промышленный центр. Его история причудливым образом переплелась с биографией известных поэтов, писателей, исторических деятелей, художников и композиторов, архитекторов и актеров разных эпох, чьи имена составляют золотой фонд культуры России. Издание адресовано всем, кто любит Петербург, интересуется его историей.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

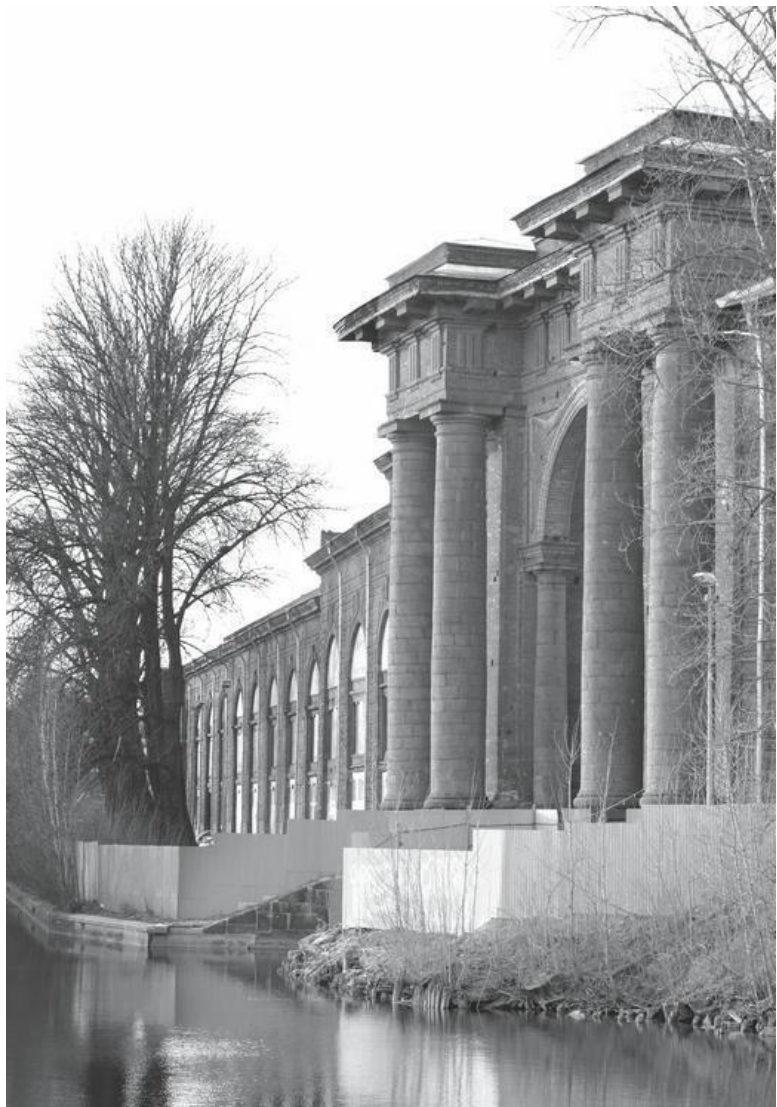
Содержание

К читателю	7
Часть первая. Происхождение названий улиц, владельцы и архитекторы строений, знаменитые жильцы	15
Глава 1. Проспекты, улицы, переулки	15
Алексеевская улица	15
Английский проспект	31
Витебская улица	135
Воскресенская площадь	136
Дровяной переулок	138
Конец ознакомительного фрагмента.	141

Галина Ивановна Беляева
Прогулки по старой
Коломне. История
развития живописного
района Северной Венеции

© Беляева Г.И., 2023

© «Центрполиграф», 2023



К читателю

Коломна – район старого Петербурга между Невой, Фонтанкой и Крюковым каналом, бывшая 4-я Адмиралтейская часть, или Коломенская, по дореволюционному делению Петербурга.

Если в Петербурге искать какое-то сходство с Венецией, так именно здесь, в Коломне. Очарование мостов, мостиков, фонарей на изогнутых кронштейнах, чугунных оград, врезанных в гранитную оправу, – и вода, вода... Дыхание моря, незримо присутствующего где-то рядом, сплошные линии фасадов, следующих изгибам каналов, с незначительными колебаниями в высоте разноэтажных зданий и сдержанной пестроте штукатуренных стен, обилие воды— все создает трепетную картину, которая околдовывает. Низенькие подворотни, тенистые проходные дворы, возможность перехода через двор, чью-то парадную в следующие двери, на соседний двор, насквозь, к каналу через улицу – таковы прогулки по Коломне.

Само название Коломна, столь непривычное для петербургского уха, принесено извне. В этой местности существовали поселения еще до основания города, но то были преимущественно небольшие финские деревушки. Рядом с будущей Коломной, в устье Невы, празднуя победу над шведскими кораблями, пытавшимися атаковать строящийся го-

род, в 1711 г. Петр I закладывает летний дворец для своей жены Екатерины. Не беда, что дорога от центра нового города к Екатерингофу идет через болотные топи и труднопроходимые леса. Придет время, и она превратится в Екатерингофский проспект – главную магистраль Коломны.

Екатерининский канал делит Коломну на две части: Большая – с Покровской церковью в центре, и Малая – с Воскресенской церковью. Архитектор Доминико Андреа Трезини прорубал здесь первые прямые, как стрела, просеки. Он называл их по-своему – колонны. От искаженного «колонна» ведут некоторые историки само название Коломны.

Растет Адмиралтейство, не вмещаая уже на своем дворе все нужные постройки. Вспыхивают от тесноты и скученности пожары. Возникновением своим Коломна обязана двум грандиозным пожарам, опустошившим в 1736 и 1737 гг. Морскую слободу. И вот уже целые слободы – прядильщиков, лоцманов, канониров, плотников – переселяются на земли между Мойкой и Фонтанкой, давая названия будущим коломенским улицам и мостам. Среди переселенцев – переведенные указом Петра I на строительство Петербурга и вечное в нем жительство, мужики подмосковного села Коломенское. Может быть, от них-то и пошло в действительности имя этой части Петербурга – Коломна?

Садовая улица – первая из улиц Большой Коломны. Она прошла по старой дороге от Невской перспективы до деревни Калинкиной на берегу реки Фонтанки.

Планировка Коломны осуществлена в 1740-х гг. архитектором-градостроителем Петром Михайловичем Еропкиным и является примером создания обширного района с собственным центром и подчиненной ему системой улиц, органически включенного вместе с тем в планировку всей материковой части города.

В связи с планировкой Еропкин разработал так называемые *примерные проекты* жилых кварталов, состоящих из ряда земельных участков с садами и огородами.

Проектируя Коломну, П.М. Еропкин наметил продолжение Садовой улицы от Мучного переулка до Старо-Калинкина моста, предусмотрев по пути ее следования Сенную площадь и площадь, где позднее построен Никольский собор.

Быть бы Коломне долго деревянной, деревенской, какой оставалась она после смерти Петра, но Елизавета Петровна за месяц до смерти, 17 ноября 1761 г., подписала указ Сенату о том, чтобы «между речками Мойкою и Фонтанкою строить каменное строение, а деревянному не быть». А чтобы дать пример, достойно связать Коломну с центром Петербурга, еще до того указа было поручено архитектору Адмиралтейства Савве Чевакинскому на месте Морского полкового двора возвести пятиглавый собор с колокольней. Назвать Никольским в честь св. Николая, покровителя моряков и рыбаков.

Екатерининскому веку обязана Коломна многим. От Мойки до Фонтанки проложен Крюков канал, и колоколь-

ня Никольского собора, стоявшая среди ровного поля, обрела поистине царственное обрамление – возник неповторимый по красоте пейзаж Петербурга. Глухая, петляющая речка Кривуша, прорезающая Коломну, превратилась в судорожный Екатерининский канал. Одетые в гранит и сквозное чугунное кружево решеток, его набережные сразу изменили провинциальный облик Коломны. И наконец, на бывшей Карусельной площади, между двумя новыми каналами, по повелению Екатерины II, поставлен «для публичных комедиальных зрелищ» Большой Каменный театр.

Хотя официально территория Никольского собора и Театральной площади относились ко 2-й Адмиралтейской части, а Коломна начиналась лишь за Крюковым каналом, петербуржцы своей волей закрепили эти места за нею. На большинстве гравюр конца XVIII – начала XIX вв. можно прочесть: «Никольский собор в Коломне», «Большой Каменный театр в Коломне». Поэтому мы в своем путеводителе «захватили» Театральную и Никольскую площади.

Жительствовали тут поначалу адмиралтейские служители и работники, а к началу XIX в. – просто «люди небогатые, обыкновенные чиновники, которые не имеют средств к содержанию себя, кроме жалованья, ремесленники, не достигшие до известности, и временно прибывающие сюда из губерний дворяне», – сообщал «Путеводитель по Петербургу» 1843 г.

В Коломне XVIII в. царили глушь и патриархальность

небывалые. Все это замечательно описано в «Портрете» Н.В. Гоголя. Торговая улица, например, заканчивалась глубоким болотом, куда местные чиновники ходили стрелять куликов.

По выходе из Лицея, А.С. Пушкин жил в Коломне и описал простоту нравов в поэме «Домик в Коломне». В XIX в. характер коломенского населения не претерпел особенных изменений. На тихих скромных улицах обитали мелкие служащие и заводской люд, работающий на верфях. Главными кавалерами здешних белошвеек считались матросы из Гвардейского экипажа, выделявшиеся исполинским ростом. У казарм на углу Екатерингофского проспекта и Крюкова канала играл по праздничным дням полковой оркестр, а летом экипаж уходил в плавание на императорских яхтах. К слову сказать, последний император любил моряков и в лаун-теннис играл почти исключительно с морскими волками из Коломны.

С моряками могли соперничать только красавцы-пожарные из Коломенской части, помещавшейся в устье Екатерининского канала в огромном здании, похожем на флорентийскую ратушу. У Покровской церкви в садике собиралась по вечерам купеческая молодежь. Молодые люди затевали кулачные бои. Бои происходили обычно у Малого Калинкина моста. Только прибытие конных городских заканчивало это состязание в силе. На Пряжке, у крупнейшего в городе сумасшедшего дома-больницы Николая Угодника – мальчишки играли в бабки. Чувствовалась близость моря, и в перспек-

тивах Офицерской улицы и Фонтанки виднелись огромные порталные краны.

Проживший в конце Офицерской последние девять лет жизни, А. Блок писал о своей округе: «Вечерние прогулки по мрачным местам, где хулиганы бьют фонари, тусклые окна с занавесочками. Оборванец идет – крадется, хочет явно, чтобы никто не увидел, и все наклоняется к земле. Вдруг припал к какой-то выбоине, кажется, поднял крышку от сточной ямы, выпил воды, утерся и пошел осторожно дальше», что говорить – Коломна.

Постепенно меняется состав населения Коломны: его «морская» часть уменьшается за счет притока нового народа. Строительство идет бурно: в 1804 г. в Коломенской части столицы 64 каменных дома (в том числе 2 четырехэтажных и 20 трехэтажных) и 420 деревянных, а через пять лет – уже 254 каменных и 623 деревянных. В 1904 г. в Коломне жили уже 71 666 человек.

Двор, гвардия и балет – три кита, на которых держалась светская жизнь столицы Российской империи. Кварталы, прилегающие к Мариинскому театру, невольно становились богемно-аристократическими. Еще в конце XVIII в. актерская братия заселяла близлежащие к театру улицы и сделалась, по выражению Гоголя, «аристократством Коломны».

В конце XIX в. в Коломне поселяются три великих князя Романовых. Впрочем, это скорее исключением, ибо большинству петербургских аристократов вряд ли могло обрадо-

вать соседство с Синагогой. Самая большая в России Синагога до сих пор стоит в начале Лермонтовского проспекта. В ее окрестностях селились многие из прихожан, входивших в 30-тысячную иудейскую общину столицы. О. Мандельштам вспоминал: «Там, на Торговых, попадаются еврейские вывески с быком и коровой, женщины с выбивающимися из-под косынки накладными волосами и семенящие в сюртуках до земли многоопытные и чадолюбивые старики. Синагога с коническими своими шапками и луковичными сферами, как пышная чужая смоковница, теряется среди убогих строений».

Огромный массив старого города будто иллюстрирует Гоголя и Достоевского: Петербург «Шинели», «Бедных людей» и «Белых ночей».

Но история разрушает стереотипы, внушенные нам созданным литературой образом Коломны как убогого, затерянного на краю огромного богатого города захолустья, где население (по Гоголю) – «самый несчастный осадок человечества». Да и сплошь нищей Коломна не была: городские «табели» даже в начале XIX в. содержат сведения о домах, многие из которых оценивались от 20 до 65 тыс. руб.

Золотой век петербургского зодчества, век барокко и классицизма, оставил выдающиеся архитектурные памятники и ансамбли, сформировал торжественно монументальный характер имперской столицы. Между тем, архитектурная среда подавляющего большинства улиц и кварталов сло-

жилась уже после того, как сошел со сцены классицизм, – в периоды эклектики и модерна. Среди всех типов зданий количественно преобладали доходные дома, ставшие одним из опознавательных знаков эпохи.

Коломну строили большие мастера, такие как Джакомо Кваренги, Савва Чевакинский, Альберто Кавос, Максимилиан Месмахер, Виктор Шрётер и другие; малоизвестные и совсем неизвестные.

Этот район площадей, колоколен и каналов связан с творчеством и биографией петербургских поэтов и писателей, художников и композиторов, архитекторов, актеров разных эпох, чьи имена составляют славу России.

Часть первая. Происхождение названий улиц, владельцы и архитекторы строений, знаменитые жильцы



Глава 1. Проспекты, улицы, переулки

Алексеевская улица

В 1887 г. дано название – Шафировская улица – по находившемуся здесь Шафирову двору, известному еще с середины XVIII в. Двор же получил свое наименование по фамилии его владельца статского советника барона И.П. Шафирова.

В 1890 г. присвоено название – Алексеевская улица – по имени владельца дворца великого князя Алексея Александровича. В 1923 г. переименована в честь Дмитрия Ивановича Писарева, русского критика, революционера-демократа, в улицу Писарева.

Дом № 3. Производственные здания кондитерской фабрики «Жорж Борман» (1880-е гг., арх. В.В. Виндельбанд; в 1915 г. перестроен арх. П.П. Павловым).

Дом № 4. Доходный дом В.А. Шрётера (1892 г., академик и профессор арх. В.А. Шрётер).

Дом № 5. Доходный дом Б.И. Гиршовича (1900 г., арх. Б.Ж. Гиршович).

Дом № 6. Запасной дом великого князя Павла Александровича (1891 г., академик арх. И.Б. Слупский). Основной его дворец находился на Английской наб., 68, а в доме № 6 он сдавал квартиры. Дворец на Английской набережной построен архитектором А.И. Кракау в 1859–1860 гг. Великий князь, брат императора Александра III, расстрелян в Петропавловской крепости в числе четырех других великих князей. Ныне во дворце на Английской набережной размещается Институт востоковедения РАН.



Общий вид улицы



Алексеевский сад



Алексеевская ул., 3. Фабрика Ж. Бормана. Фото 2000-х гг.

Дом № 10. Доходный дом Козляниновых (1908 г., академик арх., арх. Военного министерства, арх. высочайшего двора А.И. фон Гоген). В квартире № 23 жил известный художник, поэт, переводчик, педагог Владимир Александрович Юнгер. В 1915 г. здесь рисовал портреты поэтов Сергея Есенина и Николая Клюева. Как он с ними познакомился? В.А. Юнгер вошел в литературное объединение «Крыса», основанное С. Городецким весной 1915 г. В число ее членов входили Есенин и Клюев.

Цель Объединения была направлена на выдвижение народной культуры как первостепенного источника эстетических и этических ценностей. В сборнике, готовящемся Объединением, В.А. Юнгер предложил свой перевод «Калевалы», куда дал 41 руну. Сборник не был напечатан.

Дом № 12. Особняк Ф.Г. Козлянинова (расширение, 1900 г., академик и профессор арх. В.А. Шрётер).

Дом № 14. Доходный дом (1898 г., арх. В.Ф. Розинский).

Дом № 16. Особняк А.Ф. Евментьева (1899 г., арх. М.А. Евментьев).

Дом № 18. Доходный дом А.Ф. Евментьева (1902 г., арх. М.А. Евментьев). На фасаде дома № 18 можно видеть мемориальную доску, на которой значится, что в этом доме с 1917 по 1930 г. жил выдающийся певец (бас) и педагог, народный артист СССР Павел Захарович Андреев (второй адрес – Офицерская ул., 53). Его жена – Любовь Александровна Дельмас, которой восхищался А. Блок, умерла в 1969 г., и некоторые старожилы Коломны еще помнят старушку, переходящую улицу и отдыхающую в скверике напротив ее дома.

«Я – не мальчик, я много любил и много влюблялся. Не знаю, какой заколдованный цветок Вы бросили мне... не Вы бросили, но я поймал» (из письма А.А. Блока Л.А. Дельмас).

Известная русская певица (меццо-сопрано) Любовь Тещинская родилась в Чернигове. В 1900 г. поступила в Петербургскую консерваторию, которую закончила через 5 лет

с золотой медалью. В 1913–1919 гг. Дельмас пела в Театре музыкальной драмы. На сцене Большого зала Петербургской консерватории она появлялась в образах Марины Мнишек («Борис Годунов»), Леля и Весны («Снегурочка»), Полины и Графини («Пиковая дама»), Маддалены («Риголетто»), но лучшей ее партией, по свидетельству современников, считалась Кармен.



Алексеевская ул., 4. Особняк В.А. Шрётера. Фото 2000-х гг.



Алексеевская ул., 10. Доходный дом Козляниновых. Фото 2000-х гг.



Алексеевская ул., 12. Особняк Ф.Г. Козлянинова. Фото 2000-х гг.



Алексеевская ул., 18. Фото 2000-х гг.

Роман А. Блока с певицей продолжался почти три года. Многие подробности этих отношений отражены в «Записных книжках» поэта и в его письмах. Ей посвящен цикл «Кармен» и эти знаменитые строки:

*Ты, как отзвук забытого гимна
В моей черной и дикой судьбе.
О, Кармен, мне печально и дивно,
Что приснился мне сон о тебе.
<...>*

*В том раю тишина бездыханна,
Только в кущах сплетенных ветвей
Дивный голос твой, низкий и странный,
Славит бурю цыганских страстей.*

***Мейерхольд Всеволод Эмильевич
(1874–1940), режиссер***

Адрес В.Э. Мейерхольда на Алексеевской улице связан с его работой в Театре В.Ф. Комиссаржевской (ул. Офицерская, 39). Мейерхольд руководил труппой, а Вера Комиссаржевская – «Русская Дуза» – возглавляла театр. Они встретились впервые в 1906 г. в Москве, когда и последовало приглашение от Веры Федоровны, которая к этому времени увлеклась идеей символического театра.

Комиссаржевская впервые столкнулась с режиссером, полным смелых замыслов, ищущим, дерзким, способным превращать актеров в своих рьяных последователей, учеников – в приверженцев, а зрелых артистов – в учеников. Мейерхольд проповедовал отказ от сценического натурализма, от всякого внешнего правдоподобия в театральном искусстве, от иллюзорного изображения быта.

Театр на Офицерской открылся 10 ноября 1906 г. Давали «Гедду Габлер» Ибсена. Пьесу Мейерхольд прочел как трагедию сильной, незаурядной личности, гибнущей в пошлом

буржуазном окружении. Так и играла Гедду Комиссаржевская. Несмотря на дороговизну, все билеты раскупили, их спрашивали задолго до подхода к театру. Комиссаржевскую знали и любили, от нее многого ждали. Был на премьере и А. Блок, спектакль ему не понравился, он нашел, что режиссер не понял Ибсена, а актеры поэтому не смогли его верно сыграть.

Следующий спектакль, «В городе» С. Юшкевича, поставленный Мейерхольдом и П. Ярцевым, тоже успеха не принес и прошел почти незамеченным.

Перелом означился после премьеры «Сестры Беатрисы» Метерлинка, состоявшейся 22 ноября 1906 г. Спектакль, без сомнения, стал лучшей совместной работой Мейерхольда и Комиссаржевской. Мейерхольд выстроил спектакль так, что весь актерский ансамбль – только фон для первой актрисы. Примененный им принцип решения спектакля был эстетически выгоден Комиссаржевской. Бледное серебро и старое золото гобеленов, стилизованных художником спектакля С.Ю. Судейкиным под Джотто и Боттичелли, фигуры монахинь в серо-голубых платьях – все это мерцающая и холодноватая среда, в которой резко выделялись живая теплота «грешного тела земной Беатрисы» (слова М. Волошина). Успех спектакля – громкий, А. Блок в восторге от спектакля.



В.Э. Мейерхольд

Мейерхольду хотелось бы, чтобы Блок создал что-нибудь созвучное их идеям. И Блок пишет «Балаганчик». 30 декабря давали премьеру, зал был переполнен. Наслышанная

богемная публика ожидала скандала. Модернизм пьесы соединялся с модернизмом режиссера. Занавес, оформленный Львом Бакстом, раздвинулся, и на сцене начали разыгрывать вечную драму на тему любви и смерти, где низкое сливалось с высоким, где трагедия, как и в жизни, мешалась с балаганом. Сам Мейерхольд, длинный, изломанный, с горбатым носом и порывистыми движениями, играл Пьеро. Резким, почти скрипучим голосом он кричал ошеломленной публике: «Помогите! Истекаю клюквенным соком!» В конце пьесы поверженный навзничь Пьеро приподнимался и подводил итог действия: «Мне очень грустно. А вам смешно?»

Когда все кончилось, в зале раздались аплодисменты, топот, улюлюканье. Кто-то кричал «браво!», кто-то «позор!» – это был не просто успех, это – слава.

Ровно через неделю после того, как Комиссаржевская огласила письмо, изгонявшее Мейерхольда из ее театра, режиссер получил приглашение на работу в Императорские театры, директором которых тогда служил В.А. Теляковский, это был смелый шаг с его стороны.

Начался первый из девяти сезонов Мейерхольда на Императорской сцене (1908–1917 гг.), этот первый сезон он сам назвал «унылая зима», а во втором сезоне состоялась желанная постановка вагнеровской оперы «Тристан и Изольда» в Мариинском театре. Уже тогда Мейерхольд поселился с женой и тремя дочерьми поближе к «службе» (Театральная пл., 2), именно в 1909 г. дому был придан его поныне сохра-

нившийся вид.

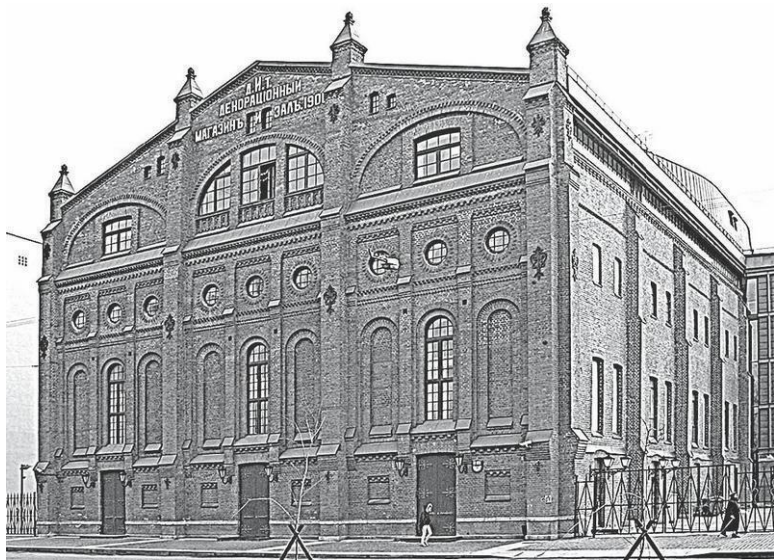
Пятилетие, начавшееся «Тристаном» и переездом на Театральную, стало в жизни Мейерхольда необычайно богатым. Весной 1910 г. на квартире поэта Вячеслава Иванова любительская труппа чуть ли не единственный раз сыграла срежиссированный Мейерхольдом спектакль «Поклонение кресту» по Кальдерону, и свершилось событие: восстановился «условный театр» испанского Возрождения, а с ним и вообще заявил о себе в России «условный театр», отказавшись от быта, от декораций, полагающий в зрителе «четвертого творца, после автора, режиссера и актера... Зрителю приходится своим воображением творчески дорисовывать данные сценой намеки» (В. Мейерхольд).

С осени 1910 г. Мейерхольд принимается ставить со всевозможными любителями и на всевозможных площадках пантомимы, интермедии, скетчи с предельной изобретательностью и мастерством: «Павел I» Мережковского (1910 г.); вариации по мотивам комедии дель арте «Арлекин – ходатай свадеб» в доме Ф. Сологуба (1911 г.); пантомима «Влюбленные» на музыку К. Дебюсси (1912 г.) в доме Карабчевских.

Параллельно движется жизнь «Большого Мейерхольда», режиссера Императорских театров: заграничные путешествия, гала-спектакли в Мариинском и Александринском. В последнем – ослепительная по красоте и новизне постановка мольеровского «Дон Жуана» в декорациях А. Головина, с Ю. Юрьевым и К. Варламовым в главных ролях (1910 г.).

В августе все того же 1910 г. режиссер начинает подготовительную работу к постановке в Мариинском театре «Бориса Годунова» Мусоргского с Ф.И. Шаляпиным в главной роли.

Летом 1911 г. вместе с художником А.Я. Головиным Мейерхольд собирает материал к предполагавшейся постановке лермонтовского «Маскарада» в Александринке (она состоялась только в феврале 1917 г.).



Алексеевская ул., 20. Концертный зал. Фото 2000-х гг.

Премьера оперы Глюка «Орфей и Эвридики» состоялась 21 декабря 1911 г. в Мариинском театре, дирижировал Э.

Направник, заглавные партии исполняли Л. Собинов и М. Кузнецова-Бенуа, балетмейстер М. Фокин, которого Мейерхольд называл «идеальным балетмейстером новой школы на современном театре». Из всех мейерхольдовских работ в Императорских театрах «Орфей и Эвридика» имела успех самый бурный, и мнения о спектакле почти не расходились, удача была общепризнанной.

В Мариинском театре 18 февраля 1913 г. состоялась премьера оперы Р. Штрауса «Электра» в мейерхольдовской режиссуре с дирижером А. Коутсом, художником А. Головиным и балетмейстером М. Фокиным. Спектакль признали неудачным и сняли с репертуара после трех представлений. Это оказалась последняя оперная работа Мейерхольда в те пять лет, что он жил на Театральной площади. Весной 1914 г. он переехал на квартиру в 5-ю роту Измайловского полка.

В доме № 18 в разное время жили: архитектор А.А. Грубее (1903–1907 гг.); архитектор М.А. Евментьев (1902–1917 гг.); артист Императорской оперной труппы И.В. Ершов (1915–1917 гг.); кораблестроитель В.П. Костенко (1909–1910 гг.); артист Н.Ф. Монахов (1915–1916 гг.); писательница Е.Н. Водовозова-Семевская (1921–1923 гг.); оперный певец П.З. Андреев (1922–1940 гг.).

Дом № 20. Декорационный магазин и зал Дирекции Императорских театров (1900 г., академик и профессор арх. В.А. Шрётер).

Английский проспект

В 1739 г. присвоено наименование – Успенская улица, связанное с тем, что на современной площади Тургенева предполагалось построить церковь Успения Богородицы. Но фактически это название не употреблялось.

Первое реально существовавшее наименование – Аглинская перспектива (1771–1801 гг.), позже Аглинский проспект, Аглинская улица, Английский проспект (с 1846 г. до октября 1918 г. и с 1994 г.). Названия даны по Английской набережной, в сторону которой ведет проспект.

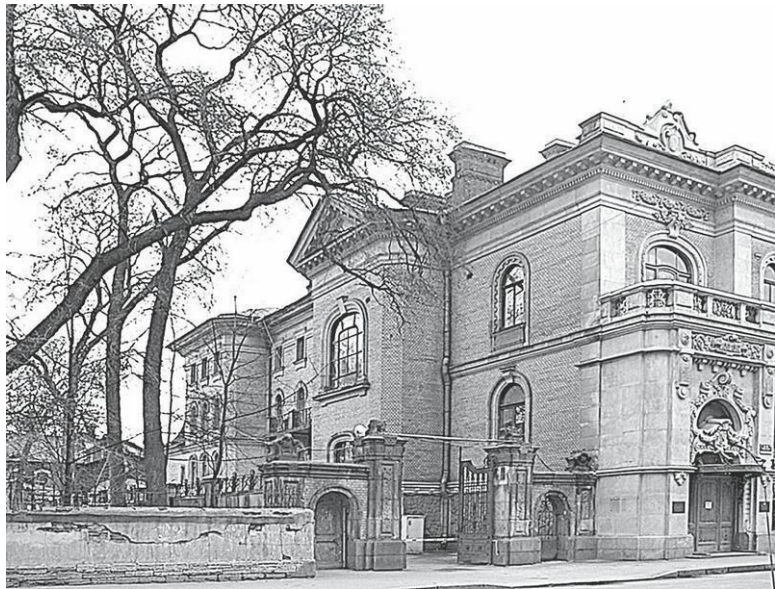
Дом № 1/124. Жилой дом служащих Нового Адмиралтейства (1909 г., академик арх. А.И. Дмитриев).

Дом № 2/122. Доходный дом (1849 г., арх., военный инженер А.Н. Чикалёв). С конца 1840-х гг. здесь находился роскошный особняк российского государственного деятеля, театрала, обергофмейстера (1865 г.), директора Императорских театров (1858–1862 гг.) Андрея Ивановича Сабурова. Сабуров сыграл важную роль для петербургского балета. Он пригласил на место второго балетмейстера театра французского танцовщика Мариуса Петипа, открыв этим самым золотой век русского балета. Петипа не раз навещал Сабурова дома, о чем писал в своих мемуарах. По желанию директора из Парижа была ангажирована известная балерина Кароли-

на Розати, которая четыре сезона подряд успешно выступала в Петербурге, получая огромные гонорары. Она часто посещала сабуровский особняк на Английском проспекте. После отъезда Розати из России, по предложению Сабурова, впервые за долгую историю русского балета, было решено не приглашать очередную иностранную «этуаль», а сделать ставку на двух выдающихся петербургских балерин – Марию Суворовщикову (жену М. Петипа) и Марфу Муравьеву. В итоге в Петербурге и в Париже на протяжении четырех лет проводились первые «Русские сезоны», которые сопровождались массовой «балетоманией». К сожалению, Сабуров недолго занимал пост директора театров.



Особняк А.К. Папмеля. Фото начала XX в.



*Английский пр., 8–10. Особняк нидерландского консула.
Фото 2000-х гг.*



Деталь входа дома № 8–10. Фото 2000-х гг.

Дом № 3. Доходный дом В.В. Веретенниковой (1913 г., инженер-арх. П.Г. Головков).

Дом № 4. Дом принадлежал директору правления товарищества «Скороход» А.Г. Кирштену.

Дом № 5/1. Доходный дом (1877 г., инженер-арх. П.Н. Котляревский; надстройка).

Дом № 6. Особняк А.К. Папмеля (1881 г., академик и профессор арх. В.А. Шрётер).

Дом № 7/2. Доходный дом (1864 г., арх. И.И. Буланов).

Дом № 8–10. Особняк Г.Г. Фан Гильзе фан дер Пальса, нидерландского консула (1902 г., арх. В.Ю. Иогансен).

Дом № 11. Принадлежал купчихе Кузнецовой в начале XX в.

Дом № 12. Доходный дом, принадлежал Г. Борману (1881 г., академик арх. А.А. Щедрин).

Дом № 13. Доходный дом и бани М. Макарова (1883 г., арх. И.О. Носков).

Дом № 14. В этом доме жила выдающаяся русская балерина М.Н. Муравьева.

***Муравьева Марфа Николаевна
(1838–1879), русская балерина***

М.Н. Муравьева – дочь «вольноотпущенного крестьяни-

на». Находясь в Императорском петербургском театральном училище, занималась у Фредерика, Гюге и М. Петипа. Первое выступление на сцене Большого Каменного театра состоялось в 1848 г. В одноактном балете Ж. Перро «Мечта художника», который поставила Фани Эльслер, Муравьева играла Амура. «Я видел, – писал в своих записках Каратыгин, – как за кулисами, в одно из представлений этого балета, Эльслер целовала Муравьеву, как бы маленькую свою сестру». Выступления воспитанницы Муравьевой на спектаклях отмечались в театральной прессе наряду с выступлениями известных балерин. «Она умела придать характеристическому танцу необыкновенное выражение, что-то воздушное, сверхъестественное. Юная наша танцовщица делает с каждым днем большие успехи, и если будет продолжать трудиться, то нет сомнения, что при огромном ее таланте она пойдет далеко; нет сомнения, что ее ждет знаменитость». (Музыкальный и театральный вестник, 1856 г.) В 1857 г. Муравьева была оставлена пансионеркой при училище еще на один год. В 1858 г. она выпущена сразу же на амплу солистки с окладом в 1143 руб. и пособием в 500 руб. Факт в истории училища небывалый – ранее никто не получал сразу же после окончания такого оклада. Срок службы Муравьевой было положено считать с 1854 г.

Несмотря на то, что Муравьева обладала незначительными физическими данными, природное дарование и превосходная техника позволяли ей смело занимать положение ба-

лерины первого разряда. Муравьева стала живым доказательством, что маленький рост еще не препятствие для блестящей карьеры балерины. Наибольшим успехом в начале ее карьеры она пользовалась в балетах «Мраморная красавица», «Продавщица букетов», «Брак во время регентства».

В 1860 г. Муравьеву командировали для работы в Москву. Здесь она особенно отличилась в трех балетах: «Сатанилла, или Любовь и ад», «Наяда и Рыбак» и «Мраморная красавица». В 1861 г. Муравьевой предоставляется четырехмесячный отпуск в Ревель для лечения ноги, которую она повредила во время танцев.

В мае 1862 г. Муравьева дебютировала по приглашению одного из министров Франции, на сцене парижской Большой Оперы в балете «Жизель». Парижане прозвали ее «Северной вилиссой».

В рецензиях писалось, что она легка как снежинка. Муравьева отличалась отчетливостью своих па, твердостью носка и отсутствием какого бы то ни было усилия при преодолении трудностей.

Вольноотпущенная крестьянка, родители которой «барская челядь», стала всеевропейски известной балериной. Знатоки балета утверждали, что некоторые па Муравьевой в балете «Теолинда» были неподражаемы и недоступны в исполнении даже первоклассным западным знаменитостям. За отличие в сезоне 1862 г. Муравьевой из Кабинета царя «пожаловано» 1500 руб.



М.Н. Муравьева

В 1863 г. французское правительство опять пригласило Муравьеву на гастроли. Она получила отпуск на шесть месяцев и выступала на сцене парижской Большой Оперы, пользуясь заслуженной славой первой русской балерины. Фло-

рентини писал восторженные статьи о выступлениях Муравьевой, особенно восхищаясь «ее элевацией и беглостью». Другой критик говорил, что все ее движения проникнуты чувством и ритмом. Шедевром работы Муравьевой считается танец, сочиненный М. Петипа на музыку «Венецианского карнавала» Шумана.

Третьего декабря 1864 г., в бенефис Муравьевой, поставили новый балет Сен-Леона «Конек-Горбунок» на музыку Пуни. В этом балете Муравьева проявила себя как танцовщица, равная Фани Эльслер. И легкость пируэтов, и туры на пуантах не оставляли желать ничего лучшего. Балерину вызывали в этот вечер десятки раз, ей преподнесли золотой браслет, осыпанный бриллиантами, золотую вазу и много других подарков. Сцену засыпали цветами так, что временами они препятствовали танцам. Талант Муравьевой расценивался дирекцией очень высоко – она первая из русских балерин получала оклад в 12 000 руб. серебром в год.

Осенью 1865 г. было объявлено, что Муравьева покидает сцену «по случаю выхода замуж за предводителя дворянства Н.К. Зейферта». Будущая свекровь, Е.П. Зейферт, категорически требовала, чтобы Муравьева не только покинула сцену, но и навсегда порвала все знакомства с театральным миром. Из любви к Зейферту Муравьева согласилась на все требования сумасбродной старухи.



Английский пр., 18. Фото 2000-х гг.

Муравьева ушла со сцены в 27 лет, в расцвете своих сил и таланта, оставив по себе неувядаемую славу. Покинуть сцену ей было нелегко – даже несколько лет спустя, когда посещала театр как зрительница, она редко досиживала до конца представления и со слезами на глазах уезжала домой.

В ее внешнем облике больше всего запоминались большие голубые глаза. Ее великолепный портрет, написанный маслом, подарен мужем Муравьевой Зейфертом Императорскому петербургскому театральному училищу, где он находится и по сей день. Он же пожертвовал в училище 2500 руб. золотом с тем, чтобы проценты с этих денег ежегодно выда-

вались лучшей из окончивших школу учениц. Между прочим, за счет Муравьевой обучались в театральном училище М. Станиславская и другие воспитанницы.

Умерла Муравьева от чахотки, по справедливости, она должна считаться одной из лучших русских балерин.

Дом № 15. Доходный дом (1840-е гг., арх. Б. Ламони).

Дом № 16. Особняк Г.Н. Бормана (1874 г., арх. П.И. Радецкий).

Здание фирмы «Жорж Борман» (1896 г., арх. А.А. Степанов; левая часть).

Дом № 17–19. Образцовый жилой дом для рабочего и нуждающегося населения (1861 г., левая часть, академик арх. С.Б. фон Ганн; правая часть, 1913 г., инженер-арх. А.А. Савин).

Дом № 18. Особняк С.К. Римской-Корсаковой (1887 г., арх. И.И. Шапошников; перестройка). С 1892 г. особняк принадлежал ведущей балерине Мариинского театра М.Ф. Кшесинской, а до нее здесь жила балерина А.В. Кузнецова.

Кузнецова Анна Михайловна (Васильевна; 1844–?)

Дочь мещан (по некоторым данным, побочная дочь знаменитого актера Василия Каратыгина) окончила Императорское петербургское театральное училище в 1862 г. и определена в балетную труппу Императорских театров танцов-

щицей-корифейкой с окладом в 400 руб. и единовременным пособием в 40 руб. Считалась посредственной танцовщицей, но резко выделялась среди своих подруг красотой и прекрасным сложением.

В 24 года Анна Кузнецова стала любовницей 40-летнего великого князя Константина Николаевича (родного брата императора Александра II), что имело существенное значение для ее служебной карьеры. В 1868 г. ее оклад увеличен до 600 руб., в 1869 г. – до 700 руб., в 1873 г. – 800 руб. Дважды была за границей, получая отпуска с сохранением содержания, дважды получала длительные отпуска «для лечения ног». В 1875 г. получила пенсион в размере 800 руб. и вышла в отставку.

Жила со своей матерью в особняке на Английском проспекте, который для нее построил Константин Николаевич. Это была неосвященная церковью его вторая семья. От великого князя родилось шестеро детей, все они получили дворянство и новую фамилию Князевы. Связь ее с великим князем была длительной, но когда в 1892 г. Константин Николаевич умирал и пожелал видеть Кузнецову, то ее, пришедшую с детьми, не допустили к нему, а через год особняк на Английском проспекте у нее отобрали.

***Кшесинская Матильда Феликсовна
(1872–1971), танцовщица***

М.Ф. Кшесинская прожила без малого сто лет. Родилась в Лигово, под Петербургом, умерла в Париже и похоронена на русском кладбище Сен-Женевьев-де-Буа, рядом со своим мужем, кузеном Николая II великим князем Андреем Владимировичем (1879–1956), с которым она обвенчалась во Франции в 1921 г.

Первый раз Кшесинская вышла на большую сцену в Мариинском театре в 1890 г., в последний раз – в 1936-м в лондонском Ковент-Гарден. Ей было почти шестьдесят четыре года. Подобного сценического долголетия балетное искусство тогда еще не знало.



М.Ф. Кшесинская

Матильда – дочь прославленного исполнителя характерных танцев и мимического актера Ф.И. Кшесинского – окончила Императорскую петербургскую балетную школу в 1890 г. по классу Иогансона. Зачисленная в труппу корифейкой, она в первые же три года службы с полной ясностью выявила свои необыкновенные возможности и достигла ведущего положения.

Кшесинская – именно та танцовщица, которая смогла возглавить борьбу с итальянками на сцене Мариинского театра за окончательное утверждение русской школы в балете. Для того чтобы одержать победу, русские балетные артисты должны были овладеть техникой итальянок и превзойти их мастерством. Одной из наиболее непреодолимых трудностей стало исполнение фуэте. Русские не были в состоянии выполнить более двух – трех фуэте, после чего они всегда теряли равновесие. Кшесинской первой из русских удалось не только выполнить 32 фуэте, не сдвигаясь с места, но в скором времени и увеличить количество оборотов. Правда, она никогда не прибегала к этому движению в балетах, считая его антихудожественным.

Главным событием ее жизни стала связь с Николаем II, тогда еще цесаревичем; Матильда, которую все знакомые с детства звали Малечкой, была сильно увлечена наследником престола. Он стал не только первой, но и «главной» любовью ее жизни. Они познакомились в марте 1890 г. на выпускном акте Императорского балетного училища, и цесаревичу все

больше и больше нравилась эта маленькая танцовщица.

Роман с Малечкой достиг кульминации зимой 1892/93 г., когда цесаревич и танцовщица встречались особенно часто. Молодой поклонник регулярно посещал на дому живую, раскованную, лишенную предрассудков и условностей барышню, порой задерживаясь у нее до утра.

В 1892 г. восходящая звезда Императорской сцены сняла на Английском проспекте уютный двухэтажный особняк, куда и переехала от родителей, жить с которыми становилось «неудобно». Матильда поселилась вместе со своей сестрой Юлией (актрисой кордебалета). Здесь принимала поклонников, и первого среди них – Николая.

По странному стечению обстоятельств этот дом за двадцать лет до того построил второй сын Николая I – великий князь Константин для своей возлюбленной, тоже балерины, Анны Кузнецовой.

Разрыв между Матильдой и цесаревичем произошел за несколько месяцев до его помолвки, инициатором стал Николай. У него своя судьба, у нее – своя. Как человек, преданный долгу, уже по одной этой причине не мог ставить под сомнение свое будущее, престиж династии и связывать жизнь с танцовщицей. Он никогда не забывал о том, «кто он» и «кто она».

Первое время Матильда ужасно переживала, рыдала, несколько раз, сославшись на болезнь, не выходила на сцену. Кшесинская недолго оставалась затворницей. Очень ско-

ро она нашла утешение в объятиях двоюродного дяди Николая II великого князя Сергея Михайловича (1869–1918), который в ней души не чаял. Эта связь добавила Матильде скандальной славы. Постепенно в театральном мире возникло убеждение во всемогуществе балерины.

Они жили с князем Сергеем одним домом, но связь носила платонический характер. Пламенная же и страстная натура балерины требовала любви «полной» и «безбрежной». Ее Матильде подарил другой великий князь, двоюродный брат Николая II Андрей Владимирович. Они познакомились в 1900 г., а через полтора года, 18 июня 1902 г., Матильда родила от него сына – правнука царя Александра II.

Матильда, бесспорно, талантливая, умная, на редкость практичная и очень волевая натура. К тому же ее отличали исключительное обаяние и такт: она умела мило кокетничать и кружить голову, совершенно не обидным для партнера образом удерживая его на расстоянии.

Матильда Феликсовна была женщиной хозяйственной, любила строить и перестраивать дома, заводить новую мебель и раскладывать драгоценности по коробочкам. Очень внимательно она заботилась о балете (держала дирекцию театра в ежовых рукавицах), половину спектаклей танцевала сама, за остальными очень зорко присматривала. Передавать свои роли никому не разрешала. Первая партия Авроры в «Спящей красавице» Чайковского (1893 г.) стала одной из вершин ее исполнительского искусства, а лучшим ее

созданием – роль Эсмеральды в одноименном балете Пуни (1899 г.). В Кшесинской нашла свое воплощение сама суть Императорского балета: блестящая техника, артистичность, порода и холеная строгость манер. В танце Кшесинской, как отмечает современный исследователь, «была врожденная жизнерадостность, яркий темперамент и скрытый в академическом танце, мощный эротический подтекст». Неудивительно, что «весь Петербург» на рубеже веков сходил из-за нее с ума. Бульварные газеты с восторгом описывали наряды Кшесинской, украшавшие ее бриллиантовые ожерелья и жемчужные кольца, роскошные банкеты в дорогих ресторанах в ее честь и ее столичный особняк в стиле модерн на Петроградской стороне.

Протанцевав положенное количество лет, Матильда вышла в отставку, уступив место талантливой молодежи – Павловой, Карсавиной, Трефиловой. Ее последнее выступление на Мариинской сцене состоялось в благотворительном спектакле 2 февраля 1917 г.

В 1920 г. Матильда Феликсовна вместе с семьей покинула Россию, отбыв на пароходе из Новороссийска в Константинополь. В 1929 г. семья переехала в Париж и поселилась на маленькой вилле, купленной еще до Первой мировой войны, где Кшесинская предполагала открыть балетную студию. Но денег не было. Эмигранты оказали ей финансовую помощь, и уже в 1933–1934 гг. в студии занимались более ста учениц, в том числе и дочери Федора Шаляпина.

В мае 1950 г. в Лондоне учреждена Федерация русско-го классического балета, которая объединила пятнадцать английских школ. Матильда Кшесинская возглавила эту федерацию и в 1951 г. переехала в Лондон. В 1954 году она завершила свои мемуары, которые были изданы одновременно на английском и французском языках.

Она пережила своего мужа на пятнадцать лет и в последние годы испытывала материальные трудности. Скончалась в Париже в возрасте 99 лет.

Несмотря на действительно колоссальную популярность Кшесинской в России в годы ее расцвета, в истории русского балета ей позднее отвели место более скромное, чем Павловой и Карсавиной. Талант Кшесинской, вне всякого сомнения, выдающийся, первой из русских балерин она продемонстрировала невероятную легкость в одолении сложнейшей техники, но сама она не вышла за пределы балета XIX в. Однако, если бы не было Кшесинской, не появились бы Карсавина и Павлова. В книге Л.Д. Блок есть прекрасная характеристика того, что сделала для русского балета Матильда Кшесинская: «Вихрь тридцати двух фуэте был нужен, чтобы осушить болото бесформенности».



Английский пр., 19/55. Фото 2000-х гг.

То, что Кшесинскую нельзя «ни затмить, ни заменить», подтверждается многими отзывами современников и критиков.

Дом № 19/55. Образцовый жилой дом для рабочего и нуждающегося населения (левая часть, 1861 г., академик арх. С.Б. фон Ганн; расширен). В середине XIX в. на углу Английского проспекта и Офицерской улицы построили дом № 19, первый в Петербурге дом «100 дешевых квартир» для «лиц недостаточного класса всех званий». До 1917 г. среди

его жильцов встречались бедные служащие и артисты Мариинского театра. В советское время дом стал рядовым жилым домом с коммунальными квартирами. Здесь в 1930-х гг. проживала молодая балерина Н.М. Дудинская.

*Дудинская Наталья Михайловна
(1912–2003), танцовщица*

Уроженка Харькова, лучшая ученица Агриппины Вагановой, яркая «звезда» старинного классического танца, покоровшая знатоков своей виртуозностью. Она поселилась здесь сразу после окончания Ленинградского хореографического училища. Вместе с ней жила ее мать, бывшая балерина Наталья Тальори, и няня Анастасия Михайловна. С первых же лет работы в бывшем Мариинском театре Дудинская танцевала ведущие партии классического репертуара, соперничая с самой Галиной Улановой.



Н.М. Дудинская

Ее постоянный партнер на сцене в это время – Вахтанг Чабукиани, который был частым гостем у Дудинских. Одной из лучших работ балерины стала партия испанки Лауренсии (март 1939 г.). В августе 1941 г. Наталья Дудинская вместе с Кировским театром эвакуировалась в город Пермь. Вернувшись летом 1944 г. в Ленинград, она поселилась на М. Морской (ул. Гоголя), 2, где и прожила до самой смерти.

Дом № 20. Доходный дом (1898 г., арх. А.И. Миллер). 15(28) ноября 1906 г. в этом доме родился Д.С. Лихачев.

***Лихачев Дмитрий Сергеевич (1906–1999),
академик, историк литературы, первый
почетный гражданин Санкт-Петербурга***

Осенью 1906 г. в этом доме снял квартиру инженер-электрик Сергей Михайлович Лихачев с супругой Верой Семеновной.

В своих «Воспоминаниях» Дмитрий Сергеевич пишет о родителях: «Мой отец работал в Главном управлении почт и телеграфов. Он был красив, энергичен, одевался щеголем, был прекрасным организатором и известен как удивительный танцор. На танцах в Шуваловском яхт-клубе он и познакомился с моей матерью.

Моя мать была из купеческой среды (по отцу Коняева), по матери она была из Поспеевых, имевших старообрядческую молельню на Растанной улице.



Отец и мать были типичными петербуржцами. Сыграла тут роль и среда, в которой они вращались, знакомые по дачным местам в Финляндии, увлечение Мариинским театром, около которого мы постоянно снимали квартиры. Чтобы сэкономить деньги, каждую весну, отправляясь на дачу, мы отказывались от городской квартиры. Мебель артельщики отвозили на склад, а осенью снимали новую пятикомнатную квартиру, обязательно вблизи от Мариинского театра, где родители имели через знакомых оркестрантов и Марию Мариусовну Петипа ложу третьего яруса на все балетные абонементы.

В балет я стал ходить с четырехлетнего возраста. Первое представление, на котором я был, – “Щелкунчик”, и больше всего меня поразил снег, падавший на сцене, понравилась и елка. Потом я бывал уже вечерами и на взрослых спектаклях.

Балеты я помню прекрасно. Ряды дам с веерами, которыми обмахивались больше для того, чтобы заставлять играть бриллианты на глубоком декольте. Во время парадных балетных спектаклей свет только притушивался, и зал, и сцена сливались в одно целое. Помню, как “вылетала” на сцену “коротконожка” Кшесинская в бриллиантах, сверкавших в такт танцу. Какое это было великолепное и парадное зрелище! Но больше всего мои родители любили Спесивцеву и были снисходительны к Люком.

С тех пор балетная музыка Пуни и Минкуса, Чайковского и Глазунова неизменно поднимает мое настроение. “Дон Кихот”, “Спящая” и “Лебединое”, “Баядерка” и “Корсар” неразрывны в моем сознании с голубым залом Мариинского, входя в который, я и до сих пор ощущаю душевный подъем и бодрость».



С 1900 г. домом № 20 владела Каролина Александровна Гартман. В это же время в Петербургской консерватории стал учиться ее младший брат, 16-летний Фома Александрович Гартман, который жил в этом доме. Он брал уроки композиции у Аренского и Танеева. Вскоре Гартман стал сам сочинять музыку, подражая стилю великого композитора Модеста Мусоргского. В 1907 г. он написал музыку для большого балета «Аленький цветочек» в пяти действиях. Либретто по сказке Аксакова составил Павел Маржецкий. Постановку осуществил балетмейстер Николай Легат. Премьера балета состоялась 16 декабря 1907 г. в Мариинском театре. Главные партии исполняли Анна Павлова, Ольга Преображенская, Вера Трефилова и др.

Дом № 21/60. Доходный дом П.И. Кольцова, «Дом-сказка» (1910 г., арх. А.А. Бернадаци). Разрушен в войну, сохранились дворовые корпуса. До постройки «дома-сказки» стоял трехэтажный домик коммерции советника И.А. Глазова, в котором жила сестра композитора П.И. Чайковского. Петр Ильич в 1881 г. прожил здесь год. До 1913 г. в этом доме снимала квартиру великая балерина Анна Павлова.

***Павлова Анна Матвеевна (по театру
Павловна; 1881–1931), танцовщица***

Анна Павлова родилась в Петербурге, ее отец, рядовой солдат Преображенского полка, умер, когда дочери исполнилось всего два года. Мать работала прачкой. «Мы были бедны, очень бедны», – писала позже о себе Павлова. В 1891 г. матери удалось устроить ее в Императорскую балетную школу, в которой Павлова провела девять лет. Устав школы, по-монастырски суров, но учили в школе великолепно. В то время Императорское петербургское балетное училище, несомненно, было лучшим в мире. Только здесь и сохранилась еще классическая техника балета, и Академия танца, основанная в Париже, давно уступила свои лавры училищу в Петербурге.



*Английский пр., 21. Здесь снимала квартиру А. Павлова.
Фото начала XX в.*

В последних классах необыкновенный талант Павловой стал уже очевидным. Ей начали регулярно поручать сольные номера в балетах, и она была выпущена в 1899 г. в труппу Мариинского театра на положение корифейки. Через четыре года после выпуска Павлова уже достигла звания первой солистки. Вся последующая творческая жизнь балерины проходила под знаком непрерывной учебы. Она поглощала бесконечное количество книг, занималась рисованием и леп-

кой, совершенствовалась в технике танца у Энрико Чекетти, брала уроки у итальянской балерины Катерины Баретта в Милане и самым серьезным образом изучала народные танцы повсюду, куда бы ни заносила ее судьба.

В 1906 г. ей присвоили звание примы-балерины, и она делила с Кшесинской лавры первой российской балерины. С прежней бедностью покончено навсегда. Павлова переселилась из убогой квартирки, которую она снимала после выхода из училища, в недавно отстроенный дом на Английском проспекте и устроила здесь собственный танцевальный зал.

С первых лет в Мариинке у Павловой сложился обширный репертуар. Она танцевала Жизель, принцессу Аврору, Никию, Раймонду, Ундину, Китри, Пахиту – по-своему, попавловски, открывая в ролях то, что ранее оставалось незамеченным, и уверенно завоевывая сердца зрителей переполненного зала.



А.М. Павлова. Худ. Л. Бакст



А.М. Павлова



В течение нескольких лет Павлова – главная танцовщица в фокинских постановках. Не порывая с императорской казенной сценой, она охотно участвовала в частных благотворительных спектаклях М. Фокина: «Виноградной лозе», «Шопениане», «Египетских ночах», «Павильоне Армиды», «Сильфидах» и др. Их сотрудничество началось в конце 1905 г., когда балерина неожиданно в день назначенного концерта оказалась без партнера и молодой балетмейстер, выручая ее, молниеносно поставил ей знаменитый номер «Умирающий лебедь» на музыку Сен-Санса. Под декабрьскую метель, за какие-то несколько минут родилась легендарная хореографическая миниатюра, обретшая бессмертие. Едва ли бы это случилось, если бы первым «Лебедем» не стала Анна Павлова. Знаменитый антрепренер Сергей Дягилев сказал: «Только она в состоянии быть лебедем и умирать, как лебедь».

Вообще-то такой миниатюры – «Умирающий лебедь» – нет. Есть просто «Лебедь», когда-то придуманный Михаилом Фокиным. Родился новый образ – образ хрупкости, мечты и недолговечности всего прекрасного – идеального. Анна Павлова говорила: «Балерина танцует не ногами, а душой». В сегодняшнем балете, который проповедует Запад, нет ничего оригинального. Это уже давно было «выдуманно» мирискусниками во главе с Дягилевым.

Дягилев говорил: «Современный балет – это синтез живописи, музыки и хореографии». Дягилев работал исключительно с серьезными, большими художниками и композиторами. А Лев Бакст до конца жизни был убежден, что если бы не его декорации, то Фокин не придумал бы ни единого па...

Но все мертво без Актера, без учета артистической индивидуальности, ведь только она сможет вдохнуть в задуманное жизнь и сделать его искусством. У Дягилева для этого – Нижинский, позже Мясин, потом Лифарь. Фокин ставил на Павлову и Карсавину.

В 1909 г. Дягилев пригласил Павлову для участия в первых «Русских сезонах» в Париже, и она стала главной звездой всего его репертуара, главной героиней всех трех балетов. Но более в фокинских спектаклях она участвовать не пожелала и уехала в Лондон.



Вслед за выступлениями Павловой за границей к ней пришла мировая слава, превосходившая легендарную славу Мари Тальони. В течение последующих двадцати лет художественный мир, говоря о балете, говорил, прежде всего, о Павловой – ее имя стало олицетворять все искусство хореографии.

В Англии Анна Павлова и ее напарник Михаил Мордкин сразу завоевали публику, такого искусства англичане еще не видели, и оно буквально завораживало их. По воспоминаниям современников, люди ходили смотреть на Павлову снова и снова, их изумление было так велико, что казалось недостаточным увидеть ее лишь один раз. В коммерческом плане эти гастроли также оказались очень выгодными – антрепренер А. Бат выплачивал Павловой по 1200 фунтов стерлингов в неделю. Именно тогда у балерины родилась мысль о создании собственного балета.

Ее постоянным домом стал Лондон. Здесь находился ее Айви Хауз – «дом, увитый плющом», где она отдыхала среди множества живых цветов и птиц (Павлова обожала тюльпаны и лебедей). В России она теперь появлялась лишь изредка. Зато в течение пяти лет она имела постоянные сезоны в Театре Виктория Палас в Лондоне.

Следующие двадцать лет прошли в непрерывных гастролях по всему свету. Каждое ее появление в какой-либо стра-

не превращалось в событие первостепенной важности. Короли, президенты, главы правительств устраивали в ее честь торжественные приемы. Но всегда основным для нее оставалось искусство, которому она отдавалась до конца. Вплоть до самой смерти Павлова оставалась величайшей труженицей, не позволяя себе никакого послабления.

Несомненно, непосильные нагрузки стали одной из причин ее ранней кончины. До самой смерти Павлова сохраняла верность классической школе и оставалась равнодушна к балетам Прокофьева, Стравинского, Равеля, даже в разгар всеобщего увлечения ими. Умерла она внезапно, после короткой болезни, в январе 1931 г.

Ее муж, Виктор Дандре не дал снять маску с ее лица, считая, что смерть искажила его. Павлову одели в любимое платье из бежевого кружева, гроб в русской церкви накрыли императорским флагом старой России. По православному обычаю отслужили панихиду, и Дандре похоронил жену в том самом месте, которое она выбрала сама.

В Петербурге Павлова сменила много адресов. Родилась на Кировной, жила у бабушки в Лигове, с матерью на Коломенской улице, на Надеждинской, в Свечном переулке и в так называемом «доме-сказке» – угол Английского проспекта и Офицерской улицы, мемориальным знаком отмечен дом на Итальянской, где жил муж балерины Виктор Дандре. Но сама Павлова жила здесь всего год.

Дом № 21. В этом доме жил композитор С.М. Майкапар.

***Майкапар Самуил Моисеевич
(1867–1938), композитор***

Имя Самуила Майкапара известно сейчас больше старшему поколению. Его музыка – это целая эпоха в фортепианной педагогике. Все те, кто когда-либо начинал учиться игре на фортепиано, конечно, помнят майкапаровские многочисленные пьесы и упражнения для начинающих пианистов. Сейчас у педагогов более популярны другие пособия, и музыка Майкапара звучит в музыкальных школах намного реже...

Самуил Майкапар приехал в Петербург 18-летним юношей по окончании Таганрогской гимназии. Безусловно, талантливому и трудолюбивому юношу приняли в Петербургскую консерваторию лишь на низший курс и условно: приемную комиссию не удовлетворили технические данные молодого пианиста. Майкапар впоследствии с особой благодарностью вспоминал своего первого консерваторского профессора – Владимира Демянского, который смог всего лишь за один год помочь своему воспитаннику настолько, что тот с легкостью перешел на высший курс, в класс только что поступившего в Петербургскую консерваторию знаменитого итальянского пианиста Беньямино Чези.



В 1890 г. Майкапар решил продолжить обучение в Консерватории по теории композиции. Мнение о том, к кому из профессоров лучше пойти учиться, он решил узнать у директора. А.Г. Рубинштейн был оригинален: «Что я могу вам посоветовать? У нас в консерватории имеется три профессора по композиции: Иогансен, Римский-Корсаков и Соловьев. Все они трое получают по две тысячи рублей в год жалованья, и никто ничего не делает!.. Сколько лет все они преподают у нас в консерватории, и ни один молодой русский композитор не принял участия в конкурсе». Узнав, что больше всего в композиции молодого человека интересуют большие формы, Рубинштейн посоветовал ему все-таки выбрать Соловьева.

После окончания Петербургской консерватории в 1893 г. Майкапар несколько лет совершенствовал пианистическое мастерство у знаменитого Теодора Лешетицкого в Европе (его многолетняя мечта), и, уезжая из Петербурга, музыкант был уверен, что больше сюда не вернется, – петербургский сырой ненастный климат очень не подходил ему, выросшему на юге России. Однако возвращение в столицу произошло уже через несколько лет: в 1898–1901 гг. Майкапар часто радовал петербургскую публику выступлениями вместе со скрипачом Леопольдом Ауэром и виолончелистом Иваном Гржимали, а с 1910 г. по приглашению директора Пе-

тербургской консерватории А.К. Глазунова стал преподавать в вузе. Тогда-то он и поселился в Коломне, недалеко от места работы. По адресу: Английский пр., 21, Майкапар более шести лет жил в предреволюционные годы.

В конце жизненного пути Майкапар признавался, что понимал: «...в огромном большинстве случаев, за чрезвычайно редкими исключениями, музыка, как, вероятно, и всякое другое искусство, требует для себя всего человека полностью, и что нельзя быть настоящим художником, не отдаваясь своему искусству целиком, без остатка». Музыкант всю жизнь кропотливо и добросовестно работал по всем четырем отраслям музыкальной деятельности – как пианист, композитор, педагог и писатель, стараясь не выделять какой-либо области.

Дом № 24. Доходный дом (1911 г., арх. А.И. Ковшаров; перестроен).

Дом № 25. Доходный дом. Включен существовавший дом (1860 г., арх. Е.А. Пиргов; надстройка).

Этим домом в 1905–1908 гг. владел офицер Генерального штаба Валентин Павлович Дягилев. У него часто бывал его дядя (всего на три года старше Валентина) – известный театральный деятель Сергей Павлович Дягилев, без преувеличения, великий человек, создатель новой художественной культуры, создатель новой эстетики, создатель «Мира искусства» и «Русского балета». Он открыл миру не только пре-

красных танцовщиков, но и композиторов (Стравинский, Прокофьев), художников (Бакст, Головин, Бенуа), творцов, а не просто декораторов сцены, как в том же Гранд-Опера.

За седую прядь в центре пышных волос его называли «шиншиллой». В 1906 г. Сергей Дягилев загорелся идеей познакомить Западную Европу с искусством России. Вначале он организовал в Париже, Берлине, Монте-Карло и Венеции выставки русских художников, а с 1907 г. – ежегодные музыкальные выступления русских артистов, «Русские сезоны» Дягилева. В 1909 г. состоялся первый оперно-балетный сезон, который стал триумфом русского театрального искусства. Через два года Дягилев создал труппу «Русский балет Дягилева», которая существовала до 1929 г. Владелец дома Валентин Дягилев часто общался с братом Сергеем, помогая ему в организации выставок и сезонов.



Английский пр., 26/53. Фото 2000-х гг.

Дом № 26/53. Доходный дом Е.А. Брюн (1841 г., академик арх. Е.Ф. Паскаль; особняк академика арх. Б.Б. Гейденрейха, отделка, 1852 г.; доходный дом, 1910 г., включен существовавший дом, арх. М.М. Синявер). В этом доме снимал квартиру (№ 20) крупный ученый – энтомолог и зоолог М.Н. Римский-Корсаков, сын композитора.

Дом № 27/27. Доходный дом Н.Ф. и Ф.Ф. Комиссаржевских (1906 г., арх. А.А. Бернадацци; перестройка и расширение; частная гимназия О.К. Витмер до 1906 г.; мужское

начальное училище Коломенской части с 1906 г.).

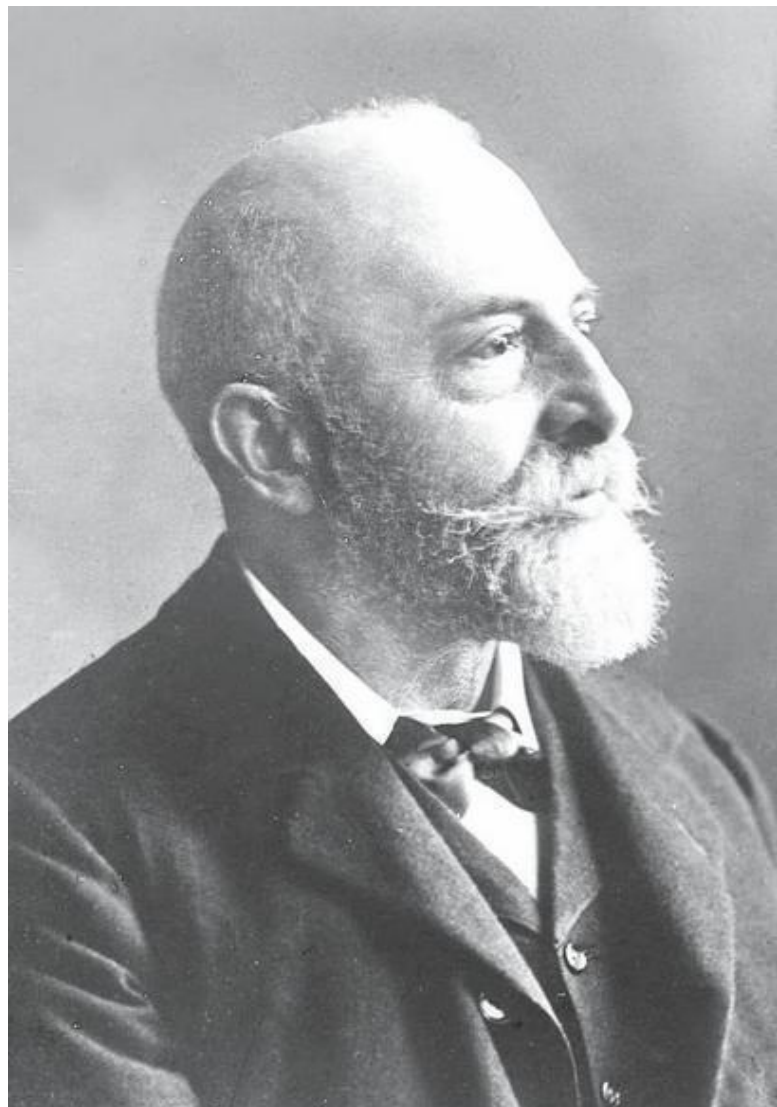
С 1904 по 1910 г. в доме братьев жила великая драматическая актриса В.Ф. Комиссаржевская. С 1908 по 1940 г. здесь жил и работал ученый Ю.М. Шокальский (внук А. Керн) – географ, океанограф, картограф. В этом доме жил и выдающийся скрипач, дирижер, профессор Консерватории Л.С. Ауэр.

***Ауэр Леопольд Семенович (1845–1930),
скрипач, дирижер, профессор Консерватории***

Более двадцати лет прожил в Коломне знаменитый скрипач, профессор Петербургской консерватории Л.С. Ауэр. Он приехал в Россию в 1868 году уже известным музыкантом, учеником и последователем знаменитого скрипача Иозефа Иоахима. В Петербургскую консерваторию Ауэр пришел на место Генрика Венявского, которого очень ценил и как исполнителя, и как педагога, поэтому в своей работе постарался развить уже сложившиеся традиции преподавания. Подобно многим профессорам Петербургской консерватории того времени, Лев Семенович занимался сразу со всем классом два раза в неделю.

От учеников требовал темпераментной, виртуозной и красочной игры. Новшество, которое он ввел в свой метод, заключалось в том, чтобы заставить ученика подняться на новый уровень не постепенно, упорным трудом, а резко. Для

этого он давал ученикам играть заведомо сложные произведения, которые превышали их возможности в настоящий момент.



Л.С. Ауэр

Великий скрипач воспитал свыше трехсот учеников, среди которых известнейшие музыканты: Мирон Полякин, Яша Хейфец и многие другие.

В 1918 г. Ауэр эмигрировал в США и последние 10 лет жизни преподавал в Нью-Йоркском институте музыкального искусства.

***Комиссаржевская Вера Федоровна
(1864–1910), драматическая актриса***

«Чайка русской сцены» – так современники называли Веру Федоровну. Александр Блок писал об актрисе: «Я вспоминаю ее легкую, быструю фигурку в полумраке театральных коридоров... ее печальные и смеющиеся глаза, требовательные и увлекательные речи. Она была вся мятеж и вся весна...».

Вера Комиссаржевская родилась в семье знаменитого русского певца, тенора Императорского Мариинского театра, впоследствии профессора Московской консерватории и известного режиссера Федора Петровича Комиссаржевского. Театр девочка знала с раннего детства, отец часто брал ее на спектакли, а потом и на репетиции.

Свою жизнь в театре Комиссаржевская начала очень поздно, в том возрасте, в каком карьера актеров, а особенно ак-

трис, достигает зенита. Свой первый театральный ангажемент Комиссаржевская подписала, когда ей было уже 29 лет. После недолгой службы в Новочеркасске и Вильне, только в 1896 г. она начала свой путь к славе в Александринском театре, куда ее пригласили, положив солидный оклад и казенный гардероб.

Не все гладко поначалу складывалось у Веры Федоровны на столичной сцене. Там господствовала актриса Мария Гавриловна Савина, которую сразу же начало раздражать появление в театре нового и бесспорного таланта. Савина была откровенно груба и агрессивна по отношению к Комиссаржевской.

В Александринке сначала Комиссаржевской предлагали только небольшие роли второго плана. Вера Федоровна вскоре взбунтовалась и поставила условие: или она играет роль Ларисы в «Бесприданнице» Островского, или уходит из театра вообще. Актрисе пошли навстречу. Премьера состоялась 17 сентября 1896 г. Вскоре достать билеты на «Бесприданницу» с Комиссаржевской было просто невозможно. Хрупкая, нежная, внешне совсем не эффектная, Комиссаржевская привлекала внимание одухотворенностью, живыми неподдельными чувствами.

А ровно через месяц она произнесла со сцены знаменитое: «Я – чайка... Нет, не то... я актриса», соединив навсегда свое имя с образом Нины Заречной в чеховской «Чайке», и это случилось за два года до постановки «Чайки» в Москов-

ском Художественном театре. Сам Чехов считал Комиссаржевскую непревзойденной исполнительницей Нины Заречной. Комиссаржевская играла и другие чеховские роли: Сашу в «Иванове» и Соню в «Дяде Ване».

Личные отношения Чехова с Верой Федоровной складывались непросто. Чехов так и не решился признаться ей в любви, а она, в свою очередь, не могла забыть той ужасающей душевной травмы, которая на всю жизнь осталась после бывшего мужа. И более близкие отношения у них не сложились, хотя оба, весьма вероятно, этого чрезвычайно хотели.

Появление на казенной сцене актрисы столь неожиданной индивидуальности было свидетельством предстоящих перемен в русском актерском искусстве. «Комиссаржевская пришла к нам на грани новых форм жизни, прилетела ласточкой предбудущих поколений... С первыми звуками этого скорбного в радости и жгучего в печали голоса Комиссаржевской многими предчувствовалось появление новой тревоги, нового страха, нового страдания, которые зарождались в искусстве, опередив жизнь», – писал ведущий театральный критик Кугель.

К 1902 г. у Веры Федоровны накопилось недовольство репертуаром Александринского театра. К тому же она устала от ненависти Савиной, и она покидает Александринку. Два года актриса почти непрерывно колесит по провинции с гастрольями. В 1904 г. она решает открыть в Петербурге собственный театр – на деньги, собранные во время гастролей

по провинции, которые у нее всегда проходили с аншлагами. Актеров она решила выбирать сама, так же, как и формировать репертуар театра.

В Театре Комиссаржевской ставились пьесы модного в то время Максима Горького. Актриса играла главные роли в спектаклях своего театра: Варвару в «Дачниках», Лизу в «Детях солнца», Соню в «Дяде Ване». Естественно, Нина Заречная в «Чайке» и Лариса в «Бесприданнице» – одни из лучших ее ролей, Негина в «Талантах и поклонниках». И наиболее яркий, созданный ею в своем театре образ – Нора в спектакле по драме Г. Ибсена «Кукольный дом».

После 1905 г. цензура запретила почти весь репертуар Театра Комиссаржевской. Надо было что-то срочно ставить, что могла бы одобрить цензура и что пользовалось бы успехом у зрителя. Вера Федоровна пригласила тогда в театр молодого и талантливого режиссера, ученика К.С. Станиславского, Всеволода Мейерхольда. В конце 1906 г. Комиссаржевская снимает под свой театр помещение на Офицерской ул., 39, Невский театр Неметти. Сама актриса жила здесь же, в Коломне, – в 1904 г. она переехала к своим братьям – Федору и Николаю в их дом № 27 на улице Торговой, который они унаследовали от матери. Старое здание, полученное в наследство, братья Комиссаржевские поручили капитально перестроить начинающему архитектору А.А. Бернардацци, что в 1907 г. он с успехом и сделал.



В.Ф. Комиссаржевская с братьями

С тех пор скромный фасад с лепным декором в стиле модерн не менялся. К слову сказать, в этом доме в годы Первой мировой войны действовал лазарет памяти великой актрисы.

Итак, отсюда рукой подать до Невского театра Неметти в Демидовом саду на Офицерской, в котором актриса играла в новаторских постановках Всеволода Мейерхольда. Театр открылся 10 ноября 1906 году пьесой Г. Ибсена «Гедда Габлер».

Но из-за Мейерхольда проблемы театра только усугубились. Две яркие личности, два характера не нашли понимания друг у друга. Комиссаржевская ссорилась с Мейерхольдом, который, в свою очередь, был недоволен диктатом актрисы. Мейерхольд, как и сама Комиссаржевская, в то время увлекался символизмом в театре, соответственно, он ставил у Комиссаржевской «Жизнь человека» Л. Андреева и «Балаганчик» А. Блока.

Символизм просто очень скоро задушил талант актрисы, она поблекла на сцене и перестала быть той Комиссаржевской, на которую только и ходила публика. В середине сезона Вера Федоровна увольняет Мейерхольда, который все продолжал свои символические поиски. Оскорбленный режиссер подает в суд чести. Актриса же вернулась к своим «проверенным» ролям, и публика вновь стала рукоплескать ее героиням.

Но сама актриса внезапно почувствовала, что в исполнении ее прежних ролей появилась какая-то фальшь. Ее театр подошел к кризису. Пожалуй, театральную биографию Комиссаржевской, вплоть до самой ее смерти в 1910 г., можно назвать творческой агонией: в поисках чего-то нового, нового искусства, новой манеры игры, актриса мечется и не находит выхода.

Она давно мечтала создать свою школу искусств. Чтобы собрать деньги для школы, Комиссаржевская в 1908 г. отправляется на длительные гастроли по Северной Америке.

Затем, почти без отдыха, продолжает бесконечные гастроли по городам России. Для открытия студии денег все не хватало, и гастроли все продолжались. Во время пребывания с гастроями в Ташкенте Комиссаржевская и еще несколько актеров ее театра заразились черной оспой.

Понимая, что умирает, Вера Федоровна попросила, чтобы ее гроб после смерти не открывали, она не хотела, чтобы кто-нибудь видел ее обезображенное оспой лицо. Также она умоляла сжечь ее письма.

Вся Россия откликнулась болью на смерть любимой актрисы. Ее часто сравнивали с чайкой, которая разбилась в бурю о прибрежные скалы: «Скончалась “чайка” русской сцены...».

В 1930-х гг. в этом доме жила Татьяна Михайловна Вечеслова – выдающаяся российская балерина, легенда петербургской сцены, ее называли «Комиссаржевской балетной сцены»; примабалерина Ленинградского театра оперы и балета им. С.М. Кирова, балетный педагог. Автор книг «Я – балерина» и «О том, что дорого».

***Вечеслова Татьяна Михайловна
(1910–1991), балерина***

Родилась Татьяна Михайловна в Петербурге в аристократической семье (Садовая ул., 117, умерла – Гороховая ул., 4). Отец, Михаил Михайлович Вечеслов, потомственный дво-

рянин, выпускник Пажеского корпуса, подполковник, род Вечесловых очень старый, идет от времен Иоанна Грозного. Одна из прапрабабушек – воспитательница Николая I – отличалась такой твердостью и смелостью характера, что будущий государь называл ее «моя няня-львица». Другая прабабушка – знаменитая Фанни Снеткова, любимая актриса А.Н. Островского – первой сыграла роль Катерины в пьесе «Гроза». Вся семья со стороны матери на редкость музыкальна: дед играл на альте в оркестре Мариинского театра, три тетушки окончили курс в Петербургской консерватории. Одна из них – Адель Снеткова – учила нотной грамоте и игре на рояле юного Игоря Стравинского. Евгения Петровна Снеткова-Вечеслова (мать), ученица Чекетти, с 1900 г. танцевала в кордебалете Мариинского театра, а позже и до конца 1960-х гг. – преподаватель младших классов в Ленинградском хореографическом училище.



Именно «генетическая составляющая» предопределила характер Татьяны Вечесловой. Врожденный артистизм, абсолютная музыкальность, литературная одаренность сочетались с прямоотой, обостренным чувством чести, долга и человеческого достоинства. В ней словно сосуществовали два персонажа Андерсена – балерина и стойкий оловянный солдатик. Воитель в облике хрупкой женщины с необыкновенными фиалковыми глазами.

По окончании Ленинградского хореографического училища в 1928 г. Вечеслова дебютировала на сцене Мариинского театра. Любимица ленинградцев, незабываемая в роли Эсмеральды (в 1935–1953 гг.). Анна Ахматова, с которой была знакома и дружна Т.М. Вечеслова, посмотрев ее в «Дон Кихоте», позвонила ей по телефону и сказала, что написала стихи о ней. Татьяна Михайловна попросила прочесть по телефону, она писала:

*От таких и погибали люди,
За такой Чингиз послал посла,
И такая на кровавом блюде
Голову Крестителя несла.*

Она дружила с А. Ахматовой до самой смерти поэта, кстати, и похоронены они рядом, в Комарово.

Успех – и столь же стремительно росла известность.

Каждый год знаменовался премьерой, которая становилась достоянием советского балета: 1929 г. – «Красный мак», 1930 г. – «Эсмеральда», 1931 г. – «Болт» и «Карнавал», 1932 г. – «Пламя Парижа», 1934 г. – «Бахчисарайский фонтан». Руководил балетной труппой в то время балетмейстер-новатор Ф.В. Лопухов. Подготовка ролей классического репертуара чередовалась с участием в его радикальных балетах «Щелкунчик» и «Болт» на музыку Шостаковича. Успех был ошеломляющим. В статьях и рецензиях, в каждом печатном слове на первый план вырывалось восхищение игрой Вечесловой. Евгений Мравинский говорил, что под ее «пальцы» оркестр может играть без палочки.

Эта «роковая девочка, плясунья» дружила всю жизнь с Галиной Улановой, ученицей ее матери Марии Федоровны Романовой, а также с Агриппиной Вагановой, у которой была любимой ученицей, та подарила ей свой портрет с надписью «Моей талантливой ученице». На сцене выступала до 1953 г. и ушла гордо и красиво, скрутив напоследок 32 фуэте в балете «Дон Кихот». Отслужила 25 лет в Кировском театре.

Дом № 28/58. Особняк В.В. Корвин-Круковского (1888 г., арх. Н.П. Высоцкий; перестроен). С 1899 г. здесь располагались типография, литография и переплетная – «Надежда».

Дом № 29/28. Доходный дом 1849 г. (1901 г., академик арх. И.И. Цим; включен существовавший дом; перестройка и расширение арх. П.М. Мульханов). До 1906 г. здесь жил

танцовщик Мариинского театра – И.Ф. Кшесинский, старший брат знаменитой балерины.

***Кшесинский Иосиф-Михаил
Феликсович (1868–1942), танцовщик***

Брат Матильды Иосиф харáктерный танцовщик, работал на сцене Мариинского театра с 1886 по 1905 г., за участие в беспорядках и драке уволен из театра в 1905 г., в 1914-м снова принят в труппу и проработал там до 1917 г.



Английский пр., 29/28. Фото 2000-х гг.



Английский пр., 30. Фото 2000-х гг.

После революции преподавал, ставил балеты, организовал «труппу Иосифа Кшесинского». В 1928 г. получил звание заслуженного артиста РСФСР. Судьба Иосифа в советское время сложилась благополучно. Он работал, остался жить в своей 12-комнатной квартире (Спаская ул., 18), хотя ее, конечно, уплотнили. Его практически не коснулись обыски и аресты, отношение к нему было подчеркнуто внимательным.

Принимал ли он это за чистую монету или понимал, что его превозносят в противовес семье, неизвестно.

Вторым браком Иосиф женился на балетной артистке Ц. Спрышинской. От этого брака родилось двое детей, также оставшихся в России: дочь Целина, впоследствии балерина, и сын Ромуальд. Иосиф скончался в блокадном Ленинграде в 1942 г. от дистрофии.

Дом № 30. Доходный дом (1903 г., арх. Н.А. Дрягин; перестройка). В этом доме снимал квартиру танцовщик, хореограф В.Ф. Нижинский.

***Нижинский Вацлав Фомич (1890–
1950), танцовщик, хореограф***

Происходит из потомственной балетной семьи. Получив первоначальное хореографическое образование у отца, в 1900 г. Вацлав Нижинский определен в Петербургскую балетную школу. Здесь он очень скоро обратил на себя внимание педагога училища Н.Г. Легата, который, помимо плановых занятий, стал заниматься с ним отдельно, тщательно и осторожно развивая его талант.

После блестящего выступления в балете «Сон в летнюю ночь» в 1906 г. его на следующий год зачисляют в труппу Мариинского театра на положение корифея, но фактически он стал исполнять партии первых артистов. Михаил Фокин

сразу оценил необыкновенные возможности молодого танцовщика, его необычайный прыжок, легкость, воздушность, мягкость движений и природную грацию.

В своей знаменитой книге «Против течения» Михаил Фокин пишет: «Помню, как он, еще воспитанником, долго стоял и смотрел на то, как я упражнялся в танцевальном зале. Отдыхая между разными экзерсисами и комбинациями, я разговаривал с ним. Я знал, что это очень талантливый мальчик. Я был начинающий учитель и молодой танцор. Очень огорчился тем, что в школе нет ни одного предмета по истории или теории искусства. Говоря с Нижинским, я спрашивал его, заполняет ли он этот пробел чтением. Нет, он еще ничего не читал об искусстве. Я и в будущем ничего от него не слышал. Он вообще был не мастер говорить. Но кто же из танцоров мог понять так быстро, так точно то, что я старался показать и объяснить? Кто мог так уловить каждую деталь движения, сокровенный смысл жеста, танца? А Нижинский улавливал быстро, точно и держал, в памяти держал всю жизнь, не теряя ни единой черточки».

Специально для Нижинского Фокин создал партию Раба в «Павильоне Армиды» и стал занимать его во всех своих постановках. Помимо исключительного дарования танцовщика, он стал проявлять и выдающиеся актерские данные.



В.Ф. Нижинский. Худ. В. Серов



Плакат с изображением В.Ф. Нижинского. Рис. Ж. Кокто

Нижинский обладал способностью полного внешнего и внутреннего перевоплощения. «Его лицо, кожа, даже рост в каждом балете казались иными» (М. Борисоглебский). Лучшими его ролями были: Альберт в «Жизели», Зигфрид – «Лебединое озеро», Золотой раб – «Шахерезада», Видение розы, Голубой бог и Петрушка (из одноименных балетов). Вместе с актерским мастерством росла и танцевальная выразительность танцовщика. Знаменитый французский скульптор Роден утверждал, что Нижинский – один из немногих, которые могли выражать в танце все волнения человеческой души. В 1908 г. состоялись первые выступления Нижинского за рубежом, сразу стяжавшие ему мировую славу. Дягилев обеспечивал ему баснословные гонорары и исключительные условия для работы за рубежом. Фокин ставил для него отдельные танцы и целые балеты. Выступая со все растущим успехом за границей, он в 1909–1910 гг. в назначенное время приезжал в Петербург и безропотно менял свое положение первого танцовщика мира, получавшего в Париже 4000 руб. в месяц, на амплу второго солиста петербургской балетной труппы с ежемесячным окладом в 80 руб.



В.Ф. Нижинский. Балет «Видение розы»



В.Ф. Нижинский. Балет «Петрушка»

В 1911 г. происходит конфликт с дирекцией театра, Нижинский подал в отставку и в том же году покинул Россию. Вначале он продолжал работать с Дягилевым и Фокиным и с прежним мастерством создавал новые яркие образы. Прославленная французская драматическая актриса Сара Бернар, увидев его в роли Петрушки, призналась: «Мне страшно, я вижу величайшего актера в мире!» Не антраша с десятью заносками, не знаменитый прыжок в балете «Видение розы», когда он с сидячего положения на полу совершал свой изумительный прыжок назад и «улетал» в открытое окно, а глубина проникновения в образ изображаемого персонажа делала Нижинского подлинно неподражаемым. В том же 1911 г., поддержанный С.П. Дягилевым и Л. Бакстом, Нижинский решил попробовать свои силы как постановщик. Он поставил три балета: «Послеполуденный отдых Фавна» (1912 г.), «Игры» на музыку Дебюсси и «Весну священную» на музыку И. Стравинского в оформлении Н. Рериха. «Весна» прошла всего шесть раз. Спустя несколько лет ее заново поставил Мясин. Но именно спектакль Нижинского явился поворотным пунктом в истории мировой хореографии, именно его творческие идеи оказались свежей прививкой к стволу театрального танца, стимулировав рост новых ветвей.

Дягилевские «Русские сезоны» положили начало сказочной славе Нижинского и, одновременно, его трагедии. Ду-

шевный неустановившийся мир молодого человека подвергся серьезному искусу. Слава сразу же больше испугала, чем привлекла.

В 1913 г. Дягилев разорвал контракт с первым танцовщиком своей труппы. Нижинский всячески стремился вырваться от Дягилева и уехал с женой в Австро-Венгрию, а с началом Первой мировой войны добился разрешения на переезд в Америку. Там в 1916 г. он поставил свой последний балет, избрав для него сюжетом предание о Тиле Уленшпигеле. Вскоре после этого Нижинский заболел «черной меланхолией». Постепенно он перестал реагировать на окружающее и впал в молчаливое созерцательное состояние, никогда его уже не покидавшее. Жена перевезла его в Европу, некоторое время они жили в Париже, в Венгрии. Скончался он в Лондоне.

Тело Нижинского три года простояло в цинковом гробу в лондонской клинике для душевнобольных, пока Серж Лифарь не предал его земле на историческом кладбище Парижа. На серой могильной плите высечено: «Вацлаву Нижинскому – Серж Лифарь». После смерти Лифаря его могила оказалась заброшенной, пока Игорь Махаев (в прошлом танцовщик Большого театра) не выкупил могилу и не взял на себя решение организационных вопросов и все расходы по установке памятника Нижинскому. В сентябре 1999 г. в торжественной обстановке был открыт памятник гению танца, где он изображен в лучшей своей роли Петрушки. Вечно

скорбящий, с грустными выразительными глазами, искренне улыбающийся герой одноименного балета И. Стравинского сторожит теперь покой и славу русского артиста, посвятившего всю свою жизнь балету. На памятнике начертано: «Вацлаву Нижинскому – Игорь Махаев».

Дом № 31. Доходный дом (1873 г., инженер-арх. А.В. Муселиус).

Дом № 32. В этом доме прошли последние годы жизни отца и матери Кшесинских – танцовщика Феликса Кшесинского, который 67 лет выступал на сцене и скончался 3 июля 1905 г., и его супруги – Юлии Доминской (вдова балетного артиста Леде), скончалась 22 ноября 1912 г.

***Кшесинский Феликс Иванович
(1823–1905), танцовщик***

Сын знаменитого варшавского артиста трех специальностей Яна Кшесинского. Искусству танца Феликс обучался под руководством балетмейстера Мориса Пиона. Сначала он выступал в классических танцах, но потом всецело посвятил себя характерным танцам и мимическим ролям. С 1853 г. Кшесинский поступил на петербургскую сцену и сразу сумел завоевать расположение публики, а вместе с тем и занять видное место в балете. У Кшесинского рекомендовалось учиться, Кшесинскому призывали подражать. Постав-

ленные им в 1859 г. в свой бенефис «Лезгинские танцы», полька его сочинения и, в особенности, мазурка имели шумный успех.



Ф.И. Киесинский

Мазурка – настоящий конек Кшесинского, и равного ему исполнителя этого национального танца, за все время пребывания артиста на сцене не нашлось. Вот как об этом вспоминала в своей книге Матильда: «С легкой руки Кшесинского или, как выразился один из театральных летописцев, с легкой его ноги, положено было начало процветанию мазурки в нашем обществе. У Феликса Ивановича брали уроки мазурки, которая с этой даты сделалась одним из основных балльных танцев в России».

По рассказам его сына, Феликс Иванович первый показал на петербургской сцене искусство «реалистического грима». После его выступлений традиционные взгляды на роль грима изменились. Даже первоклассные артисты учились гримироваться у Кшесинского.

В продолжении своей долгой артистической карьеры Кшесинский танцевал с 33 балеринами, начиная с венской танцовщицы Иеллы и кончая своей дочерью Матильдой. Он был партнером знаменитой Тальони, Ф. Эльслер, К. Гризи, М.М. Петипа, Е.О. Вазем и многих других. В течение многолетней работы Кшесинского менялись балетмейстеры, балерины, начальники, режиссеры, капельмейстеры, неизменно оставался на своем посту только Кшесинский – он был несменяем и незаменим. Пробовал он свои силы и как балетмейстер, им поставлено два балета: «Крестьянская свадьба» и «Роберт и Бертрам, или Два вора».

В 1898 г. Кшесинский отпраздновал 60-летний юбилей

своей артистической деятельности, а в 1903 г. – 50-летний юбилей своего пребывания на петербургской сцене. В «Петербургском Листке» за 1903 г. напечатали характеристику Кшесинского: «Кроме лихих танцев, маститый ветеран балетной труппы всегда пользовался большой любовью театралов за свою замечательную мимику, в которой у него до настоящего времени соперников почти нет. Во время своего пребывания на сцене он переиграл сотни ролей и создал немало художественных образов...».



Английский пр., 33/73. Аларчинская гимназия. Фото 2000-х гг.

Как человек, Кшесинский пользовался любовью и уваже-

нием всех сослуживцев. Он всегда был подвижен, жизнерадостен и добродушен.

Трое его детей – Матильда, Иосиф и Юлия служили в балете.

По воспоминаниям Матильды, весной 1905 г., за несколько месяцев до своей кончины, он лихо танцевал с ней мазурку, будучи тогда уже восьмидесяти трех лет. Вероятно, единственный случай в истории балета.

Его отпели в костеле Св. Станислава (Торговая ул.) и, выполняя его последнюю волю, похоронили в Варшаве.

Дом № 33/73. 5-я (Аларчинская) гимназия (1878 г., академик арх. А.К. Бруни; внутренняя перестройка и расширение).

Дом № 34/25. Здание Биологической лаборатории П.Ф. Лесгафта (1905 г., арх. П.Л. Замараев; надстройка; 1914 г., арх. Г.П. Хржонстовский).

***Лесгафт Петр Францевич (1837–1909),
ученый в области анатомии и педагогики***

П.Ф. Лесгафт, петербуржец по рождению и по духу, представляет собой особое явление в нашей науке и культуре. Лесгафт – противник и дарвинизма, и марксизма, он был сторонником и страстным проповедником теории Ламарка и верил в способность человека к бесконечному совершенствованию.

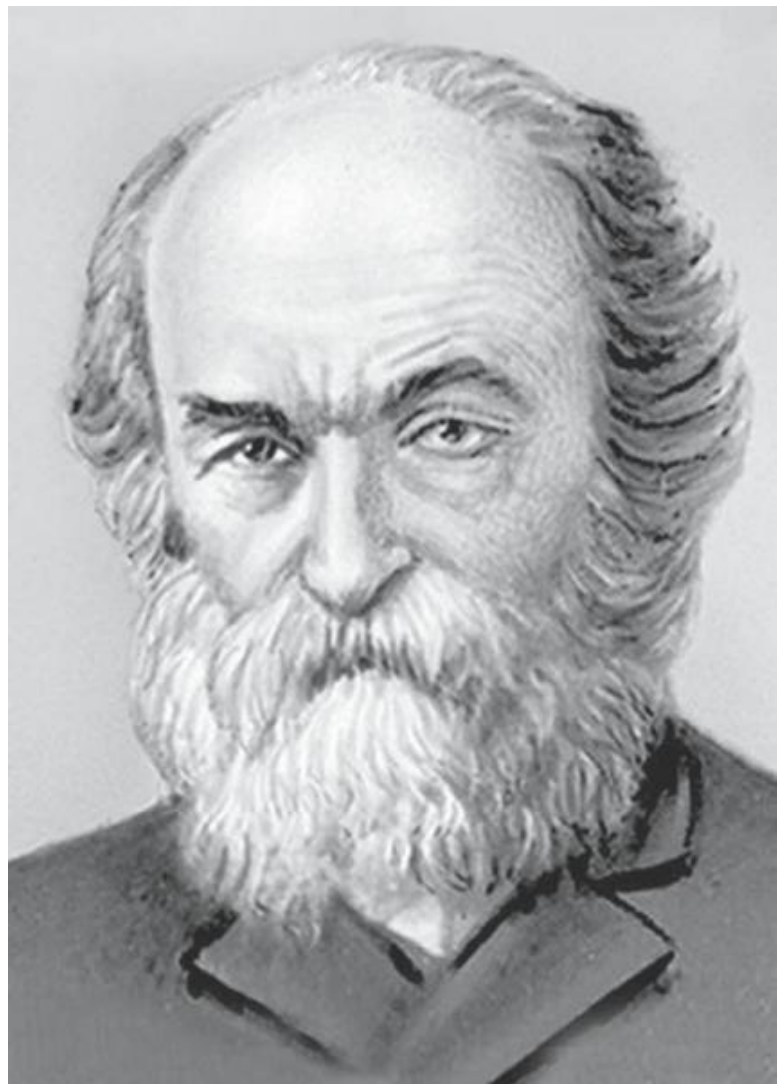
ванию своей личности. Жизнь его удалась, ибо свою теорию он подтвердил практикой и увидел воочию ее результаты, но были в ней и трагические переживания, ибо сотни его учеников и учениц были обмануты и увлечены марксизмом.

Лесгафт – четвертый ребенок в традиционной немецкой семье купца 3-й гильдии. Учился в Петершуле, где сверстники прозвали его «занозой». В 1856 г. стал студентом Медико-хирургической академии, учился у Н.Н. Зимина и В.Л. Грубера, считал своими учителями Н.И. Пирогова и К.Д. Ушинского. Путь его в науку энергичен и плодотворен: в 28 лет Лесгафт защитил диссертацию на степень доктора медицины, а в 1868 году через три года – на степень доктора хирургии. В 32 года – он уже профессор анатомии и физиологии Казанского университета. Столкнувшись с произволом и подтасовками на экзаменах, профессор открыто выступает в печати; протест его опубликовали «Санкт-Петербургские ведомости». В результате пострадала карьера Лесгафта, его уволили без права заниматься преподаванием.

Вернувшись в Петербург в поисках заработка, он предложил свои услуги гимнастическому заведению. Лесгафт написал ряд работ по физическому воспитанию учащихся, определив новый подход к преподаванию гимнастики. Он отмечал, что между умственным и физическим развитием существует тесная связь, что школа должна развивать в ребенке не только силы, но, главным образом, умение управлять ими, что упражнения разного рода являются важнейшей частью

процесса обучения.

«Где раздражение – там прилив» – вот любимая поговорка Лесгафта. Она же – главный постулат теории Ламарка о том, что развитие любого организма происходит лишь в процессе его деятельности. Что касается вопросов наследственности, то и тут Лесгафт – убежденный ламаркист, выступает против возможности наследования способностей и индивидуальных свойств личности. «Как бы ни были способны родители, – писал он в статье “Наследственность”, – дети их, оставленные без воспитания и образования, непременно явились бы в том диком состоянии, в котором описывают детей, попавших в лес и живших там в продолжении нескольких лет». В 1876 г. Лесгафт получает штатную должность прозектора Медико-хирургической академии и возможность научной работы в стенах своей альма-матер.



Удивительно, как много успевал этот человек! За один 1883 г. он выполнил и напечатал пять исследовательских работ, был научным руководителем весьма успешно защитившихся докторантов, кроме того, преподавал на кафедре практической анатомии и вел трехгодичные курсы для женщин-врачей у себя на дому. Один из учеников Лесгафта отмечал тот «парадоксальный факт, что после общения с Петром Францевичем молодежь самой разной окраски, влечений и характеров начинала смотреть на анатомию человека как на наиболее важный и интересный из всех научных предметов».

Дома в обычном понимании слова Лесгафт никогда не имел: где бы он ни жил, это была его домашняя лаборатория, его домашний анатомический музей (а формалином тогда еще не пользовались!), его домашняя школа, а ученики становились его домочадцами.

Главному труду своей жизни – курсу «Основы теоретической анатомии» – Лесгафт предпослал такие слова: «Посвящаю эту книгу моим слушателям». Слушатели, ученики и ученицы были для него всем.

В 1886 г. (49 лет) за излишнюю популярность среди студентов Лесгафта уволили из Академии, и он перешел в приват-доцентуру естественного факультета Петербургского университета. На лекции к нему, кроме медиков, ходили и

филологи, и историки, и юристы. Кроме того, он стал читать популярные лекции в Педагогическом музее в Соляном городке. Дамы и курсистки «сделали имя» Лесгафту, о нем заговорила пресса.



Английский пр., 38. Фото 2000-х гг.

В начале 1890-х гг. он получает неожиданное наследство и вкладывает его в свое любимое детище – биологическую лабораторию. Для лаборатории и музея куплен и перестроен дом № 32 на Английском проспекте. 19 января 1896 г. открылись Курсы воспитательниц и руководительниц физического образования – первое в России частное высшее

учебное заведение для женщин. Лесгафт считал, что правильно поставленное образование женщин поможет им показать, насколько их «организм энергичнее, чем организм мужчин». «Лесгафтички» изучали математику, физику, химию, механику, анатомию человека, физиологию (по «Основам» Лесгафта), теорию движений, психологию ребенка и взрослого, теорию педагогики, историю воспитания, практиковались в гимнастике, фехтовании, обязательно занимались ручным трудом и воспитанием детей в яслях. Опыт курсов привел к созданию Вольной высшей школы, просуществовавшей недолго. К сожалению, «лесгафтички» чрезмерно увлеклись марксизмом и, несмотря на протесты «учителя жизни», «использовали Высшую вольную школу в целях агитации», как гласила резолюция одной из сходов в стенах Школы.

Запоздалый и беспомощный жест властей – закрытие Школы – сломил Лесгафта. Угас он в Египте, куда по настоянию друзей уехал на излечение. Обратный и последний путь его закончился 19 декабря 1909 г. на Волковом кладбище. Очевидец писал, что число участников печальной процессии от Варшавского вокзала по Обводному каналу и Тамбовской улице достигало пяти-шести тысяч человек. Речи и красные ленты были запрещены. «Великому педагогу, до конца своих дней сохранившему веру в способность человека к бесконечному совершенствованию человеческой личности», – гласила надпись на одном из сотен венков.

Дом № 34/25б. Доходный дом (1872 г., арх. Э.Г. Юргенс; 1914 г., арх. А.А. Максимов; надстройка).

Дом № 37. Доходный дом (1859 г., арх. К.Е. Лазарев).

Дом № 38. Доходный дом (1858 г., академик арх. А.К. Кольман; перестройка). Здесь в 1895–1900 гг. жила известная танцовщица М.М. Петипа.

***Петипа Мария Мариусовна
(1857–1930), танцовщица***

Дочь Мариуса Петипа и Марии Суровщиковой. К артистической деятельности М.М. Петипа готовили с ранних лет, сначала с ней занималась мать, затем отец, наконец она стала ходить в училище, систематически заниматься в классе Х.П. Иогансона. Отдавать свою дочь в число казенных или своекоштных воспитанниц Мариус Петипа не желал. Не хотела этого и Суровщикова – мать будущей балерины, хорошо знавшая неприглядную жизнь воспитанниц: скверный порядок общежития, унижительные придирки и наказания, неизбежное участие в «темных романтических похождениях» и т. п.

Как дочь главного балетмейстера театра и руководителя училища, Мария Петипа пользовалась самым большим вниманием лучшего педагога училища, а равно и его помощников. Кроме классных занятий, она ежедневно брала персо-

нальные уроки у Иогансона. В 1875 г. Мария направлена наравне с казенными воспитанницами, окончившими училище в этом году, на службу в балетную труппу. Воспитанницы при определении в труппу получали положенные заранее оклады, а М. Петипа, поскольку ее не было в списках воспитанниц, предложили установить оклад в зависимости от успехов в дебюте. Расчетливый отец предоставил ей в своем балете «Голубая георгина» лучшую роль и было сделано все необходимое для гарантии успеха. Дебют прошел хорошо и с Марией заключили контракт на жалование в 600 руб. Успех танцовщицы рос и укреплялся в течение многих лет. В 1882 г. она получила оклад в 2000 руб.



Два основных качества Марии Петипа – темперамент и пластичность – всегда покоряли зрителя. Счастливая сценическая судьба, прекрасная фигура, поддержка знаменитого отца сделали ее незаменимой исполнительницей характерных танцев, перворазрядною балериной, разнообразной в своем репертуаре. Ей прекрасно удавались отдельные жанровые сценки, как, например, в «Спящей красавице», Золушка или «малороссы» в «Коньке-Горбунке». Она отлично исполняла роли драматического характера («Пахита») и была «ведущей» в больших балетах (роль Низии в «Царе Кандавле»). Но областью, где у нее не было соперниц, являлись характерные танцы. В них она была настоящей художницей: венгерка («Лебединое озеро», «Копелия»), бедуинка («Зорайя»), испанка («Раймонда»), итальянка («Наяда и Рыбак»), полька («Жизнь за царя») – всегда очаровательная, темпераментная, красочная.

Цветы, похвалы, восторги, драгоценные подарки, «хвосты поклонников», лестные отзывы в печати – доставляли артистке много удовольствий, но они же оказались весьма вредными для нее. Она потеряла желание продолжать свои занятия в училище, не находила нужным совершенствоваться и только по настоятельному требованию отца изредка появлялась перед стариком Иогансоном.

Вскоре после дебюта на сцене театра она сошлась с Д.Ф.

Треповым, сыном знаменитого петербургского градоначальника. У нее родился сын, которого признал за своего флигель-адъютант царя Х.П. фон Дерфельден, тайно повенчанный с М. Петипа за границей. Связь М. Петипа с Д.Ф. Треповым послужила темой для бульварного романа, печатавшегося в «Петербургской газете» и причинившего артистке много огорчений. Скандальных романов у Марии было немало. Из-за нее, по слухам, покончил самоубийством выдающийся танцовщик Сергей Легат.

Отношение дирекции к М. Петипа было самым благожелательным. Кроме оклада в 2400 руб. и пенсии в 1140 руб., артистка за свою службу получила 16 отпусков по два-три месяца за границу, с сохранением содержания и много подарков. Она оставила службу в 1907 г. и с этого времени выступала на сцене редко и только по особой договоренности.

В 1910 г. Мария вышла замуж за коммерческого дельца Жирара, и этот брак принес более миллиона франков. В 1924 г. Дирекция Академических театров возбудила ходатайство о назначении Петипа персональной пенсии. В 1926 г. М. Петипа уехала в Париж, где и умерла после двух ударов паралича и буйного помешательства.

Любопытен отзыв историка балета Худекова о Марии Петипа: «Во время своих танцев М. Петипа старалась отвлечь внимание публики от своих ног, которые были очень непослушным орудием для выражения правильности линий и красоты движений. Она танцевала больше руками и преиму-

щественно стреляла глазами. Плясала она с большим апломбом и увлечением. Веселая по природе, красивая артистка с постоянно-приятною и симпатичною улыбкою, была всегда очень оживлена и энергична на сцене. М.М. Петипа пользовалась большой популярностью. Ее любила не одна только балетная публика, но и самые широкие слои общества...

Долго, даже очень долго, М. Петипа служила украшением петроградского балета. Это была едва ли не единственная артистка, которая так долго не расставалась с опьяняющей сценической атмосферою, перешедши даже предельный возраст, установленный для генеральского чина».

Дом № 39/27. Доходный дом А.В. Красавина (1897 г., техник-арх. Городской управы И.Н. Иванов).

Дом № 40/71. Доходный дом (1902 г., арх. Н.Ф. Антонов). В доме располагалась редакция журнала «Паяц» и книжный магазин литератора В.П. Кранихфельда.

В этом доме на углу Английского и Екатерингофского проспектов (ныне – пр. Римского-Корсакова), до 1917 г. принадлежавшем Залеману, с 1902 до 1917 г. жила старшая сестра Матильды Кшесинской – Юлия Кшесинская со своим мужем. По окончании Театрального училища в 1882 г. харáктерная танцовщица Юлия, которая считалась одной из самых красивых корифеек, как и Кшесинская 1-я, выступала на сцене Мариинского театра ровно 20 лет. Лучшим ее выступлением был танец «Нильской ночи» в балете «Зо-

лушка». Юлия неоднократно штрафовалась в театре за самовольное изменение сценических костюмов и использование множества украшений, к которым питала слабость.



Ю.Ф. Кшесинская

С 1893 г. она жила вместе с Матильдой Кшесинской в особняке на Английском пр., 18. В 1902 г. ушла на пенсию и вышла замуж за барона Зедделера, капитана гвардии, который вскоре перешел на статскую службу. Осенью 1917 г. Юлия с мужем навсегда оставили дом на Английском проспекте и вместе с сестрой Матильдой сначала уехали в Kis-ловодск, а затем эмигрировали во Францию.

Дом № 41/26. Доходный дом (1868 г., арх. Ф.Н. Соболевский; расширение; 1903 г., арх. В.Ф. Розинский; включен существовавший дом; 1905 г., арх. О.Л. Игнатович; надстройка).

Дом № 43/100. Доходный дом (1856 г., арх. А.Е. Цулауф).

Дом № 44. Доходный дом (1849 г., академик арх. Н.П. Гребёнка; расширение).

Дом № 45/26. Доходный дом (1901 г., арх. В.П. Кондратьев; перестройка). В 1830-е гг. в доме № 45 находилось 58-е «приемное место», откуда в ноябре 1837 г. было послано анонимное письмо А.С. Пушкину.

Дома №№ 45, 47, 49. Принадлежали купцу Кондратьеву.

Дом № 46. Доходный дом (1908 г., техник-арх. Городской управы А.П. Шильцов).

Дом № 48/25. Доходный дом (1855 г., арх. А.Е. Цулауф; правая часть, перестройка; 1868 г., арх. Э.Г. Юргенс; левая часть).

Дом № 50/103. Доходный дом Ф.Н. Тимофеева (1915 г.,

арх. Я.М. Коварский).



Английский пр., 58. Фото 2000-х гг.

Дом № 56. Особняк А.И. Стратоновича (1879 г., арх. В.Г. Шаламов).

Дом № 58. Доходный дом (1910 г., арх. В.В. Корвин-Круковский). Дом композитора А.С. Аренского.

Аренский Антоний Степанович (1861–1906), композитор

Старинный дом № 58 по Английскому проспекту около полувека принадлежал дворянскому роду с весьма редкой фамилией Аренских. Здесь жил известный русский композитор Антоний Степанович Аренский. Семья Аренских тогда жила в большой квартире № 6 своего дома, они были прихожанами Покровской церкви в Коломне.

Его отец, 42-летний Степан Матвеевич Аренский, дворянин Новгородской губернии, доктор медицины, выпускник Военномедицинской академии. Все свое свободное время врач Степан Аренский посвящал музыке. Он довольно прилично играл на виолончели, скрипке и фисгармонии. Его супруга, Надежда Антиповна Потехина, моложе мужа на 15 лет, по свидетельству современников, была «прекрасной пианисткой, по застенчивости не пожелавшей выступать публично». В семье Аренских часто устраивались домашние концерты, в которых принимали посильное участие их четверо детей. У Антоши Аренского было две сестры, Маша и Ксения, и брат Гриша.

Семи лет от роду Антоний стал учиться игре на фортепиано. Ежедневными занятиями руководила мать, Надежда Антиповна. От нее он усвоил своеобразную манеру исполнительской игры, «чуть ли не ладонями вверх» по выражению

А.И. Зилоти, но, несмотря на это, «рояль у Аренского звучал превосходно». Музыкальное дарование Антония быстро проявилось. Уже в 9 лет он сочинил несколько маленьких пьес, среди которых был, по словам родных, и «прехорошенький романс».



Сильно увлеченный музыкой, Антоний Аренский не блистал успехами в гимназии. Единственным предметом, по которому он имел хорошие оценки, была история. Антоний также стал заниматься на Музыкальных курсах Руссо у профессора Петербургской консерватории Карла Карловича Зике. По окончании этих курсов 18-летний Аренский в мае 1879 г. бросил 6-й класс Аларчинской гимназии и через три месяца поступил в Санкт-Петербургскую консерваторию Императорского Русского музыкального общества. Он хотел получить полное музыкальное образование, избрав для специального изучения теорию композиции.

Аренский учился контрапункту и фуге у профессора Ю.И. Иогансена, а теории композиции и оркестровке – у знаменитого композитора и профессора Николая Андреевича Римского-Корсакова, чье имя ныне носит Петербургская консерватория. Впечатлительный Антоний Аренский учился неровно. В случае его «разноса» строгим учителем обиженный ученик иногда переставал посещать занятия. Римскому-Корсакову тогда приходилось прибегать к помощи инспекторов и насильно привлекать Аренского к обучению под угрозой исключения из заведения. Зато в случае одобрения Антоний тут же заваливал профессора бесчисленными музыкальными эскизами и набросками, расхаживая с гордо поднятой головой до нового разноса.

В мае 1882 г. Антоний окончил курс музыкального образования, по установленной для получения диплома программе. На выпускном экзамене он показал отличные знания по инструментовке, истории музыки и игре на фортепиано, а также по главному предмету – практическому сочинению музыки. Выпускной работой Антония Аренского стала музыкальная баллада «Лесной царь» для солистов, хора и оркестра, на известные стихи Гёте в переводе В.А. Жуковского. Она была признана выдающейся, а автор «за особые дарования и успехи» удостоился особой награды Консерватории – малой золотой медали. Вместе с тем, «свободному художнику» Аренскому предложили занять место преподавателя по классу гармонии и контрапункта в Московской консерватории. Осенью 1882 г. Антоний покинул отчий дом на Английском проспекте и отправился в Москву. Здесь он поселился в Кокоревском подворье, где тогда жил и Чайковский, и вскоре лично познакомился со своим кумиром.

В Московской консерватории Аренский быстро сошелся с С.И. Танеевым, который стал его самым близким другом на всю жизнь. Танеев очень высоко ценил музыкальный талант Аренского, пропагандировал и часто исполнял на концертах его сочинения. В 1883 г. Аренский сочинил свою первую симфонию, затем целый ряд пьес для фортепиано и сюиту для оркестра. Осенью 1884 г. судьба свела в стенах Московской консерватории старшего преподавателя Аренского со студенткой Елизаветой Владимировной Лачиновой. Сильно

увлекшись ею, Антоний посвятил Елизавете Лачиновой свои первые романсы (опус № 6), сделал ей предложение, объявил своей невестой и сам назначил время свадьбы. Венчание Антония и Елизаветы состоялось 16 февраля 1886 года, молодожены отправились в свадебное путешествие по Европе, и почти полгода прожили в романтическом Париже.

Здесь Аренский завершил задуманную еще в России оркестровую сюиту «Маргарита Готье» по роману Александра Дюма. Осенью 1886 г. он послал рукопись новой сюиты композитору П.И. Чайковскому, своему кумиру, которому и посвятил это произведение. Однако Чайковский ответил весьма сдержанным письмом. Первое исполнение сюиты «Маргарита Готье» состоялось в январе 1887 г. в Москве. Аренский вновь обратился к Чайковскому за оценкой своей работы. После трехмесячного молчания тот ответил Аренскому, прямо и честно заявив, что «фантазия ваша мне не понравилась». Для Аренского подобный приговор великого мэтра стал крушением всех его надежд.

Весной 1887 г. на почве сильных переживаний у него возникло кратковременное умственное помешательство. В состоянии душевной депрессии Аренского поместили в психиатрическую больницу Казани, а позднее – в Петербурге, рядом с родным домом (вероятно, это больница Святого Николая Чудотворца для душевнобольных на Пряжке). Летом 1887 г. у больного наметились признаки выздоровления. Кризис миновал, и композитор снова вернулся к сочинению

музыки. В декабре 1887 г., после почти двухлетнего перерыва, Аренский продолжил преподавание в Московской консерватории. Летом 1887 г. у него родился сын Павел, а через полтора года – дочь Надежда. В это время он завершил работу над большой оперой «Сон на Волге» по сюжету А.Н. Островского. Премьера оперы состоялась в Московском Большом театре. Критики приняли ее довольно тепло. В это время Аренский получил звание профессора Консерватории по специальным теоретическим дисциплинам и классу свободного сочинения. Из учеников Аренского получили известность С.В. Рахманинов, Г.Э. Конюс, А.Н. Корещенко, Р.М. Глиэр и А.Н. Скрябин.

Смерть отца и пошатнувшееся здоровье любимой матери заставили Аренского вернуться в Петербург. Он начал хлопотать о месте директора Певческой капеллы в родном городе. В апреле 1895 г. Аренский Высочайше утвержден в должности директора Капеллы и с мая приступил к исполнению служебных обязанностей. Вместе с прибывшей из Москвы семьей Аренский вскоре поселился на казенной квартире при Капелле (наб. реки Мойки, 20). Аренский мало где бывал, довольствовался ограниченным кругом знакомых. Болезни вынуждали его подолгу находиться на курортах, что отрицательно сказывалось на деятельности Капеллы. Аренский продолжал писать музыку – романсы, этюды и фантазии. На празднествах 1899 г. по случаю 100-летнего юбилея со дня рождения А.С. Пушкина впервые прозвучала музы-

ка Аренского к поэме «Бахчисарайский фонтан». А к 100-летию памяти великого полководца А.В. Суворова, который скончался 6 мая 1800 г. в Большой Коломне, Аренский написал «Гимн Суворову» для соло и хора, на слова К. Случевского. За время управления Капеллой композитор создал ряд духовных сочинений для детских, чистых голосов.

В 1900 г. Аренский совершил с Капеллой концертную поездку в Лейпциг. В этом же году он написал музыку к балету «Египетские ночи» по новелле Теофиля Готье «Ночь Клеопатры». Кстати, это последний балет, который ставил балетмейстер Лев Ива́нов, также житель Большой Коломны. После смерти Аренского и Ива́нова балет поставлен М.М. Фокиным 8 марта 1908 года в Мариинском театре. Позднее этот балет под названием «Клеопатра» был представлен С.П. Дягилевым в Париже на знаменитых «Русских сезонах».

По истечении шести лет Аренский оставил Придворную певческую капеллу в 1901 г. и вышел в отставку в возрасте 40 лет. Его пенсия как бывшего придворного служащего составляла около 6000 руб. в год и обеспечивала ему безбедное существование.

Теперь Аренский стал больше заниматься творчеством, участились его гастрольные поездки. Однако летом 1903 г. вдруг резко ухудшилось его здоровье – случайная простуда и затем воспаление легких обострили хронический туберкулезный процесс. По совету видных врачей осенью 1903 г. Аренский отправился в далекую и теплую Ниццу. Но в де-

кабре 1904 г., будучи в Ницце, Аренский сильно простудился. Последовала быстрая вспышка чахотки, сильнее прежнего, с кровотечениями и обмороками. Аренский на долгие месяцы был прикован к постели. Летом 1905 г. его состояние стало почти безнадежным. Тогда родные перевезли Аренского из Ниццы и поместили в туберкулезный санаторий «Питка-Ярви» близ финляндской станции Териоки (ныне – Зеленогорск). Здесь его встретили строжайший режим, унылая больничная койка и безрадостное общество обреченных людей. Композитор с трудом продолжал работу над шекспировской «Бурей». Из Москвы от режиссера А.П. Ленского пришла поздравительная телеграмма о шумном успехе постановки шекспировской «Бури» с музыкой Аренского. Это был последний триумф композитора.



Английский пр., 60/9. Здесь жил епископ Ижевский Стефан (Бех). Фото 2000-х гг.

Вечером 12 февраля 1906 г. Аренский скончался от чахотки на руках у жены. Он не дожил несколько месяцев до своего 45-летия. Похоронен Аренский рядом с могилой его кумира – Петра Ильича Чайковского. Памятник над могилой Аренского выполнен скульптором Марией Диллон в 1908–1910 гг. Большой барельеф изображает сочиняющего композитора, сидящего за роялем, и над ним витают музы.

Дом № 60/9. Доходный дом (1882 г., инженер-арх. А.И. Климов; левая часть).

Дом № 62/10. Доходный дом (1838 г., арх. А.И. Лапин).

Витебская улица

В 1739 г. присвоено наименование – Смольная улица, по находившейся здесь смольне. Название встречается на картах, но фактически не употреблялось. Первое реально существовавшее наименование – Упраздненная улица (1780–1798 гг.), впоследствии – Хлебная слободка (1801–1822 гг.), Хлебная улица (1821–1859 гг.). Название связано с тем, что проезд вел к хлебным провиантским магазинам (Лощманская ул., 3. Не сохранились). Современное название дано по городу Витебску 14 июля 1859 г., в ряду близлежащих проездов, наименованных по губернским городам запада России.

Дом № 2/7. Доходный дом (1859 г., академик арх. П.В. Кармин; надстройка).

Дом № 3. Доходный дом (1884 г., арх. И.Н. Иорс; включен существовавший дом).

Дом № 4. Доходный дом (1875 г., арх. Е.И. Ферри де Пиньи; надстройка).

Дом № 9. Доходный дом (1871 г., профессор арх. К.Т. Соловьев; включен существовавший дом).

Дом № 12. Доходный дом (1903 г., арх. Е.В. Васильев).

Дом № 15. Доходный дом (1874 г., арх., начальник чертежной Городской управы Е.А. Пиргов; левая часть, включен существовавший дом; 1911 г., арх. В.В. Фридлейн; правая часть).

Дом № 16/9. Доходный дом (1900 г., арх. Л.Л. Фуфаевский; включен существовавший дом).

Дом № 19/7. Доходный дом (1860 г., арх. Е.И. Ферри де Пиньи; расширение).

Дом № 21. Доходный дом (1901 г., арх. В.Ф. Розинский).

Дом № 23. Доходный дом (1900 г., арх. А.А. Зограф и Г.Ф. Ракеев).

Дом № 25. Доходный дом (1879 г., арх. А.И. Аккерман).

Дом № 27. Доходный дом (1912 г., арх. П.Н. Батуев).

Дом № 29. Доходный дом (1905 г., арх. В.Ф. Розинский).

Дом № 31. Доходный дом (1907 г., арх. А.И. Стюнкель).

Дом № 33/8. Доходный дом (1885 г., арх. Н.М. Самойлов).

Воскресенская площадь

Первоначальное название площади, Козье Болото, возникло в конце XVIII в., с 1849 г. – Воскресенская площадь. Название дано по церкви Воскресения Христова, стоявшей на площади. Площадь переименована 15 декабря 1952 г. в честь И.П. Кулибина (1735–1818), русского механика, конструктора, изобретателя.

Церковь Воскресения Христова в Малой Коломне (1847–

1859 г., академик, профессор арх., реставратор, исследователь памятников древнерусского зодчества Н.Е. Ефимов. При участии А.И. Шевцова, В.Ф. Небольсина, Ф.И. Руска, К.В. Маевского). Не сохранилась.



Воскресенская площадь. Фото 2000-х гг.

Часовня при церкви Воскресения Христова (1895–1897 г., арх. страхового общества «Россия» И.М. Гольмдорф). Не сохранилась.

Оба храма закрыли в марте 1932 г. и в том же году здание церкви снесли, а на его месте разбили сквер. Сейчас там

стоит памятный знак.

Дровяной переулок

В 1739 г. присвоено название – Морская Харчевая улица. Первая часть названия объясняется проживанием здесь служителей Адмиралтейского ведомства, как и на многих других улицах в этой части города, называвшейся Морскими слободами. Первое реально существовавшее наименование – Упраздненная улица (1798–1822 гг.). Современное название известно с 1801 года. Связано с местонахождением поблизости, на берегу реки Мойки, дровяного запасного «магазейна», учрежденного Екатериной II, «дабы продавать зимою бедным людям дрова за такую же цену, как летом оные покупаются».

Дом № 2. Доходный дом (1864 г., арх. И.А. Дементьев; правая часть).



Дровяной пер., 4. Здесь жил М.Ф. Добужинский. Фото 2000-х гг.

Дом № 3. Доходный дом (1898 г., арх. В.Ф. Розинский).

Дом № 4. Доходный дом (1908 г., арх. К.И. Розенштейн).

С 1909 по 1915 г. в этом доме жил живописец, график и сценограф М.В. Добужинский.

***Добужинский Мстислав Валерианович
(1875–1957), живописец, график и сценограф***

М.В. Добужинский родился в Великом Новгороде в семье

генерал-лейтенанта артиллерии Валериана Петровича Добужинского и оперной певицы Елизаветы Тимофеевны Борецкой. После ухода матери из семьи воспитывался отцом. Детство провел в Петербурге, учился в Рисовальной школе и 1-й гимназии. В 1895 г. поступил в Петербургский университет на юридический факультет и в том же году начал заниматься в школе княгини М.К. Тенишевой. В 1901 г. посетил Венецию и Париж. По возвращении в Петербург не смог поступить в Академию художеств, но стал неофициально посещать академическую мастерскую В.В. Матэ, под руководством которого изучил гравюру. В 1902 г. рисовал карикатуры для сатирического журнала «Шут». В 1902–1909 гг. служил в Управлении водных путей и шоссе Железнодорожного министерства. С женой и маленькой дочкой Верой поселился поблизости от места работы, в 7-й роте Измайловского полка, дом № 16, квартира № 4 (ныне – 7-я Красноармейская ул.), где родились двое его сыновей – Ростислав и Всеволод.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.