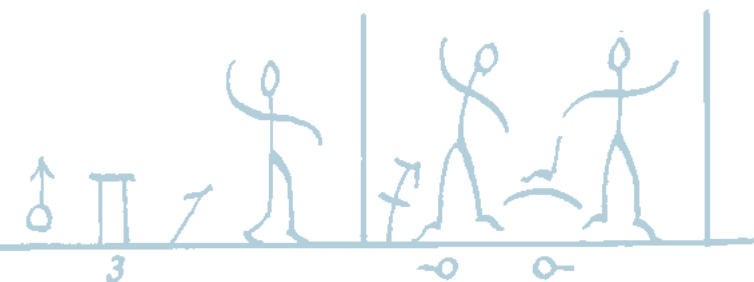


*Из коллекции Музея
Государственного академического
Большого театра России*





Александр Горский

балетмейстер
художник
фотограф



Москва
2018

УДК 792.8“Горский”
ББК 85.335.42(2)я6
А46



Выпуск осуществлен при финансовой поддержке
Департамента средств массовой информации
и рекламы города Москвы

Рецензенты: З.М. Рубинина, кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Государственного исторического музея;
А.А. Семенюк, кандидат педагогических наук, заведующая отделом нотных изданий и звукозаписей РГБ

А46 **Александр** Горский: балетмейстер, художник, фотограф. Из коллекции Музея Государственного академического Большого театра России / Авт.-сост.: Е.А. Чуракова, Е.А. Фролова, Т.Г. Сабурова, С.А. Конаев; вступ. ст. Л.Г. Хариной, Т.Г. Сабуровой. — М.: Фонд «Связь Эпох», 2018. — 272 с.: ил.

ISBN 978-5-9907286-6-0

Александр Алексеевич Горский (1871–1924) — один из ведущих балетмейстеров начала XX века, поднявший московский императорский балет на новый уровень. Его жизнь была связана с Большим театром, где он проработал более двадцати лет и где сегодня хранится основная часть его архива. Материалы, собранные в трех разделах книги, представляют Горского — балетмейстера, художника, фотографа. В каждой работе, непосредственно связанной с профессиональной деятельностью мастера, видна рука талантливого художника. «Вы все для меня как художника представляете собой краски... материал, но живой, обладающий разумом, и разумом, стремящимся вверх», — обращался Горский к балетной труппе. Большую часть публикуемых документов составляют эскизы костюмов и декораций (графика, акварель, гуашь), фотоэтюды и фотопортреты коллег и друзей. Представлены материалы, использовавшиеся балетмейстером для изучения движений и впоследствии работы с артистами — фотографии танцовщиков и сцен из спектаклей, а также либретто балетов, схемы расстановки фигур и записи танцев по системе В.И. Степанова. Для издания отобраны изображения, которые как самостоятельный источник и с соответствующими комментариями не публиковались ранее. Книга представляет интерес как для специалистов по истории театра, так и для широкой аудитории.

Все изображения представлены Музеем Государственного академического Большого театра России.

УДК 792.8“Горский”
ББК 85.335.42(2)я6

ISBN 978-5-9907286-6-0

© Музей Государственного академического Большого театра России, изображения, 2018
© Чуракова Е.А., Фролова Е.А., Сабурова Т.Г., сост., 2018
© Харина Л.Г., Сабурова Т.Г., Конаев С.А., Чуракова Е.А., тексты, 2018
© ООО «Кучково поле Музеон», дизайн-макет, 2018
© Фонд «Связь Эпох», издание, 2018
Все права защищены

Портрет А.А. Горского. *1904*

Ателье «К. Фишер»
Серебряно-желатиновый отпечаток
18,2 × 13
Вверху автограф черными чернилами:
«Заниматься искусствомъ, чтобы
пріобрѣсти славу великого человѣка, и
постоянно изобрѣтать средства для
достиженія популярности и почетного
званія — вернѣйшій путь к полному
ничтожеству.» Рёскинь.; слева: Въ
нашемъ искусствѣ слава приходитъ
только тогда, когда отъ всего
созданнаго нами и насъ остается одинъ
прахъ. Она идетъ далеко позади насъ,
но небудемъ обертываться чтобы её
увидѣть, увидѣвъ её захотимъ пойти ей
на встречу и конечно пойдѣмъ назадъ а
она стыдливо отвернувшись побѣжитъ
впередѣ и мы никогда не догонимъ её!;
справа: Павлу Васильевичу Кандаурову
на добрую память отъ А.А. Горскаго;
внизу: Августъ 1904 года.
ГАБТ КП-3551/318 ФА 318

Содержание

Александр Горский и его архив

Лидия Харина, Татьяна Сабурова / 6

Хроника жизни и творчества / 9

Александр Горский — балетмейстер

Сергей Конаев / 14

Творческие материалы / 21

Балеты / 40

Горский-художник и художники театра

Екатерина Чуракова / 172

**Эскизы костюмов и декораций
к неустановленным спектаклям** / 178

Рисунки Александра Горского / 210

Фотограф Александр Горский

Татьяна Сабурова / 222

Фотопортреты / 226

Хореографические фотоэтюды / 246

Хореографические композиции / 258

Любительские снимки / 264

Указатель имен / 270



Александр Горский и его архив

Людия Харина
Татьяна Сабурова

Творческая деятельность А.А. Горского неразрывно связана с Большим театром. Он родился в 1871 году в Санкт-Петербурге, в 1880-м поступил в Императорское театральное училище. После его окончания в 1889 году был определен в балетную труппу Мариинского театра. В течение десяти лет Горский успешно продвигался по служебной лестнице: исполнял сольные партии в балетных и оперных спектаклях, преподавал в театральном училище, а в 1899 году поставил для выпускников на сцене Михайловского театра балет «Клоринда — царица горных фей». Это десятилетие стало прологом дальнейшей творческой деятельности балетмейстера на сцене Большого театра.

В конце 1898 года Горский был впервые командирован в Москву для переноса постановки М.И. Петипа балета П.И. Чайковского «Спящая красавица». Премьера прошла успешно и получила одобрение Дирекции Императорских театров. В январе 1901 года Горского назначили режиссером балетной труппы Большого театра, одновременно возложив на него обязанности балетмейстера, а через год перевели на должность балетмейстера. В течение последующих 25 лет Горский стал «водителем судеб московского балета». Работа с труппой Большого театра явилась той плодотворной почвой, где во всей полноте раскрылся его балетмейстерский дар.

Своей первой оригинальной постановкой на московской сцене балета Л. Минкуса «Дон Кихот» Горский заявил о себе как о ярком, самобытном художнике. Будучи руководителем труппы, он определил репертуарную политику — создание балета нового типа, пронизанного сквозной линией действия, обладающей стилистической цельностью, где танцы и мимические сцены выражали бы переживания героев². Сюжет, музыка, хореография, художественное оформление спектакля были соединены у Горского в единое целое. Современники отмечали его стремление к реализму, выразительности движений, обогащению балетного языка. На сцене Большого театра до 1917 года Горский поставил ряд оригинальных балетов и осуществил редакции старых — «Эсмеральда (Дочь Гудулы)», «Волшебное зеркало», «Конёк-горбунок», «Щелкунчик», «Лебединое озеро», «Дочь фараона», «Эвника и Петроний», «Любовь быстра!», «Нур и Анитра», «Саламбо».

Деятельность балетмейстера воодушевила балетную труппу Большого театра. Горский помог танцовщикам раскрыть свою индивидуальность, в каждом из них он хотел открыть «искру Божью, гранил дарование, как бриллиант»³. Обладая педагогическим даром, он воспитал плеяду ярких артистов, покоровших зрителей России и Европы. Имена С.В. Фёдоровой, В.А. Каралли, М.М. Мордкина, А.М. Балашовой, В.А. Рябцева, Е.М. Адамович, М.П. Кандауровой и других его учеников вошли в историю русского искусства.

«Появление Горского, — вспоминала А.Я. Ваганова, — переродило балет. Он заговорил другим языком»⁴. Новый хореографический язык оказался близким и понят-

¹ Черепнин А.А. Некролог // Балетмейстер А.А. Горский. Материалы. Воспоминания. Статьи / Сост. Е.Я. Суриц, Е.П. Белова. СПб., 2000. С. 254.

² Суриц Е.Я. А.А. Горский и московский балет // Балетмейстер А.А. Горский. С. 13.

³ Некрасова О.В. Воспоминания (1883–1924) // Балетмейстер А.А. Горский. С. 194.

⁴ Ваганова А.Я. О Горском // Балетмейстер А.А. Горский. С. 135.



Портрет А.А. Горского
на служебном удостоверении
1901

Ателье «К. Фишер»
Альбуминовый отпечаток, картон
9,3 × 6,1; 10,3 × 6,3
ГАБТ КП-1622/153 Фот 830

ным московской публике: зрительный зал Большого театра был переполнен, а постановки, вызвавшие всплеск интереса к искусству балета, горячо обсуждались критиками и балетоманами в обеих столицах. Появление Горского в Москве открыло новую эпоху. «Именно в этот период балет Большого театра начал выходить на широкую дорогу, которая в будущем привела его ко многим блистательным победам»⁵, — писал в воспоминаниях дирижер Ю.Ф. Файер.

В историографии достаточно полно представлена информация о жизни и творческой деятельности балетмейстера. Выдающееся явление русского балета, он привлек внимание ведущих театроведов⁶. Опубликованы мемуары его учеников и деятелей искусства⁷. Многие исследователи обращались к личному архиву Горского из собрания Музея Большого театра, в основном к письменным источникам: либретто балетов, сценарным планам, письмам, стихотворным посланиям, текстам докладов и обращений к труппе. Мало освещено фотографическое и живописное наследие балетмейстера, а между тем этот материал, сам по себе достойный внимания, в значительной мере помогает дополнить представление о личности А.А. Горского.

С детства Александр Алексеевич был наделен многими талантами. Его сестра вспоминала, что он хорошо рисовал и ему даже советовали учиться. Он собирался пройти курс в училище А.Л. Штиглица, но работа в театре не оставляла для этого времени⁸. Ученица Горского О.В. Некрасова писала в воспоминаниях, что «он был большой художник», любил рисовать цветы и пейзажи, вышивал, «хорошо лепил»⁹. Интерес к изобразительному искусству возник у Горского в юном возрасте, когда они с отцом посещали музеи и художественные выставки, а затем обменивались впечатлениями. С годами это стало для Горского потребностью. В музеях он черпал сведения, необходимые для постановок на исторические темы. В его доме было много книг, в которых «он находил материал всех эпох, рисунки костюмов»¹⁰.

Постоянным спутником Горского была фотокамера. С ней он появлялся в училище и в театре, много фотографировал на пленэре и дома. Светопись была любимым его занятием, и ей он уделял много времени и внимания. «Были снимки блестящие», — свидетельствовала танцовщица М.Н. Горшкова¹¹. Это прежде всего относится к портретам артистов балетной труппы и к двум альбомам с фотографиями хореографических композиций, представляющими уникальное явление в жанре театральной фотографии.

Понимая широкие возможности светописи, балетмейстер использовал ее в педагогической практике. По воспоминаниям О.В. Некрасовой, в классе он ввел си-

⁵ Файер Ю.Ф. О себе, о музыке, о балете. М., 1970. С. 128.

⁶ См.: Красовская В.М. Русский балетный театр начала XX века: В 2 т. СПб., 1971. Т. 1; Балетмейстер А.А. Горский.

⁷ См.: Балетмейстер А.А. Горский.

⁸ В.А. Горская. Воспоминания о Горском. ГЦТМ. Ф. 77. Ед. хр. 123938/58,59. Л. 33 об.–34.

⁹ О.В. Некрасова. Воспоминания. ГЦТМ. Ф. 77. Ед. хр. 123938/69. Л. 10 об.

¹⁰ Там же. Л. 10–10 об.

¹¹ М.Н. Горшкова. Мои воспоминания о А.А. Горском. ГЦТМ. Ф. 77. Ед. хр. 146890. Л. 8–8 об.

стему фотографирования и фиксировал не только образцовое исполнение ученицами тех или иных па, но и ошибки, чтобы по снимкам их наглядно изучить и в дальнейшем на практике исправить¹². В его планы входило издание учебника по хореографии, проиллюстрированное собственными фотографиями¹³.

Последние годы жизни Горского пришлось на сложный период в истории страны, связанный с социально-экономическими трудностями и реформами в сфере культуры. У руководства балетом Большого театра новые постановки балетмейстера далеко не всегда находил положительный отклик. Горский тосковал по работе, но все реже и реже ему предоставляли такую возможность. На этом фоне обострилось психическое заболевание Александра Алексеевича, осложненное общим физическим недомоганием. В 1924 году он умер.

Судьба личного архива Горского трагична. После смерти балетмейстера он какое-то время оставался у его сестры, в квартире в доме графа Ностица на углу Большой Дмитровки и Копьёвского переулка. Сохранить его полностью Вере Алексеевне оказалось не по силам. Рассказывая о фотографиях Горского, М.Н. Горшкова сожалела, что часть этих прекрасных произведений «погибла в квартире его сестры от сырости»¹⁴. Когда возник вопрос о дальнейшем месте пребывания личного архива балетмейстера, И.В. Смольцов не захотел отдавать его в Бахрушинский музей, собираясь оставить в Большом театре. «Но во время войны, — вспоминала Вера, — библиотеку и вещи перенесли в контору Большого театра, и там все исчезло — может быть, их растащили или сожгли; следов пропажи найти так и не удалось...»¹⁵. Среди этих утраченных вещей, по словам М.П. Кандауровой, находилось знаменитое кресло Горского с высокой резной спинкой, на котором он был когда-то запечатлен на снимке¹⁶. Винить в этих потерях в суровые годы Великой Отечественной войны кого-либо невозможно.

И все-таки часть личного архива А.А. Горского сохранилась в Музее Большого театра и оказалась доступной для исследователей. Известно, что архив любой исторической личности часто комплектуется самим музеем, где он хранится, и периодически пополняется новыми материалами из разных источников. В значительной мере таково собрание Музея Большого театра, связанное с именем Горского, чья деятельность осуществлялась в этих стенах. Иное дело личный архив балетмейстера — ему принадлежащий, им созданный и им собранный. В количественном отношении и по содержанию материалы Музея Большого театра превосходят те личные архивы Горского, что сохранились в Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина и Российском государственном архиве литературы и искусства¹⁷.

Для настоящего издания отобраны уникальные историко-художественные памятники, которые как самостоятельный источник и с соответствующими комментариями ранее не публиковались. Эти свидетельства творческой деятельности были в значительной степени связаны с основным делом жизни Александра Алексеевича: «Горский был удивительный человек. Он жил только театром и для театра»¹⁸.

¹² Некрасова О.В. Указ. соч. С. 197.

¹³ В.Н. Светинская. Воспоминания. ГЦТМ. Ф. 77. Ед. хр. 123938/56. Л. 1.

¹⁴ М.Н. Горшкова. Мои воспоминания о А.А. Горском. ГЦТМ. Ф. 77. Ед. хр. 146890. Л. 8 об.

¹⁵ Светинская В.Н. Мои встречи с Горским // Балетмейстер А.А. Горский. С. 246.

¹⁶ Кандаурова М.П. Воспоминания о Горском // Балетмейстер А.А. Горский. С. 209 (там же воспроизведен снимок).

¹⁷ ГЦТМ. Ф. 77; РГАЛИ. Ф. 741.

¹⁸ Некрасова О.В. Указ. соч. С. 197.

Хроника жизни и творчества

6 августа 1871

А.А. Горский родился в Санкт-Петербурге. Отец Алексей Александрович Горский (?–1911) был бухгалтером, специалистом по шелковым материалам, увлекался искусством. Мать — Мария Фёдоровна Горская (1846–1896). Детство провел в Стрельне.

1880–1889

Обучался в Императорском театральном училище. В 1881 году за отличные успехи переведен из своекоштных в казенные воспитанники. Учился у П.К. Карсавина, Н.И. Волкова, М.И. Петипа. Здесь же обучалась и его сестра В.А. Горская (окончила училище в 1890-м).

1889

Зачислен в балетную труппу Императорского Мариинского театра, к началу сезона 1895/96 переведен во вторые танцовщики 2-го разряда с жалованьем 1000 рублей в год. Затем, в сентябре 1900-го, переведен в танцовщики 1-го разряда.

Январь 1896

Начал преподавательскую деятельность в Императорском театральном училище в Санкт-Петербурге: сначала помощником П.А. Гердта, затем преподавателем теории танца. Результатом этой деятельности стала премьера балета «Клоринда — царица горных фей», показанная как экзаменационный спектакль на сцене Михайловского театра 11 апреля 1899 года.

Портрет Александра Горского, учащегося первого класса Императорского театрального училища. Санкт-Петербург, 1880

Ателье «К. Шапиро»
Альбуминовый отпечаток, картон
12,2×8,4; 16,7×11,2
На оборотной стороне надпись:
Петербург. 9-ти летнего возраста.
1880. Первый год в Императорском театральном училище
ГАБТ КП-1622/159 Фот 836

Портрет Александра Горского, учащегося первого класса Императорского театрального училища. Санкт-Петербург, 1880

Ателье «К. Шапиро»
Альбуминовый отпечаток, картон
12×8,3; 16,5×10,7
ГАБТ КП-1622/158 Фот 835

Портрет Александра Горского, учащегося Императорского театрального училища. Санкт-Петербург, 1883

Ателье «К. Шапиро»
Альбуминовый отпечаток, картон
12,3×8,4; 16,8×11
На оборотной стороне надпись:
Петербург. 12-ти летнего возраста.
1883 г. В Императорском театральном училище
ГАБТ КП-1622/160 Фот 837





1896–1899
Несколько раз был командирован Дирекцией Императорских театров в Москву.

1900
Назначен режиссером балетной труппы Императорских московских театров с возложением на него обязанностей балетмейстера.

1902
Назначен балетмейстером Большого театра, состоял в этой должности до своей смерти.

1902–1907
Преподает в Московском Императорском театральном училище.



1911
Несколько раз ездил в Лондон для осуществления постановки в театре Альгамбра. 29 мая 1911 года показан спектакль «Dance Dream» («Танцевальное сновидение») с участием Е. В. Гельцер, В. Д. Тихомирова, Л. Л. Новикова, Е. М. Адамович, Е. Ю. Андерсон, Л. А. Жукова. В спектакле участвовал кордебалет англичанок, после отъезда русских танцовщиков главную партию стала исполнять М. Скелли.

1912
Получил предложение от С. П. Дягилева о постановке балета Н. Н. Черепнина «Маска красной смерти» в труппе «Русский балет С. П. Дягилева», однако по неизвестным причинам Горский договор не подписал.



Китайский танец из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик». А. А. Горский и В. Т. Рыхлякова Санкт-Петербург, 1892

Ателье «Фотография Императорских театров»
Альбуминовый отпечаток, картон
21,8 × 13,9
ГАБТ КП-1622/171 Фот 848

Китайский танец из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик». А. А. Горский и В. Т. Рыхлякова Санкт-Петербург, 1892

Ателье «Фотография Императорских театров»
Альбуминовый отпечаток, картон
16,3 × 10,5
ГАБТ КП-1622/169 Фот 846

Китайский танец из балета П. И. Чайковского «Щелкунчик». А. А. Горский Санкт-Петербург, 1892

Ателье «Фотография Императорских театров»
Альбуминовый отпечаток, картон
16,4 × 10,5
ГАБТ КП-1622/168 Фот 845

1914
Отмечает 25-летие службы в Императорских театрах.

1915
Получает звание заслуженного артиста Императорских театров.

1917
Избран в Комитет балета Государственного Большого театра.

1918
Избран в Совет Государственного Большого театра. В мае — июле возглавил балетный сезон в театре сада «Аквариум» с участием балетной молодежи Большого театра.

1919
Входит в состав дирекции Государственного Большого театра, возглавляет хореографический совет при ЦК Рабис, состоит членом бюро Секции театрального образования театрального отдела Наркомпроса. Осенью проводит обследование танцевальных школ и студий Москвы по заданию бюро Секции. В это же время (сезон 1918/19) Горский создает балетную студию при Большом театре, ее деятельность активно возобновилась затем лишь в 1921 году. Студия существовала как объединение молодежи, работавшее с Горским над постановкой новых спектаклей или возобновлением старых вне планов театра. Дирекция театра не одобряла и не поддерживала эту деятельность. На основе студии были предприняты попытки создать первый балетный коллектив Государственного академического Большого театра («Камерный балет»).

20 октября 1924
А. А. Горский умер в Алексеевской больнице в Москве после продолжительной болезни. Похоронен на Ваганьковском кладбище.

1965
На доме № 2 в Копьёвском переулке, где жил Горский (бывш. дом графа Ностица, ныне здание Новой сцены Большого театра), установлена мемориальная доска.

А. А. Горский в роли Сатира в опере Р. Вагнера «Тангейзер» Санкт-Петербург, 1899

Ателье «Фотография Императорских театров»
Альбуминовые отпечатки, картон
14,7 × 10,4; 16,4 × 10,6
ГАБТ КП-1622/165 Фот 842
14,7 × 10,4; 16,3 × 10,2
ГАБТ КП-1622/166 Фот 843

А. А. Горский в роли Сатира в балете А. К. Глазунова «Времена года». Санкт-Петербург, 1900

Альбуминовый отпечаток, картон
13,5 × 9,1
ГАБТ КП-1622/163 Фот 840



Александр Горский — балетмейстер

Сергей Конаев

«В прежние времена все крупные балетмейстеры начинали свою карьеру на сценах второстепенных городов. А мой ученик Горский, еще не сочинивший сам ни одного балета, сразу же достаивается приглашения в великую древнюю столицу Москву», — кипятился в своих мемуарах М. И. Петипа¹, забывая, что в конце 1860-х сам отказался переехать в «великую древнюю столицу» на должность балетмейстера, тогда гораздо менее престижную, чем таковая в Петербурге. Именно приход Александра Горского в Большой театр в 1900 году переломил отношение москвичей к балету как к искусству несерьезному и стоящему в стороне от интенсивных художественных поисков.

Длившееся без малого столетие «перевоспложение из традиционного до того времени в Москве вольного театра в театр казенный и до некоторой степени придворный, из родного детища московской интеллигенции, вымуштрованного и выхоленного бескорыстными любителями сценического искусства в пасынка Петербургской академии театрального дела» (определение В. П. Погожева²) остановилось. Начался подъем Большого театра. Один из инициаторов этого подъема — управляющий московскими театрами с 1898 года и последний директор Императорских театров (с 1901) В. А. Теляковский писал: «Горский мог себя проявить только потому, что был из Петербурга переведен в Москву. <...> Поставлен был целый ряд больших и малых балетов, совсем новых и по сюжету и по музыке; появились также по-новому возобновленные старые, излюбленные публикой балеты. Каждый из них составлял в балетном мире событие и собирал значительно увеличившееся в Москве количество балетных любителей»³. В подтверждение своих слов Теляковский приводил цифры: в 1897 году средний сбор, по его сведениям, составлял 1062 руб. 49 коп. за спектакль, а в 1913-м — 3005 руб. 24 коп⁴.

Александр Алексеевич Горский родился в 1871 году в Петербурге. В 1880 году поступил в Императорское театральное училище, где его педагогами были П. К. Карсавин, Н. И. Волков, М. И. Петипа. По окончании училища, в 1889-м, его зачислили в балетную труппу Императорских Санкт-Петербургских театров.

Помимо выступлений в спектаклях Горский увлекся системой балетной нотации, разработанной В. И. Степановым и изложенной им в книге «Alphabet des mouvements du corps humain: Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux»⁵. Она была издана в 1892 году на французском языке с интереснейшим предисловием, где в том числе упоминается императорский балет. Записывать классические танцы Степанову было так же интересно, как фиксировать

¹ Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. Л., 1971. С. 60.

² Погожев В. П. Столетие организации Императорских Московских театров. Вып. 1. Кн. 1. М., 1906. С. 36–37.

³ Теляковский В. А. Воспоминания. Л.; М., 1965. С. 150.

⁴ Там же. С. 151.

⁵ Stepanov V. I. Alphabet des mouvements du corps humain: Essai d'enregistrement des mouvements du corps humain au moyen des signes musicaux. Paris, 1892.

пластику душевнобольной: «Руки имитируют игру на барабанах, девушка бьется на полу с регулярными интервалами, как если бы она отбивала такт; в то же время голова поворачивается быстро слева направо». Желание выйти из узко очерченного и строго определенного круга профессиональных интересов характерно для поколения танцовщиков, пришедших в балет в 1880–1890-е годы как на первые роли, так и в кордебалет. Очевидно, что это желание сближало Степанова и Горского, человека весьма разносторонне одаренного: он пробовал себя как музыкант, художник, скульптор, вышивальщик, фотограф, снимавший также в цвете.

Дирекция Императорских театров, которую с 1881 года возглавлял просвещенный сановник и талантливый художник И. А. Всеволожский, поддерживала искания В. И. Степанова и была заинтересована в практическом применении его системы, включив ее в число обязательных предметов. Внедрение же системы началось фактически с Москвы, и характерно, что одна из самых развернутых статей, призванных познакомить публику с системой Степанова, — «Судьба одного талантливого изобретения» — была написана П. М. Пчельниковым, который в 1882–1898 годах служил управляющим московской конторой Императорских театров⁶.

Но в январе 1896 года, «в самый разгар работы по ознакомлению московской труппы со своим изобретением»⁷, В. И. Степанов скоропостижно скончался. Александр Горский сменил его в должности преподавателя теории записывания танцев и продолжил его дело⁸, по-видимому, сохранив также и архив⁹. Во многом благодаря позиции Горского, поддержанной Дирекцией театров, хореографическая нотация стала производственной необходимостью балетной труппы, потому что была введена в систему бюрократической отчетности и тарификации¹⁰.

Идея сочинения и разучивания хореографии по партитуре и партиям, как музыки оркестром, увлекала Горского. Она воплотилась в двух внушительных хореографических партитурах и множестве партий балета «Клоринда — царица горных фей», либретто к которому Горский написал сам (кат. 12–17). «Сколько я помню, А. А. Горский все время в Театральном училище был занят творчеством своего балета “Клоринда”, или, иначе, “Горная фея”»¹¹, — вспоминал товарищ хореографа, выдающийся артист А. Д. Булгаков, опрошенный биографом Горского Г. А. Римским-Корсаковым. «Его мысль неустанно работала в этом направлении, и балет “Клоринда” был поставлен в конце концов в школе, уже по окончании ее, в средних классах. Тогда у Горского танцевали в “Клоринде” М. М. Фокин, Белинская и Макарова. Кроме Театрального училища

⁶ Рукопись, возможно неизданная, сохранилась в его архиве: ГЦТМ. Ф. 222. Ед. хр. 7.

⁷ Римский-Корсаков Г. А. Из рукописей о русском балете конца XIX — начала XX в. / Публ., вступ. ст., коммент. С. А. Конаев // Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 6 (2014). С. 92.

⁸ Там же. С. 186.

⁹ В настоящее время эти материалы, ждущие досконального исследования и атрибуции, находятся в Музее ГАБТ.

¹⁰ В ноябре 1896 года режиссер балета В. И. Лангаммер подал следующий рапорт: «Вследствие моего предложения г. Горскому записывать вновь ставящийся балет “Синяя борода”, г. Горский заявил, что таковое записывание балетов не входит в обязанность преподавателя записывания танцев по методу умершего Степанова в Театральном училище и если на него будет возложено таковое записывание, то он просит назначить дополнительное жалованье, кроме получаемого им ныне, еще 1000 рублей ежегодно (во всяком случае не менее 800 руб.) и назначить ему помощника с окладом тоже от 500 до 600 рублей в год, о таковом заявлении г. Горского представляю на усмотрение Дирекции». На рапорт была наложена резолюция: «Составить доклад о предоставлении Г-ну Директору права на поручение Горскому записывания балетов по системе Степанова с вознаграждением от 25 до 100 р. за акт» (см.: РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Ед. хр. 814).

¹¹ Римский-Корсаков Г. А. Указ. соч. С. 182.

Согласно записи в дневнике Теляковского от 8 апреля 1903 года, великий князь настаивал: «...пускай будет впечатление тяжелое, сам роман Виктора Гюго тяжелый»¹⁷. Николай II смотрел «Эсмеральду (Дочь Гудулы)» 10 апреля, и балет Горского ему понравился. В дневнике он записал: «Обедали и в 8 ч. поехали в театр. Давали новый балет “Эсмеральда” с очень хорошей и драматической обстановкой»¹⁸. После спектакля 10 апреля 1903 года Теляковский записал: «Государь мне сказал, что ожидал более страшных сцен истязания и казней после моих предупреждений, после 4-й картины и в конце сказал мне, что прекрасно поставлено»¹⁹.

К 1908 году репутация московского балета была уже такова, что на него обратил внимание С.П. Дягилев. Если бы не сопротивление А.Н. Бенуа, не разделявшего эстетической концепции Горского, «Русские сезоны», возможно, открылись «Раймондой» в постановке московского балетмейстера. В конце ноября — начале декабря Дягилев приезжал в Москву на премьеру «Раймонды» в новой постановке Горского, впервые показанной 30 ноября: «В театре присутствовал франко-русский импресарио г. Дягилев, и говорили, что он весной повезет целиком в Париж “Раймонду” в московской постановке», — сообщал С.С. Мамонтов в своей рецензии²⁰. Судя по приготовлениям Дягилева (заказ нот «Раймонды», переговоры с П.А. Гердтом, выдающимся премьером Императорского балета²¹), он хотел пригласить Горского не просто в качестве постановщика «Раймонды», а фактически балетмейстера всего сезона, хотя буквальный перенос новой версии был едва ли возможен из-за сложности декорационной установки: в «Раймонде» Горский и Коровин впервые в балете применили «чистую перемену», то есть смену декораций без закрытия занавеса.

В 1908 году сотрудничество не состоялось, но Дягилев и через два года продолжал рассматривать его как возможное. О планах импресарио пригласить Горского вместо М.М. Фокина, с которым у него осложнились отношения, известно благодаря письму И.Ф. Стравинского Н.К. Рериху от 10 июля 1910 года по поводу задуманного ими балета «Весна священная»: «Он [Дягилев] думает, что если с Фокиным не удастся примириться, то он [Дягилев] будет работать с Горским, о котором я впервые услышал. Быть может, Горский гений, но не думаю, что Дягилеву было [бы] безразлично потерять Фокина»²².

В 1911 году Горский поставил в Лондоне спектакль «Dance Dream» («Танцевальное сновидение») к коронации Георга V. Контракт на постановку балета «Маска красной смерти» с либретто и музыкой Н.Н. Черепнина, предложенный Дягилевым Горскому, сохранился в архиве балетмейстера, но подписан он 12 октября 1912 года и только С.П. Дягилевым²³.

Горский едва ли стремился к мировой славе, он хотел постоянных условий для творчества, которых, очевидно, не давали даже очень престижные разовые ангажементы. С другой стороны, нарастал кризис в отношениях балетмейстера с Большим театром. Танцовщик Ф.В. Лопухов ставил в заслугу Горскому, что тот быстро «нашел

нужную масштабность, монументальность», которую требовала сцена Большого. Но в 1910-е годы, продолжая ставить масштабные полотна («Конёк-горбунок», «Баядерка», «Корсар»), Горский все более сосредотачивался на камерных вещах: у него накапливалась усталость от административных обязанностей и ограничений, которые налагал статус балетмейстера Императорских театров.

В интервью 1914 года, данном по случаю 25-летия своей деятельности, балетмейстер как будто констатирует успешность проводимых им реформ: «В начале моей карьеры, — сказал нам А. А. Горский, — преобладал классический балет, который носил характер дивертисмента. Танцы не имели никакой связи с сюжетом. В балетах не было жизненности. Кордебалет играл второстепенную, незначительную роль. Значительным изменениям подверглась мимика. <...> Полный поворот балета был начат постановкой “Жизели” и закончился постановкой “Саламбо”. Теперь в смысле мимическом мы совершенно приблизились к реальной жизни. Игра артистов находится в тесной связи с танцами и вместе с костюмами и декорациями составляет одно целое»²⁴.

Горского все больше волновала тема смерти и того, как надлежит ее встретить. Об этом он поставил балет «Эвника и Петроний» (кат. 101). Эти же мотивы критика замечает в его переработках классики. В 1916 году А.А. Плещеев писал, что в «Лебедином озере» (кат. 82–88) хореограф «из последнего акта создал целую поэму, которая в передаче В. А. Каралли и г. Мордкина будит чувства»²⁵, о том же позднее свидетельствовал А.М. Мессерер, на котором лежит ответственность за переделку IV акта в своей постановке: «В финале спектакля [Горского] при исключительно талантливым выявлении драматургической завязки и развитии действия звучали несколько идеалистические мотивы, перекликавшиеся с проповедью “непротивления злу”, что и побудило театр в 1937 г. пересмотреть четвертый акт»²⁶.

Через пять лет в черновике письма заведующей отделом государственных театров Наркомпроса Е.К. Малиновской Горский предельно строг и резок в оценках: «За 18 лет работы я сделал только 6 пьес, которые были моими, и только 4, в которых традиции балерины мне совсем не мешали.

Эти пьесы 4:

“Эсмеральда”

“Шубертиана”

“5-я симфония” Глазунова

“Любовь бы[стра!]”

В остальных двух традиции сказывалась очень сильно. Это “Саламбо” и “Эвника”, которая сделана мною теперь заново для Студии.

Мне хотелось бы работать в Большом театре, но только как художник, вне всяких административных работ, которые мешают выявлению, отнимая время, ни к чему не приводя. Хотелось бы работать в условиях покоя, возможного с теми, кто пойдет за мною. Предоставьте мне также возможность работать в Студии, но в Студии оборудованной, где будет возможность серьезной работы с молодежью, чтоб это были не случайные выступления в истрепанных балетах, а новых исканиях правды и красоты. Традиции б[алеринского?] балета еще живут и душат, борьба не закончена, но я хотел бы бороться только на сцене, а не в словесных спорах, диспутах, где, конечно, сильнее тот, кто говорит»²⁷.

²⁴ КИИ. Беседа с А.А. Горским // Раннее утро. 1914. 1 июня. №125. С. 7.

²⁵ Плещеев А.А. «Лебединое озеро»: (Письмо из Москвы) // Вечернее время. 1916. 3 февраля. № 1379. С. 4.

²⁶ Мессерер А.М. Обновление балета // Советский артист. 1956. №28 (785). С. 2.

²⁷ Римский-Корсаков Г.А. Указ. соч. С. 124.

¹⁷ Теляковский В.А. Дневники директора Императорских театров. 1901–1903. М., 2002. С. 459.

¹⁸ Дневники императора Николая II. Т. 1: 1894–1904. М., 2011. С. 722.

¹⁹ Теляковский В.А. Дневники директора Императорских театров. 1901–1903. С. 460.

²⁰ Матов [Мамонтов С.С.]. «Раймонда» // Русское слово. 1908. 2 декабря. С. 5.

²¹ См. подробнее: Дунаева Н.Л. Из истории русского балета. Избранные сюжеты. СПб., 2010. С. 126.

²² Стравинский И.Ф. Переписка с русскими корреспондентами. М., 1998. Т. 1: 1882–1912. С. 226.

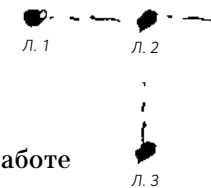
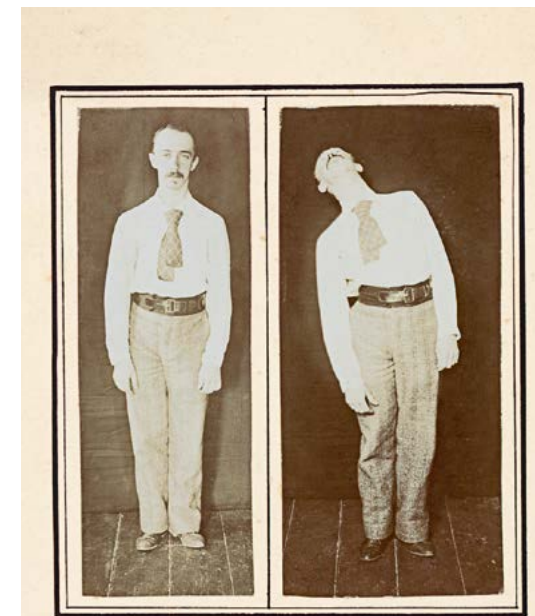
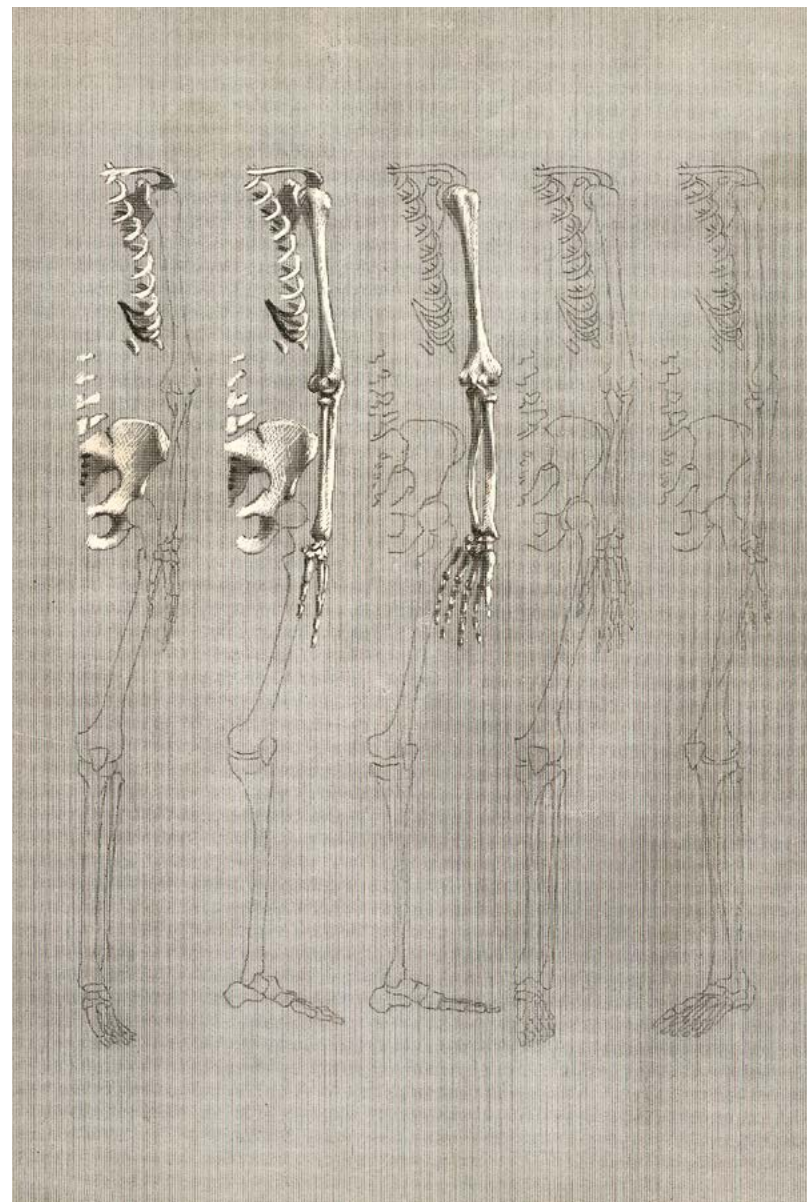
²³ ГЦТМ. Ф. 77. Ед. хр. 98; опубликован в: Договор А. Горского и С. Дягилева о постановке балета «Красная маска» (1912) // Балетмейстер А.А. Горский. С. 138–139.

Исключительная скромность и неспособность «устраиваться» сыграли тяжелую роль в послереволюционной судьбе Горского. После смерти хореографа в 1924 году его личный архив был спасен почти чудом. Ныне он находится в Музее Большого театра и Государственном центральном театральном музее имени А.А. Бахрушина. Из разных граней его богато одаренной натуры более или менее известна только одна — сочинитель хореографии и балетных сценариев.

Что касается хореографического наследия, то оно еще до революции оказалось чрезвычайно уязвимо. Пожар в декорационном сарае Большого театра, уничтоживший в 1914 году многие работы постоянного соавтора Горского К.А. Коровина, унес и такие шедевры балетмейстера, как «Саламбо»: подавленный произошедшим художник был не в силах восстановить оформление, а без него хореография теряла смысл. В 1939 году один из заметных балетных критиков признавался: «Я очень плохо знаю творчество Горского главным образом потому, что поставленные им балеты почти не сохранились»²⁸. Несколько камерных шедевров Горского сохранила киноплёнка²⁹. Но и среди них нет ни одной работы, упомянутой хореографом в числе полностью «своих пьес».

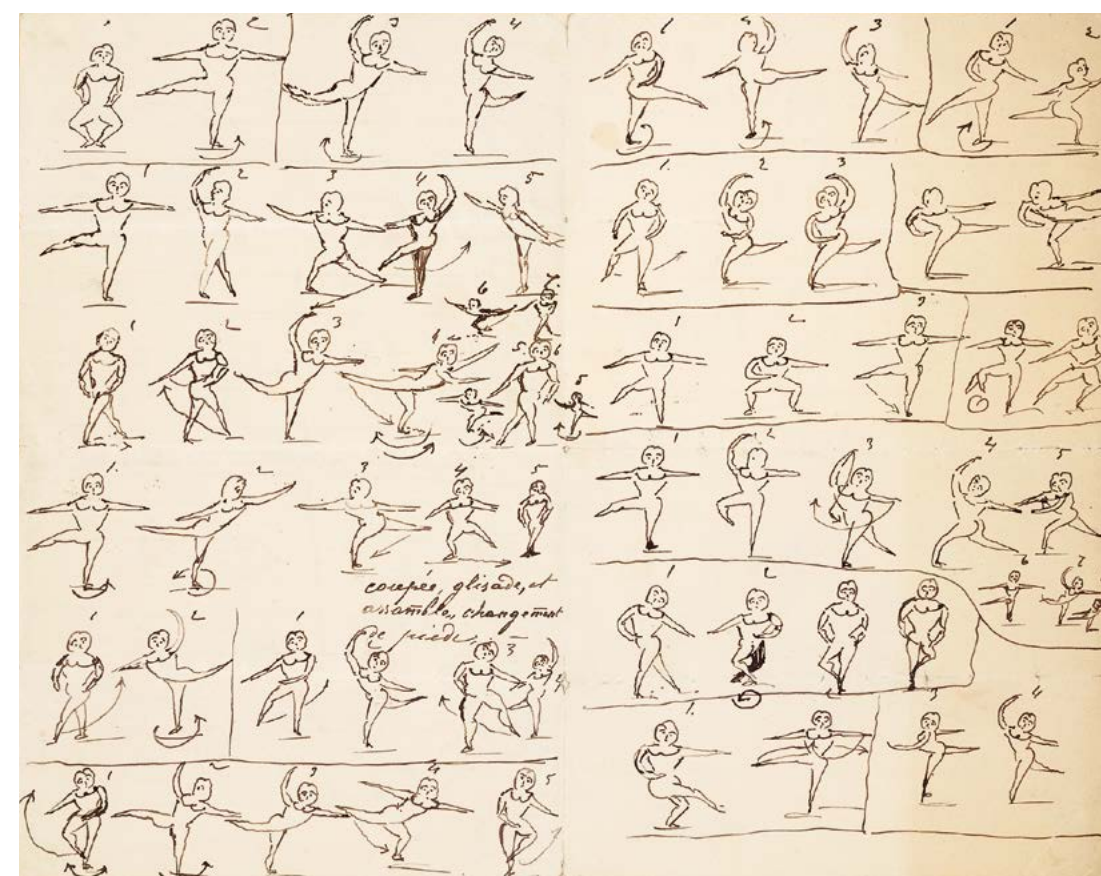
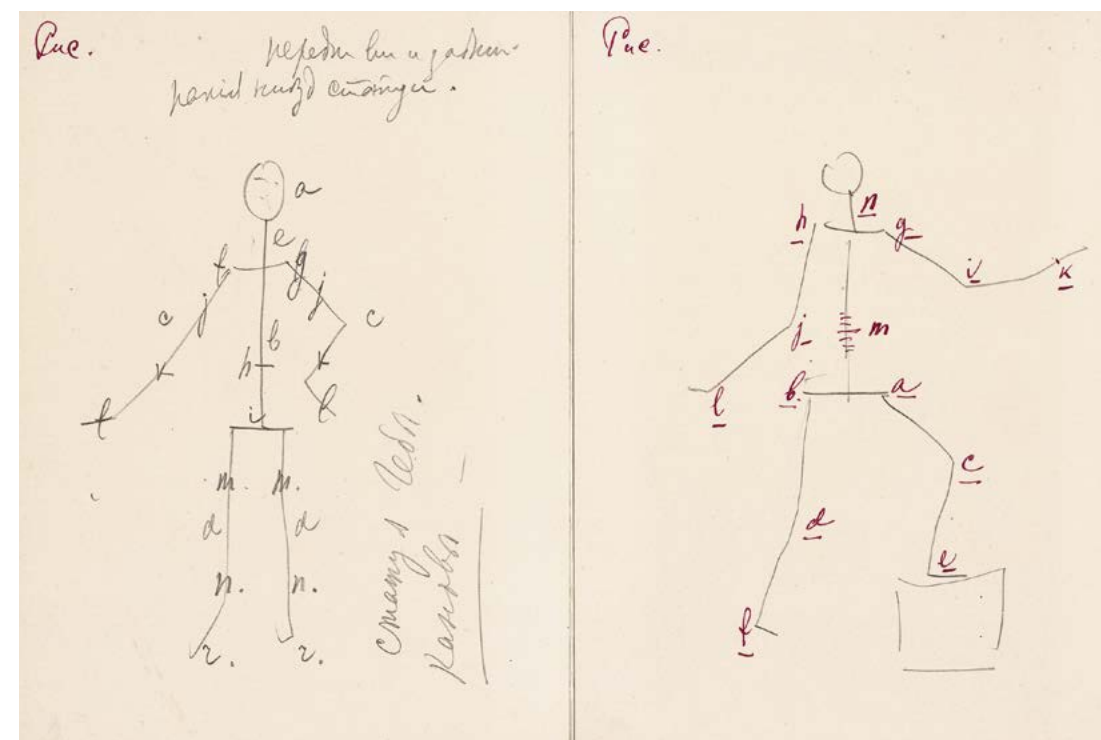
²⁸ Г.А. Римский-Корсаков. Творчество Горского. Доклад и прения по докладу. 25 мая 1939 года. Машинопись. ГЦТМ. Ф. 383. Ед. хр. 5. Л. 28.

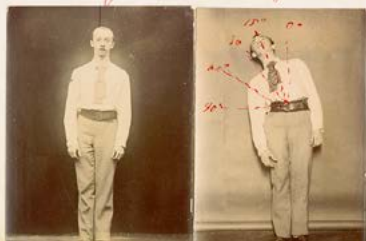
²⁹ См. подробнее: Конаев С.А. Музыкальный момент: атрибуция, озвучание и переосмысление танцев из дореволюционных немых лент // XVII Кинофестиваль «Белые Столбы — 2013». Каталог. М., 2013. С. 18–19.



¹ В.И. Степанов. Материалы к работе над «Таблицей знаков для записывания движений человеческого тела по системе В.И. Степанова». [1890-е]

Бумага, картон, клей, рукопись, чернила, карандаш, альбуминовый отпечаток
ГАБТ КП-3881. Ф. 1. Оп. 1. Д. 1. Л. 1–63



[illegible]

8. Какое же влияние может оказывать на развитие культуры и быта ^{интересов} ~~интересов~~ отшельников, снующих в его жилищах?

- 1) Характеры двугранных.
- 2) Направления двугранных дугаме характеры.
- 3) Угол или ^{разность} двугранных (отклонение от нуля).
- 4) Все двугранные углы.

Вотбы такое пожелать этой великой науке
объяснить нам не только, но и будущее двукратное.
каждое по индивидуальной структуре и подлинности

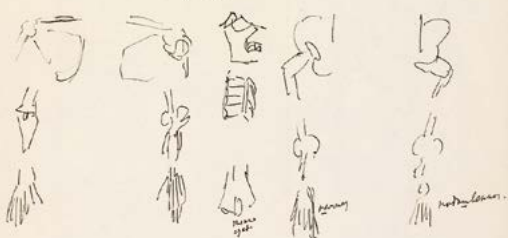


правую ногу впередъ. ~~и~~ ~~руки~~ ~~впередъ~~ ~~или~~ ~~поднявъ~~
 и ногу лев., какъ бы уравнивъ вѣснмодвиженіе, сослужа-
 се въ правителствѣ совершенномъ судимости. ~~и~~ ~~руки~~

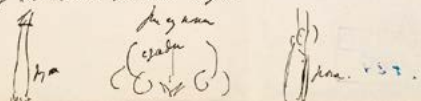
7 Лавренто Ивановичъ Давыдовъ

В распухших сухопутных животных соединены кожные
мешки (8, 9, 10), и соединены кожные мешки; соединены
они с наземными млекопитающими.
Кости в скелете соединены удлинением
основных аэрозольных аэрозольных форм
упругости и эластичности; скелет был вращен
костями суживающимися крестами суживающимися
костями скелета, соединены в скелет упругими
костями скелета, соединены в скелет упругими
костями скелета, соединены в скелет упругими
костями скелета.

Page 100



Хочу изложить, сущность моих аргументов
против переноса изъема, наряду с другими
предметами, подлежащими изъятию. Ввиду того
что в настоящее время не существует
никакой возможности изъятия, а также



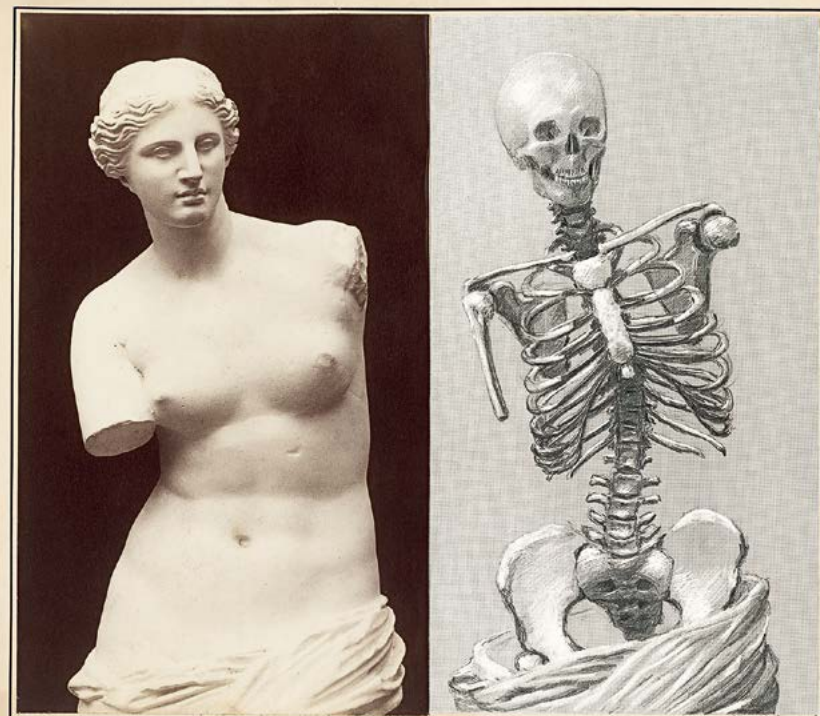
Л. 9

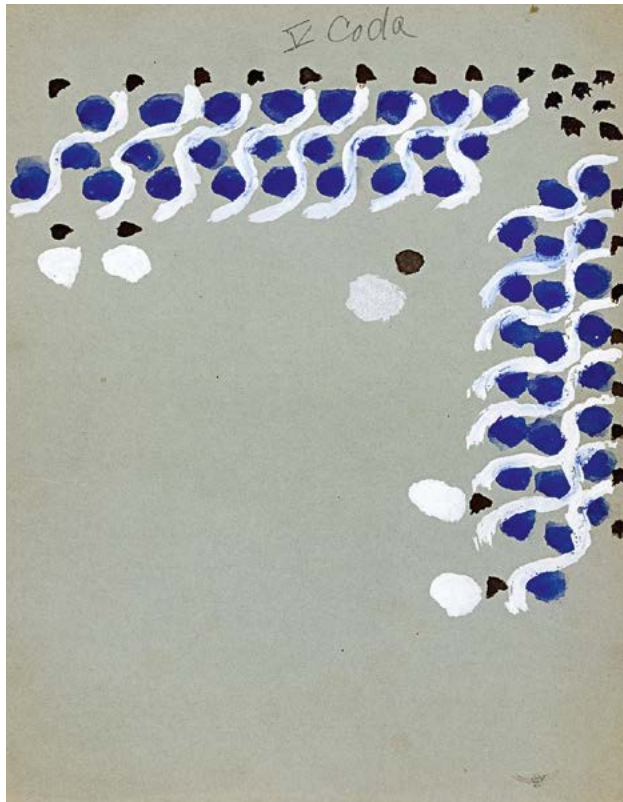
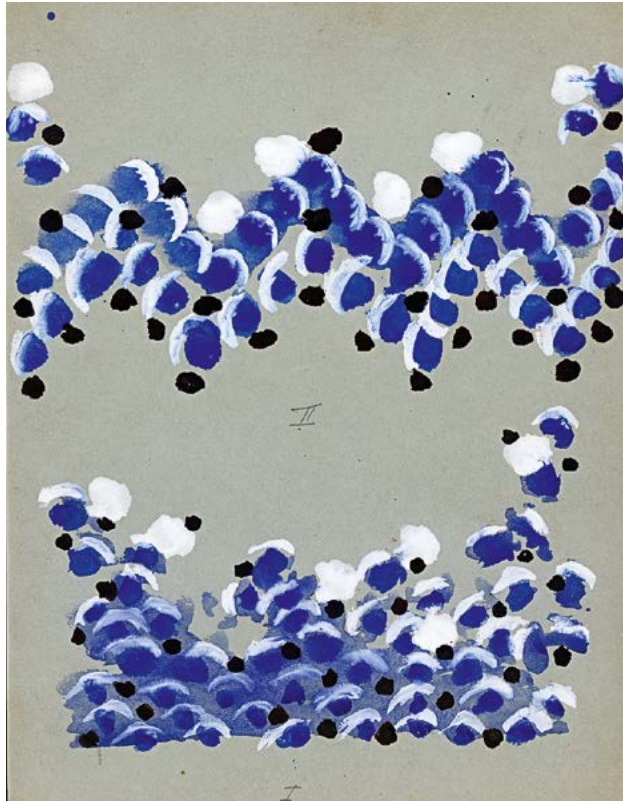
Л. 27

Л. 35

Л. 47

Л. 59





27 Схема расположения фигур
в танце. [1899]

Картон, белила, гуашь, карандаш. 31,2 × 23
ГАБТ КП-3908. Ф. 1. Оп. 1. Д. 29

28 Схема расположения фигур
в танце. Coda III, IV. [1899]

Картон, белила, гуашь, карандаш. 31,2 × 23
ГАБТ КП-3909. Ф. 1. Оп. 1. Д. 30

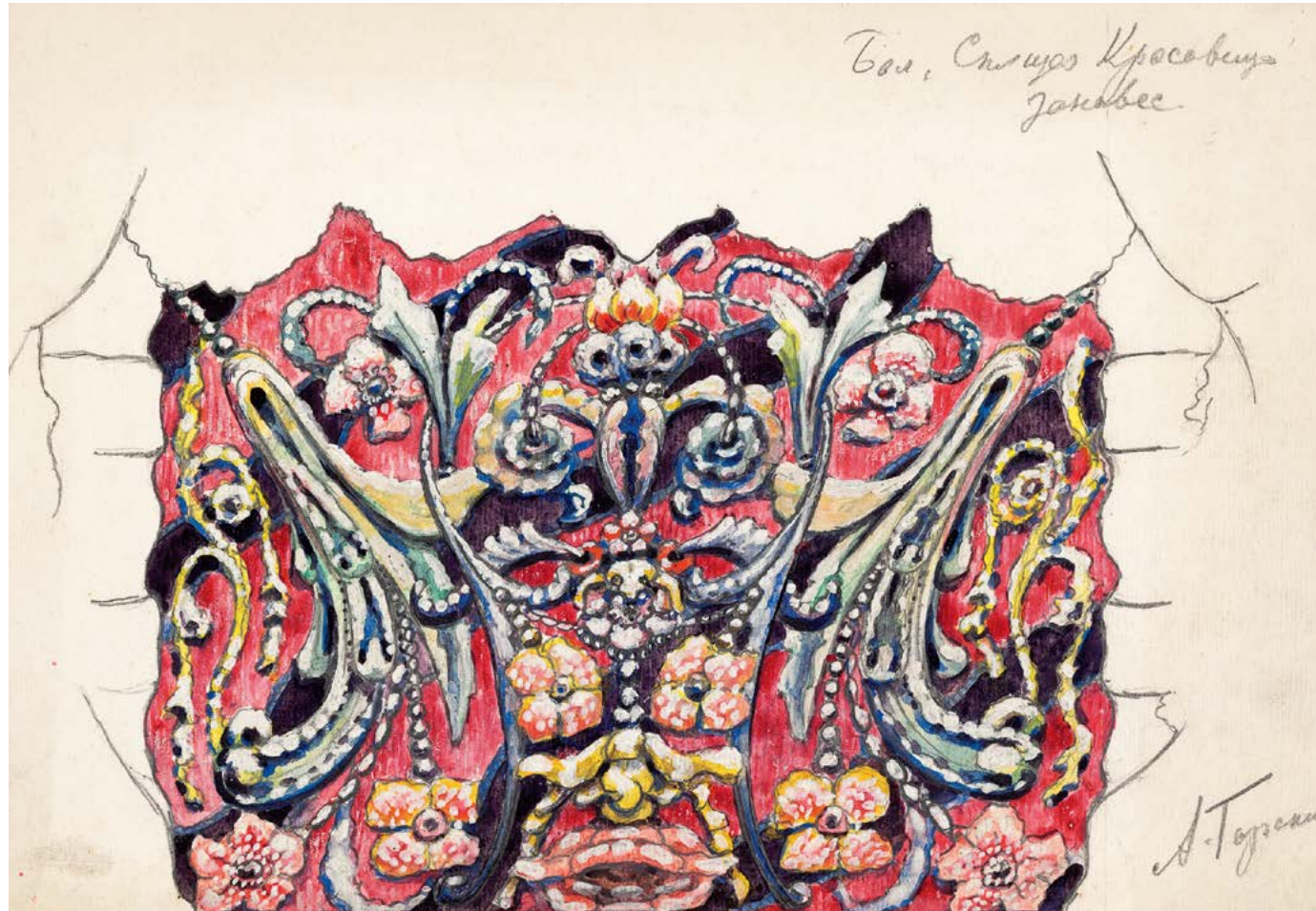
29 Схема расположения фигур
в танце. Coda V. [1899]

Картон, белила, гуашь, карандаш, краска серебряная
31 × 24,6
На оборотной стороне: схема карандашом
ГАБТ КП-3910. Ф. 1. Оп. 1. Д. 31



30 Эскиз занавеса. [1899–1919]

Бумага, акварель, карандаш. 23,7 × 35,5
По нижнему краю надпись и подпись: Балет «Спящая
Красавица» Занавес А. Горский.
ГАБТ КП-3912. Ф. 1. Оп. 1. Д. 33



31 Эскиз занавеса. [1899–1919]

Бумага, белила, карандаш, акварель. 22,5 × 32,5
Вверху справа надпись: Бал. Спящая Красавица занавес.; внизу подпись: А. Горский
ГАБТ КП-3911. Ф. 1. Оп. 1. Д. 32



32 Эскиз декорации. Пролог
2-й картины. [1899–1919]

Бумага, акварель, карандаш. 22,2 × 33,8
Вверху справа надпись: «Спящая красавица»
2-я картина Пролог; внизу подпись: А. Горский
ГАБТ КП-3914. Ф. 1. Оп. 1. Д. 35



33 Эскиз декорации. Пролог
1-й картины. [1899–1919]

Бумага, акварель, белила, карандаш. 23 × 37
Внизу справа подпись и надпись: А. Горский
1^я картина Пролог «Спящая Красавица»
ГАБТ КП-3915 . Ф. 1. Оп. 1. Д. 36



34 Эскиз декорации. I акт,
1-я и 2-я картины. [1899–1919]

Бумага, акварель, белила, карандаш. 22,5 × 34,4
Вверху справа надпись: «Спящая красавица».
1 и 2 картины. 1 Акт; внизу подпись: А. Горский
ГАБТ КП-3917. Ф. 1. Оп. 1. Д. 38

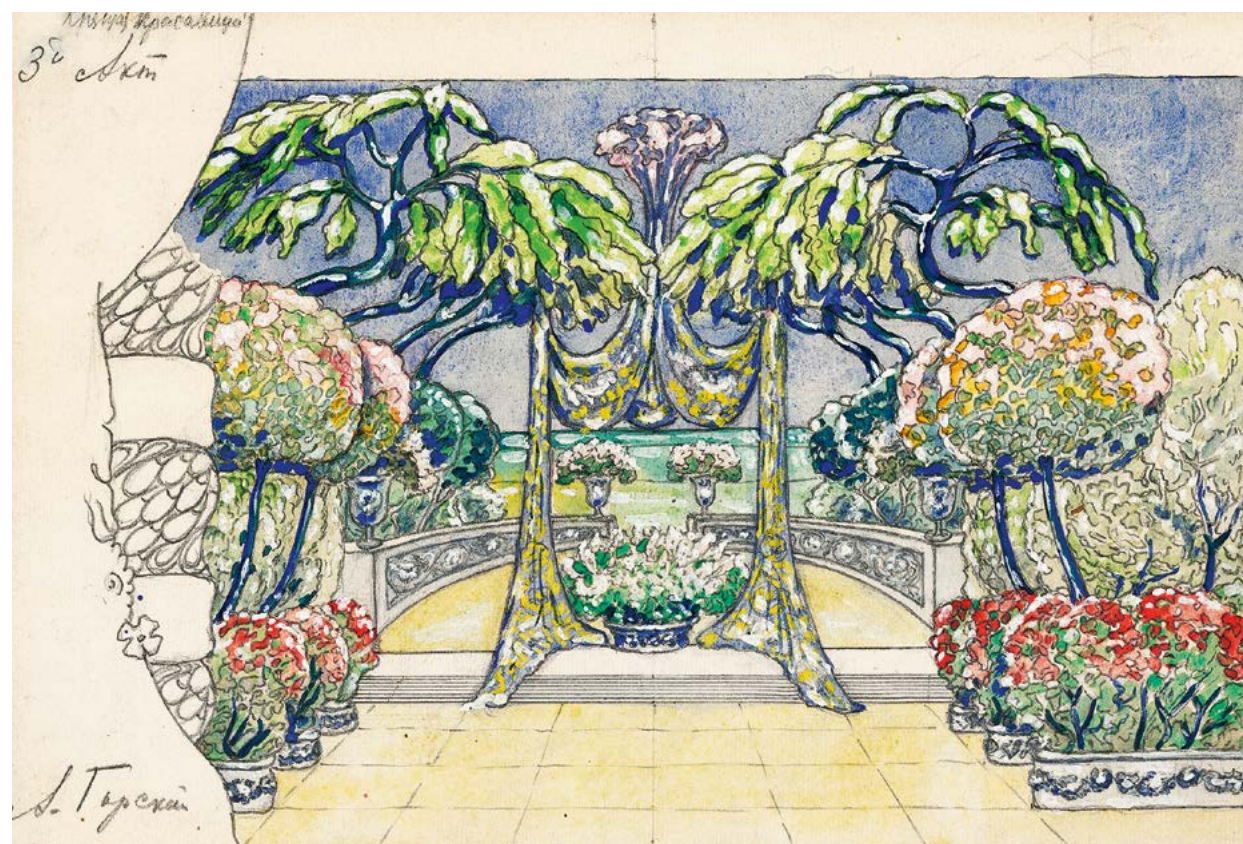
35 Эскиз декорации. I акт, 1-я картина
[1899–1919]

Бумага, акварель, гуашь, белила, карандаш.
23 × 36,9
По правому краю надпись и подпись: 1^й Акт.
1^я картина «Спящая Красавица». А. Горский
ГАБТ КП-3917. Ф. 1. Оп. 1. Д. 37



1st ed. 1890. 10 p. m. m.
"Chapman & Co. Ltd."

ed. T. J. J. J.



36 Эскиз декорации. II акт. Сказочный лес. [1899–1919]

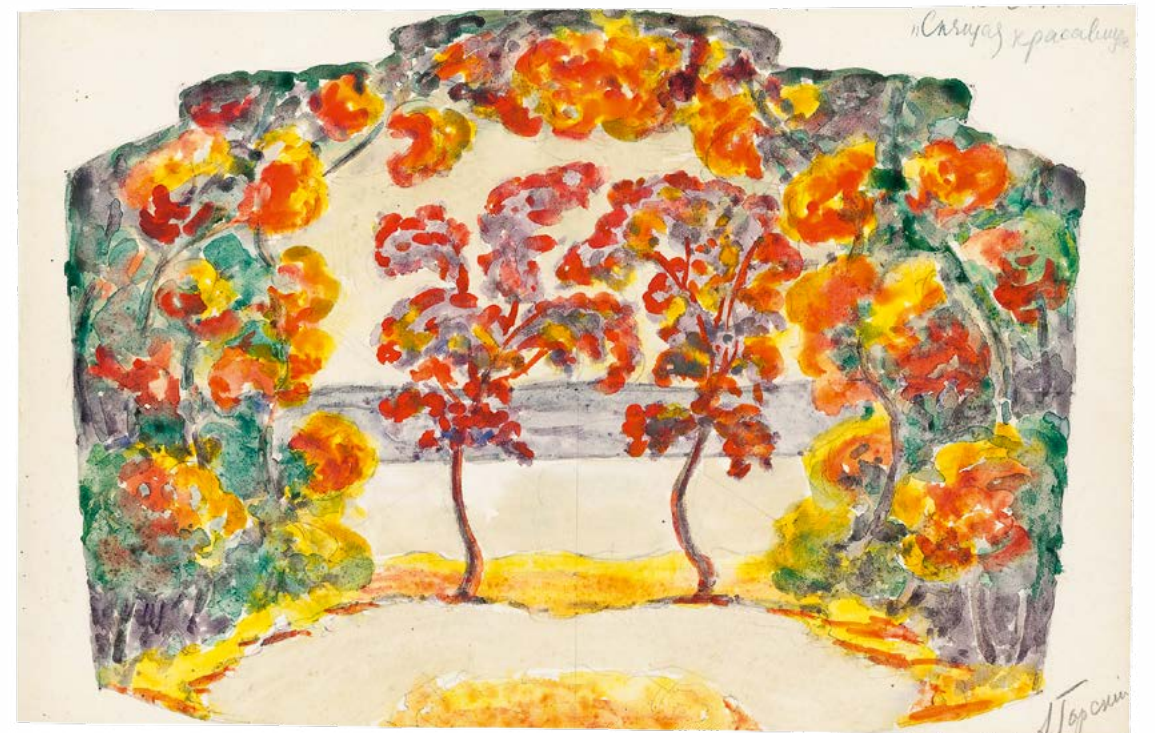
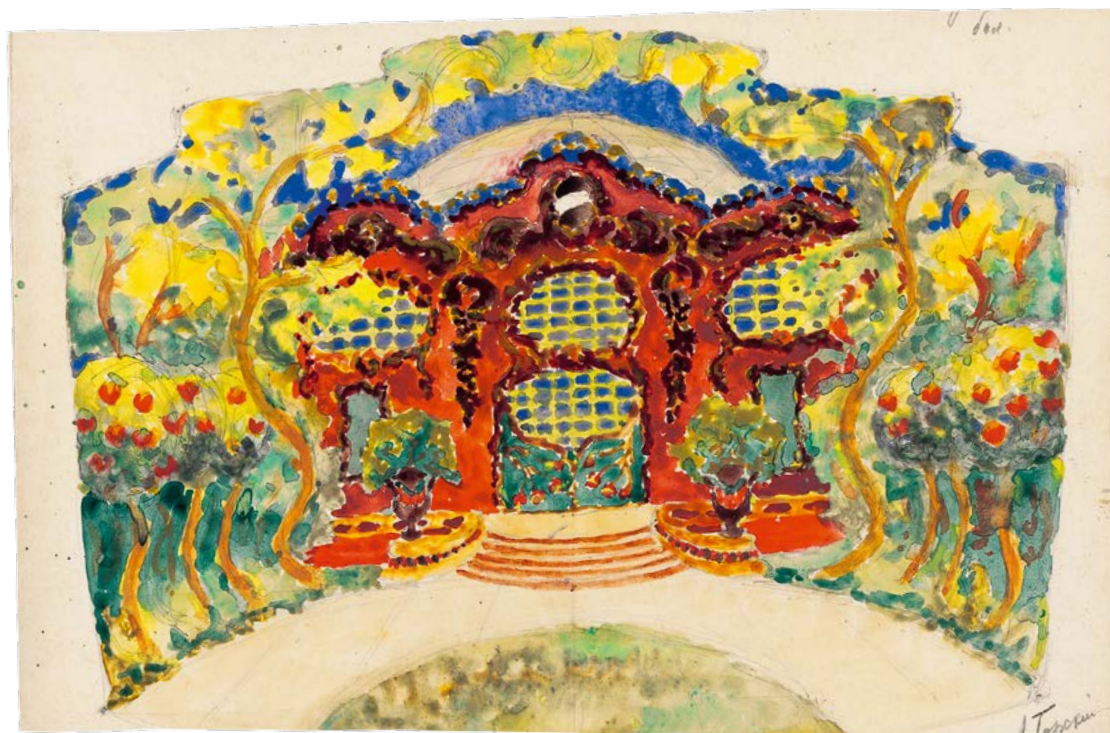
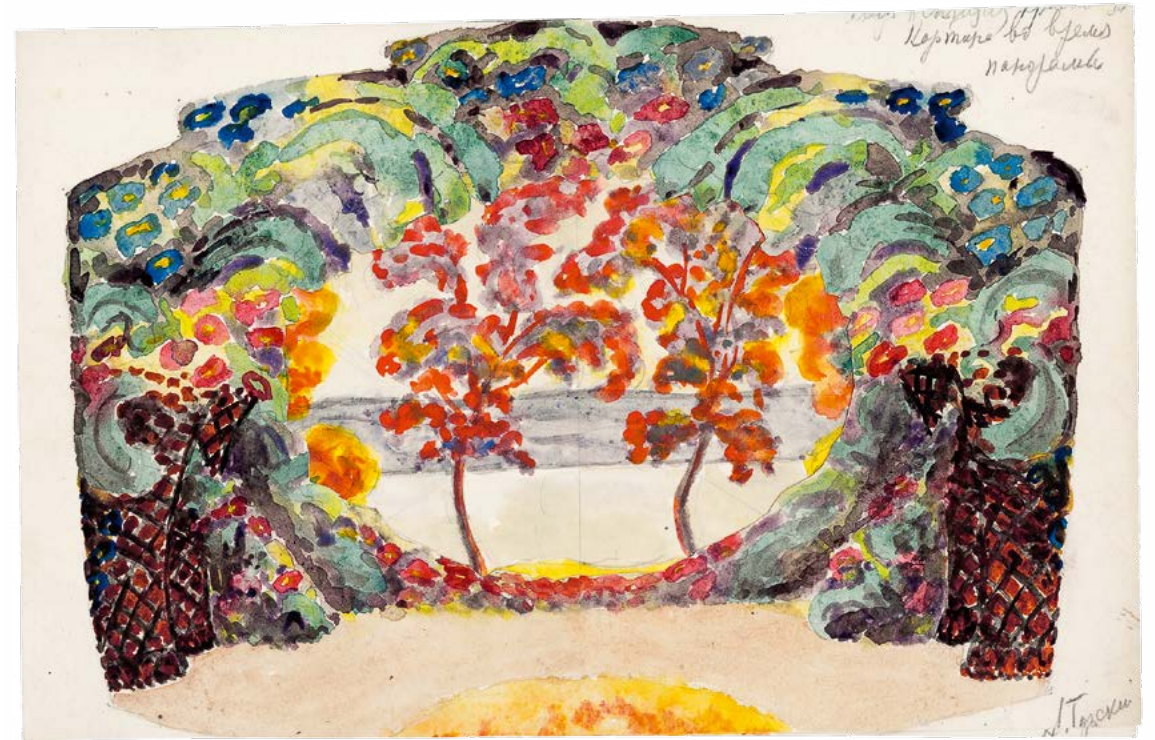
Бумага, акварель, карандаш. 21,2 × 32
Вверху слева надпись: «Спящая красавица» 2^й Акт;
внизу подпись: А. Горский
ГАБТ КП-3918. Ф. 1. Оп. 1. Д. 39

38 Эскиз декорации. Спальня Спящей красавицы. [1899–1919]

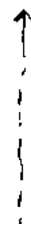
Бумага, акварель, карандаш, белила. 23 × 34,3
Вверху слева надпись: «Спальня Спящей Красавицы»;
внизу подпись: А. Горский
ГАБТ КП-3920. Ф. 1. Оп. 1. Д. 41

37 Эскиз декорации. III акт. [1899–1919]

Бумага, акварель, карандаш, белила. 22,8 × 32,8
Вверху слева надпись: «Спящая красавица» 3^й Акт;
внизу подпись: А. Горский
ГАБТ КП-3919. Ф. 1. Оп. 1. Д. 40



Д. 43



Д. 44



39 Эскиз декорации. [1899–1919]

Бумага, акварель, карандаш. 23,5 × 35,5
(смонтировано из двух листов)
На первом листе вверху справа надпись: [1^a] картина
1 Акта Бал. «Спящая красавица»; внизу подпись:
А. Горский
На втором листе вверху справа надпись: бал.;
внизу подпись: А. Горский
ГАБТ КП-3922. Ф. 1. Оп. 1. Д. 43

40 Эскиз декорации. Картина во время
панорамы. [1899–1919]

Бумага, акварель, карандаш. 23,2 × 35,5
(смонтировано из двух листов)
На первом листе вверху справа надпись: балет
«Спящая красавица» Картина во время панорамы;
внизу подпись: А. Горский
На втором листе вверху справа надпись: «Спящая
красавица»; внизу подпись: А. Горский
ГАБТ КП-3923. Ф. 1. Оп. 1. Д. 44

41 Эскиз декорации. III акт. Сад
[1899–1919]

Бумага, акварель, карандаш. 24,1 × 35,5
Вверху справа надпись: 3^й Акт. бал. «Спящая
красавица»; внизу подпись: А. Горский
ГАБТ КП-3921. Ф. 1. Оп. 1. Д. 42

42 Эскиз декорации. Панорама.
Путешествие Принца Дезире и Феи
Сирени. [1899–1919]

Бумага, акварель, белила, карандаш. 21,1 × 36,7
Вверху справа надпись: Панорама Путешествие
Принца Дезире и Феи Сирени; внизу подпись:
А Горский
ГАБТ КП-3289. Ф. 1. Оп. 1. Д. 45





Л. 1 об. Л. 2
Л. 4 Л. 15
Л. 5 Л. 7 Л. 12
Л. 16 Л. 19



Л. 20 Л. 20 Л. 21
Л. 22 Л. 24 об.
Л. 25 Л. 26
Л. 30 Л. 32



Л. 33 Л. 35 Л. 37

Л. 38 Л. 39

Л. 40 Л. 40 Л. 41 Л. 41

Л. 42



Л. 47 Л. 47 Л. 47 об. Л. 47 об.

Л. 46 Л. 48 Л. 48 Л. 49 Л. 49

Л. 49 об. Л. 50 Л. 50



1-й лист

Две фотографии

Портреты Е. П. Домашевой в роли

Альбуминовые отпечатки. 14×11,4; 13,9×11,7

Под фотографиями на подложке два раза подписана фамилия исполнительницы: *Домашева*
На оборотной стороне: сцена из балета «Эсмеральда и Клод Фролло на площади» (альбуминовый отпечаток; 14,2×21,4)

2-й лист

Действие I, картина 1. Зал суда

Альбуминовый отпечаток. 15×21,7

Вверху слева на подложке надпись: *Дѣйств. I картина I. Зало суда.*; вверху справа подписаны фамилии исполнителей: *Г-жи Дьякъ, Пукирева 1 Соколова Павлова, Грекова 1^я, Федорова 3^я, Ермолова Ячменева 3^я Никитина 2^я, Федорова 1^я, Домашева, Востокова, Самойлова, Николаева 3^я, Смирнова 2^я и Хомякова. Г. г. Шеншинъ Кузнецовъ, Ширяевъ, Чудиновъ, Бакинъ 2^й, Михайловский Ефимов 2^й, Домашевъ Степановъ, Сидоровъ, Тарасовъ, Рябцевъ, Орловъ*; под фотографией надпись: — *Папа шутовъ былъ избранъ... — Это Квазимодо, звонарь! Это горбунъ Квазимодо изъ собора Богоматери! Кривой Квазимодо! Кривоногий Квазимодо! Bravo! Bravo!*

3-й лист

Сцена с Квазимодо

Альбуминовый отпечаток. 17,4×21,6

Под фотографией на подложке надпись: *Кто-то изъ молодежи подошелъ и засмеялся ему прямо въ лицо. Квазимодо, ни слова не говоря схватилъ его за шиворотъ и отбросилъ отъ себя на десять шаговъ.*

4-й лист

Действие I, картина 2. Гревская площадь

Альбуминовый отпечаток. 11×21,8

Вверху слева на подложке надпись: *Дѣйств. I картина 2. Гревская площадь.*; вверху справа подписаны фамилии исполнителей: *Г-жи Смирнова 2^я, Федорова 1^я, Федорова 2^я, Никитина 2^я, Ячменева 3^я Федорова 3^я, Грекова 1^я. Г. г. Рябцевъ, Бекъ, Гельцеръ, Степановъ, Орловъ, Сидоровъ и Никитин 1^й.*; под фотографией надпись: — *О, это цыганка! — воскликнулъ Гренгуаръ. Въ толпе былъ одинъ зритель, с особенно жаднымъ вниманіемъ следившій за танцовщицей... Он не спускалъ глазъ съ цыганки, и чѣмъ обаятельнее танцевала и порхала эта беззаботная 16-ти летняя дѣвушка, тѣмъ мрачнѣ становились его мысли, и горькая улыбка порой кривила его губы.*

5-й лист

Сцена из балета. Эсмеральда и Гренгуар

Альбуминовый отпечаток. 11,5×14,2

Справа от фотографии посредине на подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г. Бекъ и г-жа Федорова 2^я.*; под фотографией надпись: *...Когда она проходила мимо Гренгуара, онъ машинально, сунуль руку в карманъ. Цыганка остановилась. — Господи! — подумалъ поэтъ, ощутивъ въ своемъ карманѣ дѣйствительность, т. е. пустоту, — что мнѣ дѣлать?!*

6-й лист

Фотография отсутствует

На подложке надпись: *В страстной позе цыганка остановилась. — Это [коронация]! — воскликнулъ лысый человекъ.*

7-й лист

Сцена из балета

Альбуминовый отпечаток. 14,4×21,4

Вверху справа на подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г-жа Дьякъ, г. г. Степановъ (зачеркнута), Никитинъ 1^й, Сидоровъ, Степановъ, г-жи Пукирева 1^я, Востокова Ермолова и Самойлова*; под фотографией надпись: *...Во главѣ шествовало цыганское царство.*

8-й лист

Две фотографии

Групповые портреты. Шуты и шутихи

Альбуминовые отпечатки. 11,5×14,3; 11,3×14,6

Под фотографиями на подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г-жа Соколова, г. Тарасовъ, г-жа Домашева, г. Кузнецовъ и г-жа Павлова.*; ниже надпись: *...Шуты и шутихи плясали свой танецъ.*

9-й лист

Фотография отсутствует

На подложке надпись: *...из толпы выбежалъ человекъ ...Священникъ (то былъ он архидьяконъ из собора Богоматери) сорвалъ с него тиару, разбилъ его жезлъ, разорвалъ его шутовскую мантию.*

10-й лист

Фотография отсутствует

На подложке надпись: *...она окинула Гренгуара с ногъ до головы пристальнымъ взглядомъ; посмотревъ на него с минуту она сделала ту маленькую гримаску, которую онъ у нее уже однажды заметилъ и пошла дальше. Гренгуаръ призадумался надъ этой гримаской ...и сталъ понемногу отставать.*

11-й лист

Фотография отсутствует

12-й лист

Сцена из балета. Клод Фролло, Эсмеральда и Квазимодо

Альбуминовый отпечаток. 11,7×21,3

Под фотографией на подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г. Гельцеръ, г-жа Федорова 2^я и г. Домашевъ.*; ниже надпись: *...цыганка вырывалась из рукъ двухъ мужчинъ, старавшихся заглушить ее крики то были Клодъ Фролло, синдикъ и горбунъ звонарь Квазимодо.*

13-й лист

Фотография отсутствует

На подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г. Гельцеръ, г-жа Федорова 2^я, г. Бекъ и г. Домашевъ.*; ниже надпись: *Квазимодо однимъ ударомъ отбросилъ Гренгуара с дороги, когда тотъ услышавъ крикъ Эсмеральды бросился к ней на помощь.*

88

89

14-й лист

Фотография отсутствует

15-й лист

Действие II, картина 3. Улица чудес

Альбуминовый отпечаток. 11,5×14,6

Вверху слева на подложке надпись: *Дѣйствіе II картина 3. Улица чудесъ*; под фотографией подписаны фамилии исполнителей: *Г. г. Шеншинъ, Чудиновъ и Ширяевъ.*

16-й лист

Сцена из балета. Гренгуар у нищих

Альбуминовый отпечаток. 14,5×21,8

Над фотографией на подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г. г. Ефимовъ 2^й, Бекъ, Михайловский и Бакинъ 2^й*; под фотографией надпись: — *Onde vas, hombre? Куда ты? —* закричалъ безногий бросивъ свои костыли.

17-й лист

Сцена из балета. Нищие

Альбуминовый отпечаток. 14,3×22

Над фотографией на подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г. г. Ширяевъ, Чудиновъ и Рябцевъ.*; под фотографией надпись: — *Хорошо сказано, клянусь душой! Клопень Трульефу произносить проповеди не хуже папы! —* воскликнулъ императоръ Галилеи,

18-й лист

Фотография отсутствует

На подложке подписана фамилия исполнителя: *Г. Чудиновъ*; ниже надпись: — *Полезай!*

19-й лист

Сцена из балета. Повешение Гренгуара

Альбуминовый отпечаток. 14,4×21,8

Под фотографией на подложке надпись: — *Поднимите-ка мнѣ этого молодца и живо повѣсьте его!*

20-й лист

Две фотографии

Групповые портреты

Альбуминовые отпечатки. 11,5×13,9; 14×11,5
Под фотографиями на подложке подписаны фамилии исполнительниц: *Г-жи Хомякова и Николаева 3^я; Николаева 3^я и Хохлова.*; ниже надписи: *Танецъ Египетскихъ цыганокъ со змѣями.*

21-й лист

Действие III, картина 5. Зал в доме Алоизы де Гонделори. Бал в честь Кардинала Бурбонского

Альбуминовый отпечаток. 12,3×22

Вверху слева на подложке надпись: *Дѣйствіе III кар. 5^я. Заль въ домѣ Алоизы де Гонделорье Балъ въ честь Кардинала Бурбонского*; под фотографией подписаны фамилии исполнителей: *Г-жи Адамовичъ, Клинникова, Гостемилова, Иванова 2^я, Самойлова и г. Мордкинъ.*; ниже надпись: — *Хорошенькіе пальчики Флёръ де Лись, невѣсты Феба, быстро перебирали струны лютни и мелодія серенады широкой волной разливалась по залѣ*

Балеты

Эсмеральда (Дочь Гудулы)

22-й лист

Сцена из балета. Прибыл Кардинал Бурбонский

Альбуминовый отпечаток. 12,3×21,7

Под фотографией на подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г. Мордкинъ, г-жи Клинникова, Иванова 2^я, Пукирева 2^я, г. Воронцовъ, г-жа Адамовичъ, г. Ефремовъ (зачеркнута), Семеновъ, г. Чурбановъ и г. Ивановъ 3^й. Г-жи Берсеньева, Гостемилова, Самойлова, г.г. Хасперъ, Ефимовъ 2^й и г-жа Романова.*; ниже надпись: *Наконецъ прибыль Кардиналь Бурбонскій для которого былъ приготовлень балетъ подъ названіемъ «Время»*

23-й лист

Фотография отсутствует

На подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г-жи Егорова, Федорова 1^я, Грекова 1^я, г. Рябцевъ, г. Сидоровъ, г-жи Мендесъ, Грачевская 2^я, Чумакова 2^я. Г-жи Павлова, Куршинская, Николаева 3^я, г.г. Бекъ, Орловъ и г-жа Никитина 2^я. Г. г. Блохинъ, Шокоровъ, г-жа Феоктистова, г. Степановъ, г-жа Парикова, г. Тарасовъ, г-жа Федорова 3^я и г. Фроловъ. 2 воспитанницы г-жи Хомякова Соколова и 3 восп-цы 6 экст. учеников*; ниже надпись: *Бал. «Время»*

24-й лист

Сцена из балета. Группа балета «Время»

Альбуминовый отпечаток. 17,2×23,5

24-й лист, обратная сторона

Сцена из балета. Феб, Старуха и Эсмеральда
Альбуминовый отпечаток. 10,7×21,8

25-й лист

Сцена из балета. Группа балета «Время»

Альбуминовый отпечаток. 15,5×18,9

Под фотографией на подложке подписаны фамилии исполнителей: *Сидоровъ и, Грекова, Гричевский, Мендес, В. Шелепина, Рябцев, <нрзб>, Адамович, Орлов, Николаева, Бек*

26-й лист

Сцена из балета. Группа балета «Время»

Альбуминовый отпечаток. 14,5×22

Под фотографией на подложке надпись: *Бал. «Время»*

27-й лист

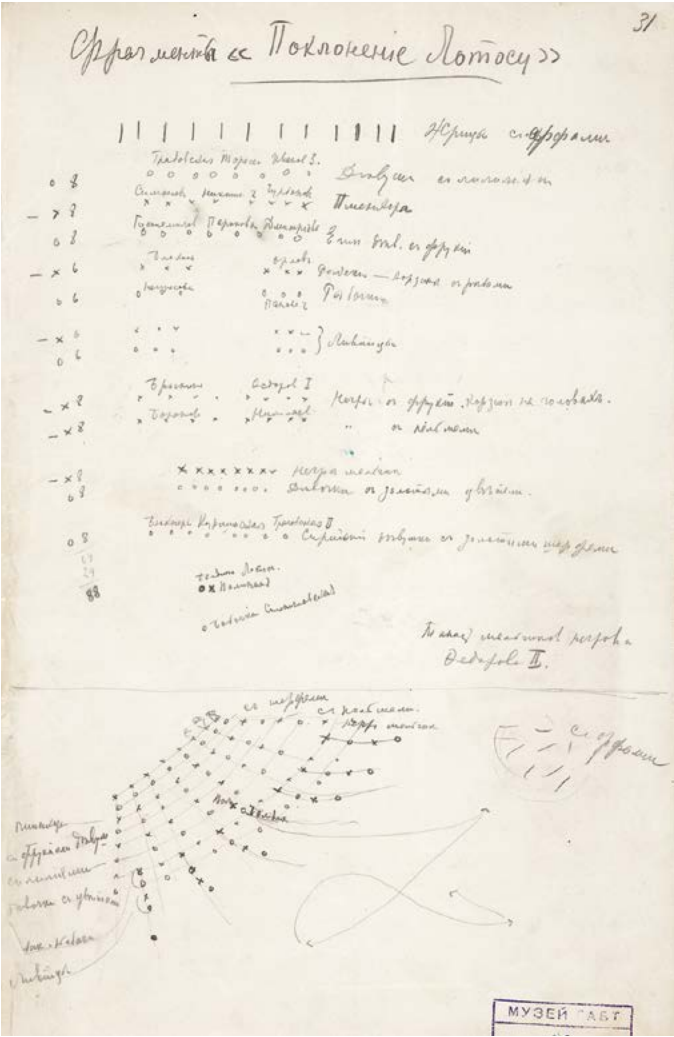
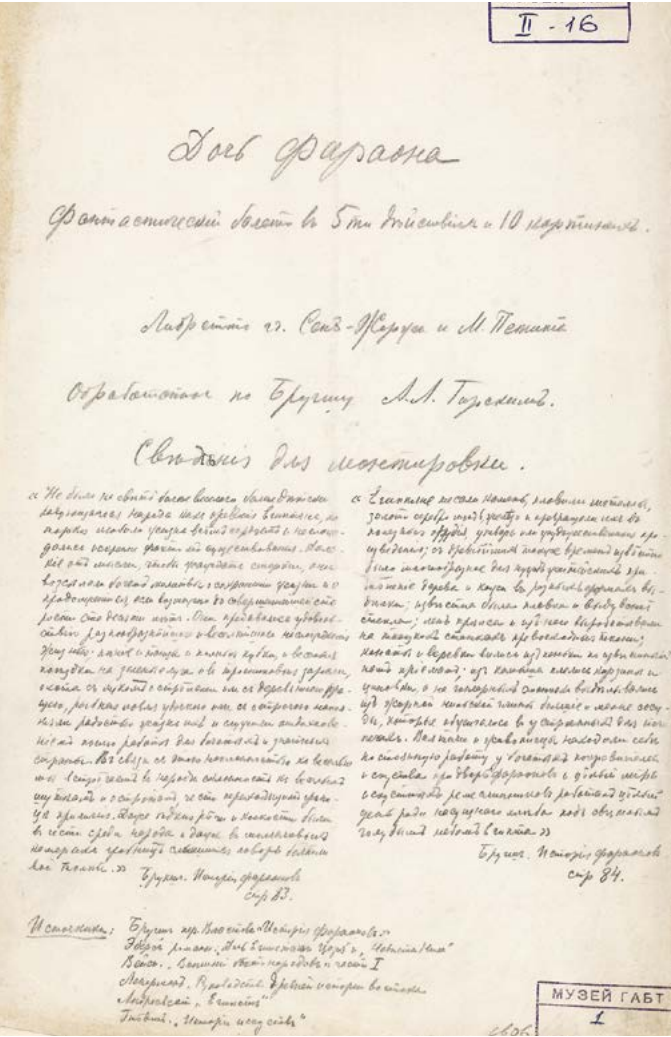
Сцена из балета. Эсмеральда танцует

Альбуминовый отпечаток. 12,7×21,8

Под фотографией на подложке подписаны фамилии исполнителей: *Г.г. Ефимовъ 2, Смирновъ, г-жа Адамовичъ, г. Воронцовъ, г-жа Романова, г.г. Чурбановъ и Иванов 3^й. Г-жа Клинникова, г. Мордкинъ, г-жа Гостемилова, г. Хасперъ, г-жи Самойлова, Иванова 2^я и Пукирева 2^я. Г-жа Берсеньева, восп. Рейзень и Мухина, г-жа Федорова 2^я.*; ниже надпись: — *Эсмеральда, танцуя, не спускала своихъ прекрасныхъ глазъ съ Феба.*

Дочь фараона

Музыка Цезарь Пуни
Балетмейстер Александр Горский
Художники Константин Коровин, Георгий Голов, Николай Клодт
Премьера состоялась 27 ноября 1905 года в Большом театре в Москве.



77 Либретто балета. 10 мая 1905

Бумага, рукопись, карандаш, карандаши
цветные. 35,5 × 22,2
ГАБТ КП-3953. Ф. 1. Оп. 1. Д. 83. Л. 1–22

Л. 1 Л. 16

78 Альбом с фотографиями сцен
из балета с подписями и комментариями
А.А. Горского. 24 января 1906

Ателье «К. Фишер»
Бумага, альбуминовые отпечатки, рукопись, чернила,
карандаш. 35,6 × 22,5
ГАБТ КП-3954. Ф. 1. Оп. 1. Д. 84. Л. 1–28 (листы 12-й и 28-й
отсутствуют)

Л. 15 Л. 14



Л. 1 Л. 2 Л. 3 Л. 4

Л. 6 Л. 8 Л. 9

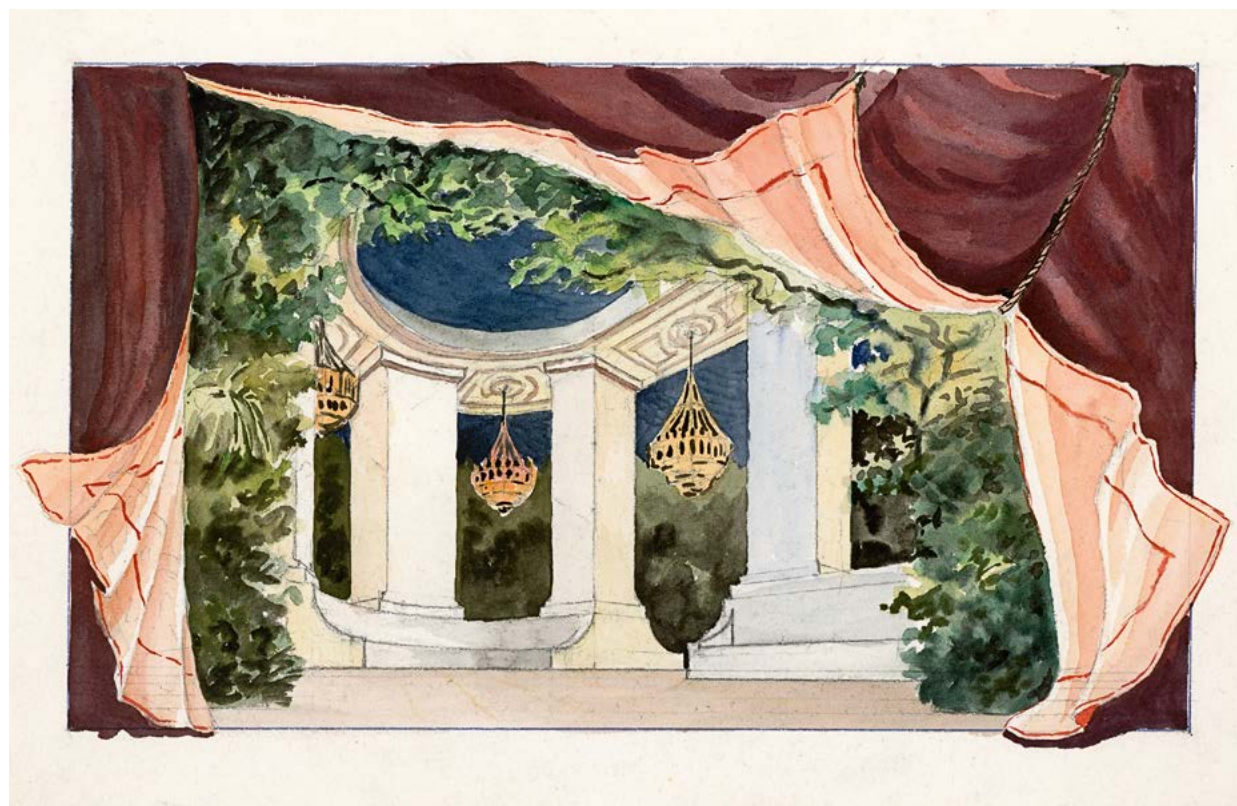
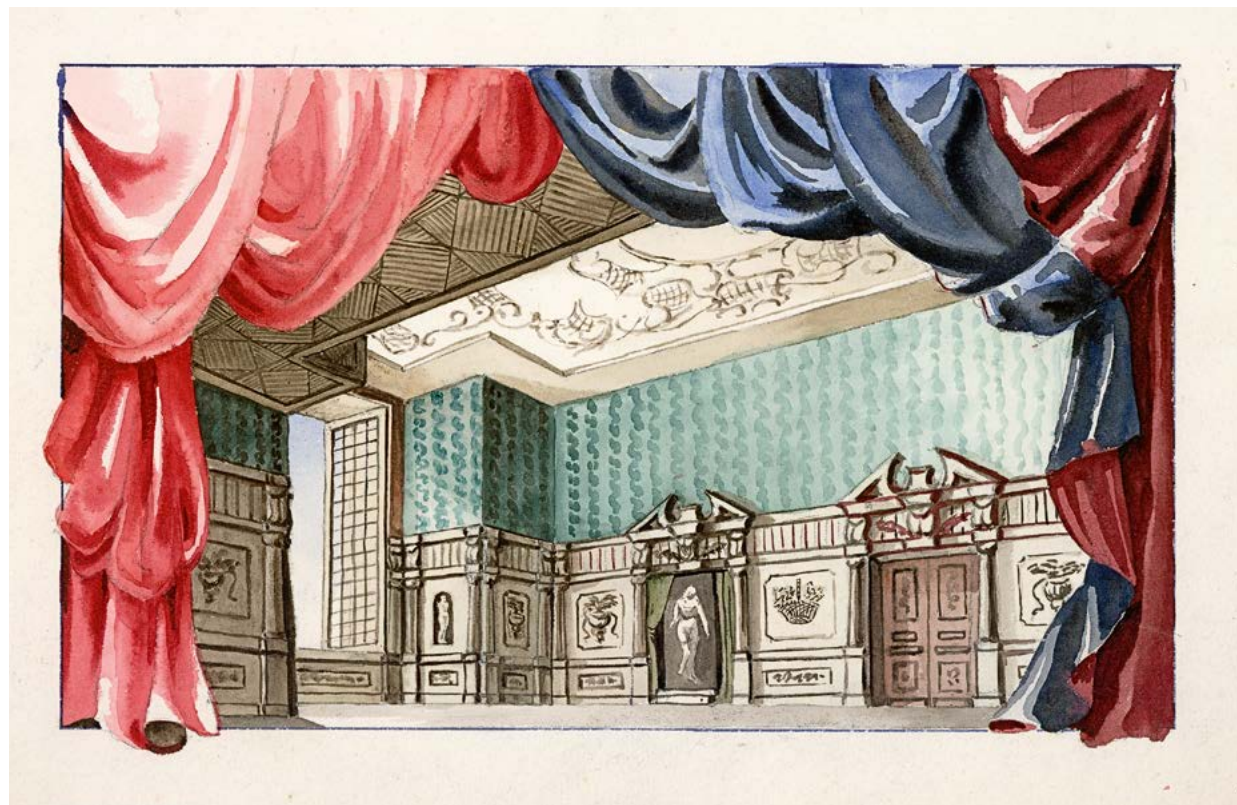
Л. 11



Л. 21 Л. 22 Л. 24

Л. 27 Л. 29 Л. 30

Л. 17 Л. 18 Л. 20



129 Эскиз декорации к неуставленному спектаклю. [1910–1920]

Бумага, акварель. 22 × 32,8
ГАБТ КП-3986. Ф. 1. Оп. 1. Д. 123

130 Эскиз декорации к неуставленному спектаклю. [1910–1920]

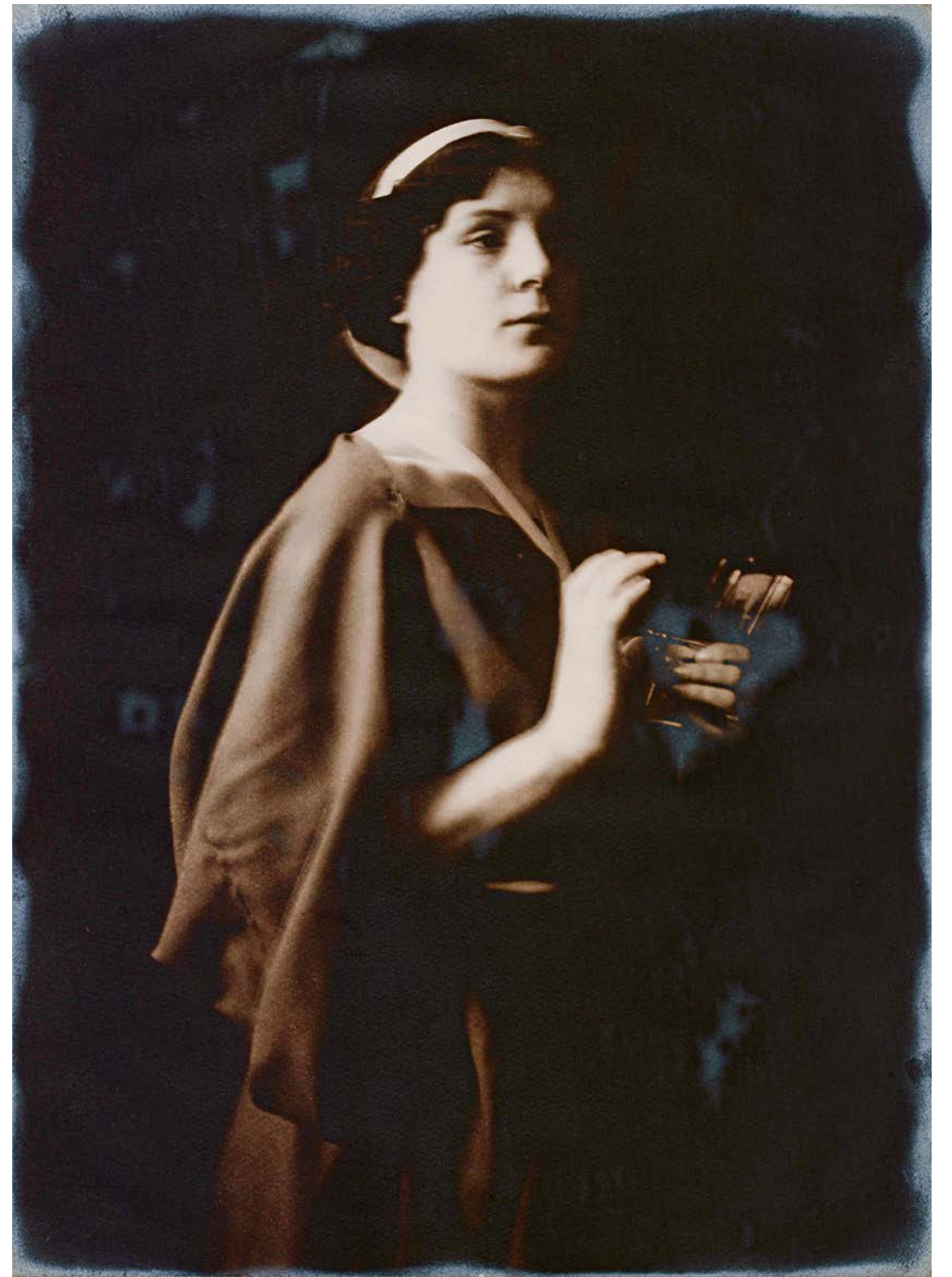
Бумага, акварель, карандаш. 24,6 × 33,6
ГАБТ КП-3987. Ф. 1. Оп. 1. Д. 124

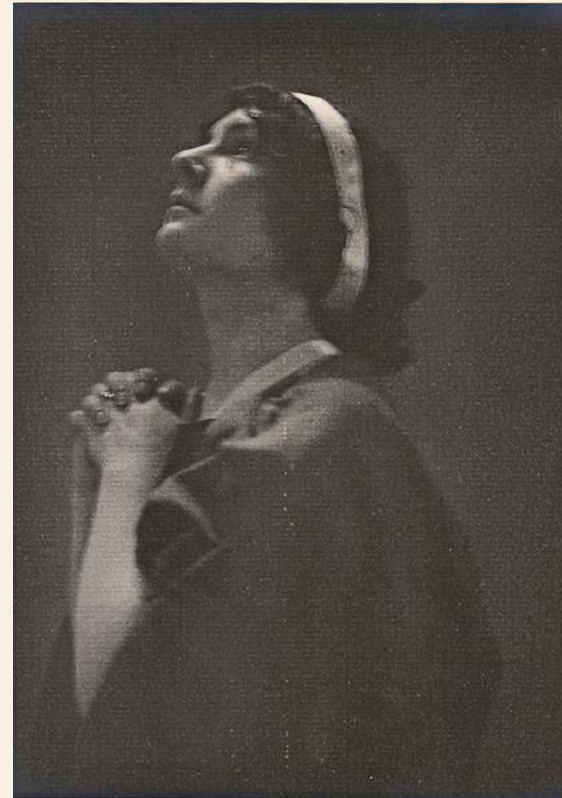
131 Эскиз декорации к неуставленному спектаклю. [1910–1920]

Бумага, акварель, карандаш. 22 × 33,3
ГАБТ КП-3989. Ф. 1. Оп. 1. Д. 125

132 Эскиз декорации к неуставленному спектаклю. [1910–1920]

Бумага, акварель, чернила, карандаш. 14,1 × 22,3
На оборотной стороне: набросок карандашом дворцового зала
ГАБТ КП-3990. Ф. 1. Оп. 1. Д. 126











Балаева. (всепольно)