

*Гастроли польской балетной труппы
Мориса Пиона в Харькове*

История балетных постановок в Харькове связана с именами многих антрепренеров и балетмейстеров. Ее начало можно отнести к концу 18 века, ко времени создания в нашем городе первого театра. Первые профессиональные балетные спектакли были поставлены здесь еще в 1780 году: балетная труппа из 20 человек под руководством бывшего петербургского танцовщика П. И. Иваницкого показывала сюжетные дивертисменты, **в которых впервые использовались элементы украинских народных плясок. С 1816 года в Харькове работала труппа Штейна, в которую входили профессиональные танцовщики.** Под руководством И. Ф. Штейна, который сам был талантливым балетмейстером, труппа ставила в Харькове такие балеты, как «Волшебная флейта» Моцарта, «Принцесса Каррарская», «Пигмалион», «Цыганы» по поэме А. С. Пушкина и др. Сведения об этом можно найти, в частности, во втором томе «Истории города Харькова» Д. И. Багалея и Д. И. Миллера [1, с. 832] и в статье «Украинский балет» из энциклопедии «Балет» [14, с. 528].

Кроме того, балетные спектакли показывала также труппа крепостных актеров помещика Хорвата.

Позднее, во время антрепризы Людвиг Млотковского, при театре существовала драматическая школа, в программу которой входило и обучение классическому танцу.

После 1844 года, когда долги, связанные со строительством театра, вынудили Млотковского сдать здание в аренду театральной Дирекции и покинуть Харьков, балет в нашем городе пришел в упадок. Лишь изредка драматические актрисы танцевали в дивертисментах. Дивертисментами тогда назывались вставные вокально-хореографические номера в драматических спектаклях. Они исполнялись между отдельными актами основной пьесы и обычно не были связаны с ее сюжетом.

В это время балетные спектакли харьковчане могли видеть только в исполнении гастролеров. С начала 40-х годов в Харьков иногда приезжали русские и зарубежные танцовщики: в 1843 — московские артисты во главе с Т. Ивановой,

в 1845 — балерина Адель, ученица знаменитой Тальони, в 1848—49 гг. — труппа под руководством Константина Богданова, в которой особым успехом пользовалась его дочь Надежда Богданова, Надин, как ее называли балетоманы. В 1852 и 1854 гг. здесь выступали петербургские балерины Татьяна Смирнова и Елена Андреянова [5, с. 245—254].

Но особое место среди гастролеров заняла польская балетная труппа Мориса Пиона, выступавшая в Харькове в 1851—1852 гг.

Французский танцовщик и балетмейстер Морис Пион ко времени харьковских гастролей был уже достаточно известен. Биография артиста кратко изложена в книге «*Słownik biograficzny teatru polskiego (1765—1965)*» [17]. Морис Пион (1801—1869) был сыном Антуана Клода Пиона и отцом целой династии танцовщиков: Адольфа Станислава (1830—1869), Владислава Станислава (1831—1856), Аделы (1854—?), Корнелии Пион (Кватрини). Родился Морис Пион в Париже 11 сентября 1801 г. Профессиональную деятельность начал в парижском театре Амбиг. Затем в 1818 году вместе с группой французских танцовщиков был приглашен балетмейстером Л. Осиньским в Варшаву [15, с. 407].

Первая польская балетная труппа была создана в Варшаве при дворе Станислава Августа Понятовского еще в 1785—1794 гг. Танцу учеников из крестьян обучали француз Ф. Леду и австриец Д. Курц. Ученики Леду выступали в варшавском оперно-драматическом «Театре Народовы», открытом в 1765 году. Здесь же начали работать первые польские балетмейстеры Е. Валиньский, Ф. Шлянцовский, Ю. Межиньская. В 1818 году французский балетмейстер Л. Тьерри сформировал постоянную балетную труппу при «Театре Народовы». Среди танцовщиц и танцовщиков были Ю. Менжиньская, Л. Полихновская, О. Пальчевская, М. Грековский.

Итак, Морис Пион был принят на службу Л. Осиньским вместе с группой французских актеров, дебютировал на сцене «Театра Народовы» в 1818 году. В 1818—1825 гг. он считался первым танцовщиком варшавского балета. Пион танцевал ведущие партии во многих балетах: это и Меркурий (балет «Новое воцарение Терпсихоры над Вислой»), и Пирр в балете «Марс и Флора», и Аполлон в балете «Три грации» (оба балета — на музыку Курпиньского). Вскоре Морис Пион стал руководите-

лем балетной труппы. А в 1823 г. он впервые попробовал свои силы в качестве балетмейстера, поставив вместе с Ю. Менжиньской основанный на польских народных танцах знаменитый балет «Свадьба в Ойцуве».

Летом 1825 г. Пион вместе с другими польскими танцовщиками был направлен на год на стажировку в Париж. По дороге в Париж Пион с успехом выступал в Познани и Берлине. В апреле 1826 г. Пион танцевал на сцене оперного театра в Париже. Возвращаясь в Варшаву после успешной стажировки, танцовщик на обратном пути гастролеровал в Нанси, Вроцлаве и Калише.

После ухода Л. Тьерри с должности главного балетмейстера Пион, оставаясь ведущим танцовщиком, становится также руководителем балетной труппы и директором балетной школы. Пион возглавлял варшавский балет в 1832—1843 гг., значительно подняв за это время уровень танцевальной техники польских артистов. Он реформировал и школу, в которой готовились кадры для открытого в Варшаве в 1833 году нового оперного «Театра Вельки» (то есть — Большого театра).

В 1833 г. новый директор театра Й. Раутенштраух вновь отправил Пиона в Париж, где на протяжении шести месяцев он изучал последние достижения французской школы классического балета. Вернувшись в феврале 1834 г. в Варшаву, Пион работает балетмейстером, продолжая оставаться первым танцовщиком труппы, преподает в балетной школе. С помощью талантливых педагогов М. Грековского и Р. Турчиновича ему удается по-новому поставить обучение танцовщиков в школе. К 1837 году в распоряжении Пиона были хорошо обученный кордебалет и несколько молодых талантливых солистов, среди которых были его сестра Евгения Косс, К. Турчинович, Т. Гвоздецкая, Каролина Вендт, Й. Травна, братья Александр и Антонин Тарновские, Феликс Кшесинский. Это позволило Пиону перейти ко второму этапу реформы польского балета, к освоению нового репертуара, включавшего последние постановки европейского романтического балета.

2 февраля 1837 года состоялась премьера балета «Мимми, или Стрийчики», где Пион танцевал главную мужскую партию — Йокла. Этот балет стал настоящей сенсацией и ознаменовал начало нового периода в истории польского балета. Затем Пион поставил такие балеты, как «Рыцарь и ве-

щунья», «Швейцарская молочница», «Сильфида», «Люциферка» («Дьяволица»), «Герта», а также несколько собственных композиций, самой удачной из которых была «Стах и Зоська». Как правило, во всех постановках Пион сам танцевал главные мужские партии, а женские поручал своим воспитанницам. В это время он совмещал работу в театре с гастрольями и преподаванием танцев в Александрийском институте благородных девиц, где он работал с 1834 года.

Итак, за десять лет Пиону удалось превратить провинциальный коллектив в труппу европейского уровня с самым современным репертуаром. К этому времени Пиона тесно связывали с Польшей не только работа, но и семейные узы. В 1824 г. Пион женился на Александре Антонине Будзинской. Своих детей он не только обучал балету, но и воспитывал в польском духе.

Как известно, творческий век классического танцовщика недолог. В 1843 г., в возрасте сорока двух лет, Морис Пион ушел из театра. Но характерный танец был ему еще вполне по силам. И вот Пион создает из бывших учеников собственную труппу и на протяжении еще почти 20 лет выступает с гастрольями в разных странах Европы. Некоторое время в 1847 г. его коллектив работал вместе с драматической труппой Новинского. В 1848 г. труппа Пиона выступала в Могилеве и Киеве, в 1849 — возможно, в Житомире.

А в 1851 году балет Пиона приехал в Харьков. Харьковский критик и историк театра Николай Черняев писал в своей статье «Исторический очерк балета в Харькове (1780—1880)»: «Зато в осенний сезон 1851—52 года в продолжение шести месяцев в Харькове пробыла труппа бывшего балетмейстера Варшавского театра, Мориса Пиона. В ней было 12 человек, и при помощи 5—6 танцовщиков Харьковского театра она могла ставить без пропусков одноактные и двухактные не особенно затейливые балеты... Всего чаще шел балет «Крестьянская свадьба» («Wesele w Ousowie»), выкроенный Морисом Пионом из старинной пьесы Богуславского «Краковьяки и горали» (1782). В «Крестьянской свадьбе» были соединены все стихии польской жизни: напевы, пляски, одежда, нравы и т. п. Этот балет казался харьковцам «увлекательным»: они находили, что краковьяк и мазурка исполнялись «как нельзя лучше» и с большою похвалою отзывались о «красивых

и блестящих костюмах» труппы Пиона. Кроме «Крестьянской свадьбы» был дан целый ряд балетов: «Солдат и рекрут», «Аполлон и девять муз», «Антикварий», «Волшебная флейта», «Мельник», «Полемон и Теона», «Мимила и штирийцы», «Солдатский праздник», «Сражение при Мисолунги», «Адский пир», «Стах и Зоська», «Проказы любви», «Князь и поселянка», «Розовый гений», «Разбойники в Карпатских горах» и т. д. Была даже, между прочим, и сцена на кладбище из 3-го акта оп. «Роберт-Дьявол». За большие балеты Морис Пион не брался, но репертуар его все-таки был столь разнообразен, что в течение августа месяца он давал почти ежедневно по балету, причем ни один балет ни разу не повторялся. Главными силами труппы были сам Морис Пион; его сыновья (Адольф и Владислав), Щепанская, Катулинская и Лазуковская. Щепанская была любимицей публики и «знатоки» не усматривали никакой разницы между ней и «Надиною» (то есть уже упоминавшейся Надеждой Богдановой — *прим. Ю. Поляковой*). Польская труппа первое время всех заинтересовала, но месяца через три ей иногда приходилось по недостатку сбора отменять спектакли» [16, с. 1].

Поскольку в своем очерке Черняев неоднократно ссылается на газету «Харьковские губернские ведомости», дадим слово самому критику Рымову, то есть редактору единственной в то время городской газеты А. Барымову. Так, в своей статье «Заметки о Харькове в течение июля и августа 1851 года» он писал: **«Вы видите, что г. Морис не брался за новейшие великолепные балеты; но он добросовестно исполнил то, за что принимался. Целый месяц, почти каждый спектакль, ставил он по балету, и ни разу не повторялся ни один балет; мало того: пренебрегая выгодой первого впечатления, г. Морис начал с худшего и постоянно шел к лучшему, так что самый лучший из его балетов: «Крестьянская свадьба» («Wesele w Oycowie» — «Свадьба в деревне Ойцове»), дается нынче, 1 сентября... Достоинства балетной труппы г. Мориса заключается не столько в частностях, сколько в замечательно стройном ансамбле, в постановке разнообразных групп и живописных картин. Впрочем, исполнение некоторых отдельных танцев очень недурно, особенно национальных польских — краковяка и других, оживленных пением танцующих. Лучшие из танцоров: гг. Морис 1-й и 2-й, д-цы Котолинская и — преимуще-**

ственно — Щепанская» [9, с. 287—288]. Итак, критик сообщал, что в труппе «Мориса-Пиона» (Рымов ошибочно полагал, что это двойная фамилия) 12 человек, в том числе Морис 1-й, Морис 2-й, Котолинская (правильно — Котулинская), Щепанская. Он перечисляет спектакли, представленные на суд харьковской публики, среди которых особо отмечает «Крестьянскую свадьбу» («*Wesele w Oycowie*»). Уточним, что «Морис 1-й» — это Пион-отец, «Морис 2-й» — Адольф-Станислав, «Морис 3-й» — Владислав-Станислав Пион. А Эмилия Котулинская была женой Адольфа-Станислава Пиона, и следовательно — снохой «Пиона 1-го».

Далее в октябрьских «Заметках о Харькове» (13 окт. 1851 г.) Рымов упоминает еще два балета — «Адский пир, или Торжество сатаны», «Стах и Зоська, или Сговор в Ойцуве». Рымов особо останавливается на «Крестьянской свадьбе», поставленной самим Пионом, ссылаясь на газету «Северная пчела»: «Случайно попался нам тот номер этой газеты, где говорится о балетной труппе господина Мориса («Северная пчела», 1851, № 36). Вот что прочли мы там: «Прибывшая из Варшавы балетная труппа приятным образом занимает публику исполнением старинных польских танцев в небольшой интермедии «*Wesele w Oycowie*». Около 1782 года драматический писатель Богуславский сочинил пьесу «Краковяне и Горали», где соединил все стихии польской жизни: напевы, пляски, одежду, нравы и проч. Из этого гениального произведения выкроена «Крестьянская свадьба»... Впрочем, сам по себе балет очень увлекателен. Старинные мазурки, живые, игривые, и пламенный удалой краковяк исполняются труппой г-на Мориса как нельзя лучше. Костюмы действующих лиц красивы и блестящи. Балет «Стах и Зоська» почти то же самое, что и «Крестьянская свадьба»; по крайней мере, танцы — сущность балета — в обоих одна и та же. Из танцорок лучшая, бесспорно, девица Щепанская, маленькая, гибкая, ловкая, грациозная. Очень мила девица Котолинская, не дурна и д-ца Лазуковская. Лучшие танцоры: гг. Морисы 1-й, 2-й и 3-й. Порядок их старшинства по летам есть, вместе с тем, и порядок старшинства по искусству танцевать. Г-н Морис 3-й отличается от двух первых особенным увлечением, жаром в танцах, уступая им, впрочем, в легкости. Кроме того, он хорош в комических ролях» [10, с. 319].

Ирония, сквозящая в заметке, была, впрочем, абсолютно неоправданной. Автором пьесы «Мнимое чудо, или Краковяне и горцы» действительно был Войцех Богуславский (1757—1829), драматург, актер драмы и оперы (бас), режиссер, которого принято считать «отцом польского театра». В 1790 г. он возглавил «Театр Народовы», на сцене которого шли произведения польских и зарубежных авторов, в том числе — и собственные пьесы Богуславского («Генрих IV на охоте», «Король Изкахар» и др.).

Лучшей комедией Богуславского по праву считается «Мнимое чудо, или Краковяне и горцы» (1794). Впервые в польской драматургии сюжет взят из жизни крестьян — не идиллических пастушков и пастушек, а жителей польского села и польских гор, с их суевериями, обрядами, говором, национальными костюмами и залихватской удалью. Действие происходит под Краковом в конце 18 века. Бася, дочь мельника Бартоломея от первого брака, любит юношу Стаха, в которого влюблена и ее молодая мачеха Дорота, отказывающаяся в согласии на брак падчерицы с ее возлюбленным. Бартоломей просватал дочь за горца Бриндаса, но девушка отказывается выходить за него замуж. Горцы, прибывшие на обручение земляка, возмущены отказом Баси и клянутся отомстить за обиду. Они угоняют скот краковян. Студент Бардос предотвращает столкновение краковян с горцами, пустив в ход электрическую машину — «мнимое чудо». Он протягивает поперек дороги провод, и включает ток. Горцы пугаются искр и разбегаются. Чтобы вырвать у Дороты согласие на брак с Басей, Стах притворно соглашается ответить на любовь мельничихи, предупредив и Басю, и мельника о предстоящем свидании. Испуганная появлением мужа, Дорота соглашается на брак Баси и Стаха, обещая хранить верность Бартоломею. [3, с. 259]. Свободолюбие и полнота жизни простого народа, веселые куплеты, полные намеков на актуальные политические события — все это пробуждало в публике патриотический восторг. Естественно, вскоре пьеса была запрещена. Вскоре Богуславский на основе пьесы либретто комической оперы на музыку Я. Стефани. Первая постановка оперы состоялась 1 марта 1794 г. Она пользовалась таким успехом, что еще при жизни автора ставилась 200 раз. Кстати, эта опера до сих пор сохранилась в репертуаре польских театров. А в 1976 г. пьесу Богуслав-

ского поставил и Киевский украинский драматический театр им. И. Я. Франко.

Именно опера и стала основой балета «Свадьба в Ойцуве». Заметим, что издавна существует некоторая путаница относительно авторства музыки к нему.

Музыкальная энциклопедия и энциклопедия «Балет» указывают в качестве автора музыки К. Курпиньского. Кароль Курпинский (1785—1857) — известный польский композитор и дирижер, один из создателей национальной оперы, автор статей по музыкальной этнографии и музыкальных учебников. В 1824—1840 гг. он был руководителем хора Театра Вельки. Курпинский — автор 26 музыкально-сценических произведений, для которых характерно сочетание элементов французской комической оперы, немецкого зингшпиля, итальянской школы XVIII века и польской национальной мелодики. В число его произведений традиционно включен и балет «Краковская свадьба в Ойцуве» («Wesele Krakowskie w Ojcowie», 1823) [6, с. 105—106].

Между тем, В. Красовская в своей книге «История русского балета» приписывает музыку балета Яну Стефани [5, с. 7]. Ян Стефани (1746 или 1748 — 1829), чех по национальности — польский скрипач, дирижер и композитор. Он написал музыку не к балету, а к комической опере под названием «Мнимое чудо, или Краковяне и горцы» («Cud mniemaný czyli Krakowiacy i Górale»). Кстати, позднее композитор К. Липиньский написал на темы этой оперы концертную фантазию [7, с. 274—275].

Но вернемся к балету. Проблему авторства музыки к нему окончательно разрешает И. Бэлза в своей книге «Забытые польские музыканты». Он пишет о том, что в 1816 году Курпинский написал на тот же сюжет новую оперу «Суеверие, или Краковяне и горцы» (более известную под названием «Новые краковяне»). Автором либретто на сей раз был директор Львовского театра, драматург Яна Непомуцен Каминьский (1777—1855), который сохранил сюжетную основу либретто Богуславского [2, с. 74—75]. И уже эта новая комическая опера и послужила поводом для создания балета «Свадьба в Ойцуве», музыку которого К. Курпинский и Юзеф Дамсе (1788—1852) составили в 1823 году из произведений Стефани, Эльснера и своих собственных, создав музыкально-хореографическую сцену народного веселья на крестьянской свадьбе [2, с. 96].

При создании балета в либретто были внесены значительные изменения. Этот балет, конечно, в измененной хореографии, до сих идет на сцене польских театров...

Но вернемся к харьковским гастролям Пиона. В октябре 1851 г., как указывает Рымов, были показаны также балеты «Прокляты любви или Выжитые соперники», Князь и поселянка, и балет в третьем акте оперы «Роберт-Дьявол» Мейербера [11, с. 355].

А в ноябре Рымов сообщает: «В бенефис г. Мориса 1-го даны были: «Розовый гений или Фернандо и Лаура», волшебный балет в двух действиях. Постановка его хороша, частью, блестяща. Танцы милы и живы, особенно па в зеркале, где, т. е. не в зеркале, а в самом па (хоть и в первом было что-то похожее на последнее), где так хороша девица Щепанская. Подобная постановка такого балета, требующая много искусства и опытности, делает честь неутомимому г. Морису 1. Затем шли пьесы: «Брат и сестра» (Влюбленный брат), драма в одном действии, «Жена соседа», вод. в 1 д. Спектакль был, говоря вообще, занимательный» [12, с. 388]. «В бенефис д-цы Щепанской шли: «Разбойники в Карпатских горах», балет в одном действии; «Симон-сиротинка», драма в 1 д., и «Что имеем — не храним», вод. в 1 д. Последняя пьеска — премиленькая, драма-водевиль хороша...» [12, с. 389].

Балеты Пиона так понравились харьковской публике, что уже другой критик, А. Данилов, в № 51 «Харьковских губернских ведомостей» за 1852 год сообщает: «Вот другая, приятная новость для любителей театра: балетная труппа г. Мориса Пион, по настоятельным убеждениям публики, останется у нас на неопределенное время. Талантливая танцовщица этого балета, д-ца Щепанская, опять будет восхищать нас своими грациозными, очаровательными танцами. Мы слышали за верное, что она изъявила желание давать уроки в танцах; говорят даже, что она уже дает их» [4, с. 401—405].

А Морис Пион после гастролей в Харькове с 1852 г. осел в Киеве, откуда его труппа выезжала на гастроли в другие города: в Житомир (1852, 1855), возможно, снова в Харьков (1853?). В Киеве Пион присоединил к балету сначала русский, а потом польский драматический коллектив. Он открыл новый театр в здании на Подоле, создал балетную школу и стал очень популярен у местной и приезжей публики. Несмотря на

солідний вік, Піон 1-й продовжував виступати на сцені, вражаючи глядачів легкістю танцю. В репертуар труппи по-прежнему входили балети «Свадьба в Ойцове» Стефани, «Стах и Зоська» Жабчинського, «Мечта поета» Ц. Пуни, названія яких мало що говорять сьогодні навіть балетоману. Коротку, але емку характеристику діяльності Піона дає в своїй книжці «Балетний театр України: 225 років історії» відомий український театрознавець Юрій Станішевський: «На початку 50-х років у Харкові розпочала свою багатогранну діяльність театральна антреприза балетмейстера Варшавського оперного театру Моріса Піона, що об'єднувала російсько-українську драматичну трупу і досить велику балетну, акторський склад якої був інтернаціональним — поруч з польськими артистами тут працювали росіяни, українці, провідною актрисою була Тереза Різа».

Крім класичних балетних вистав, М. Піона намагався створювати балети, побудовані на народних танцях, організував свою хореографічну студію, де готував майбутніх танцюристів і проводив щоденні заняття з солістами та кордебалетом. З кожним сезоном трупа М. Піона поповнювалася обдарованими російськими та українськими артистами — вихованцями московської балетної школи і колишніми акторами кріпацьких театрів, а в творчості самого польського хореографа все виразніше відгукувалася зацікавленість російським балетним театром, реалістична естетика якого формувалася під безпосереднім впливом народного танцю.

Репертуар балетної трупи М. Піона складався з досить різноманітних за жанровими ознаками спектаклів — поряд з комедійним балетом «Млинар, або Нічні витівки», була героїчна пантоміма «Битва при Місолунгі, або Збереження прапора» і стильовано-дивертисментний «Акбар». Та найбільшим успіхом у публіки користувалися створені балетмейстером на основі польських народних танців **малювничі** і поетичні балетні вистави «Весілля в Ойцове» на музику К. Курпінського й Ю. Дамсе за мотивами водевілю «Краківці і горяни» Я. Стефани та «Стах і Зоська» на музику О. Жабчинського. До балету «Весілля в Ойцове», що йшов у Києві під назвою «Селянське весілля» М. Піона спробував ввести український козачок, який виконувався поряд з польськими танцями — краков'яком, мазуркою та обертасом.

Великий успіх балетних вистав у киян змусив М. Піона розширити репертуар за рахунок не лише балетів Варшавського театру, а й кращих спектаклів, поставлених у Петербурзі та Москві. Так, київський театральний сезон 1853—1854 рр. відкрився балетом «Мрія митця» на музику Цезаря Пуни **видатного хореографа-романтика Ж. Перро, головну партію в якому танцювала Т. Різа** [13, с. 25].

Весною 1855 року із-за фінансових труднощів відмовився від поста директора, але ще рік залишався в Києві як танцющик і керівник балету. Літом 1856 року Піон виїхав з Києва.

В 1858 році його трупа з успіхом виступала в Кам'янці-Подільському в театрі Й. Пекарського. Після цього він був змушений розпустити трупу і повернутися в Варшаву, де в 1861 році знову став викладачем Варшавської балетної школи. На сцені Великого театру **возновив для своїх учнів кілька своїх старих балетів («Миміли», «Стах и Зоська»)**. Однак їх час минув — публіка прийняла ці постановки байдужо. В 1864 г. Піон пішов у відставку і знову вирішив працювати самостійно. Менше ніж за рік до смерті Піона, 19 квітня 1869 г., його балетна трупа виступала в Краківському театрі.

А балет «Крестьянская свадьба» в середині XIX століття потрапив на російську імператорську сцену і утвердився на ній навіть до 1888 року. Частково це — заслуга відомого танцющика **Фелікса Кшесинського (1823—1905), батька відомої російської балерини Матильди Кшесинської. Фелікс Кшесинський в 1831—38 гг. навчався у Піона в Варшавській балетній школі. Молодий танцющик виступав в Варшаві і інших містах Польщі спочатку як класичний, потім як характерний танцющик. Приїхав разом з трупою Піона в Росію, після петербурзьких гастролей 1851 року перейшов на імператорську сцену і став солістом петербурзької балетної трупи. 30 січня 1853 г. він поставив на сцені Александринського театру в Петербурзі балет «Свадьба в Ойцове», де сам дебютував в ролі дружки. По цьому приводу газета «Северная пчела» писала 28 січня 1853 року: «На днях буде дебютувати на одному з наших театрів найкращий танцювальний ансамбль варшавської балетної трупи г. Кржезинський в балеті «Свадьба в Ойцове» («Wesele w Oycowie»), який ставиться на нашій сцені точно**

в таком виде, как этот балет исполняется в Варшаве». В. Красовская в уже упоминавшейся книге отмечает: «Балет имел огромный успех. Удаливость, ловкость и воинственность танцовров, грация и живость танцовщиц привлекали неподдельной национальной характерностью, а исполнявший роль дружки Кшесинский вызвал своей пляской овации» [5, с. 433].

Балет «Свадьба в Ойцуве» по праву считается первым польским национальным балетом, сюжет которого основан на фольклоре, а хореография — на элементах национальной польской пляски. Его создатель, выдающийся польский балетмейстер Морис Пион, несомненно, сыграл свою положительную роль и в становлении украинского балета.

Литература

1. Багалец Д. И. История города Харькова за 250 лет его существования: В 2 т. Т. 2 (XIX-й — начало XX-го века) / Д. И. Багалец, Д. П. Миллер. — Х.: Тип. и лит. М. Зильберберга, 1912. — 973 с.
2. Бэлза И. Ф. Забытые польские музыканты: Микал Клеофас Огиньский. Кароль Курпиньский. Юльош Варембский. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. — 142 с.
3. Гозенпуд А. Оперный словарь. — М.; Л.: Музыка, 1965. — 479 с.
4. Данилов А. Спектакль 18 декабря 1851 г. // Харьк. губ. ведомости. Прибавл. — 1851. — 22 дек. (№ 51). — С. 401—405.
5. Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века. — Л.; М.: Искусство, 1963. — 551 с.
6. Лисса Э. Курпиньский Кароль Казимеж // Музыкальная энциклопедия. — М., 1976. — Т. 3. — С. 105—106.
7. Лисса Э. Стефани Ян // Музыкальная энциклопедия. — М., 1976. — Т. 5. — С. 274—275.
8. [Ростоцкий Б.] Богуславский Войцех // Театральная энциклопедия. — М., 1961. — Т. 1. — С. 615—617.
9. Рымов. Заметки о Харькове в течение июля и августа 1851 г. // Харьк. губ. ведомости. Прибавл. — 1851. — 15 сент. (№ 37). — С. 284—288.
10. Рымов. Заметки о Харькове в течение сентября 1851 г. // Харьк. губ. ведомости. Прибавл. — 1851. — 13 окт. (№ 41). — С. 318—320.
11. Рымов. Заметки о Харькове в течение октября 1851 г. // Харьк. губ. ведомости. Прибавл. — 1851. — 10 нояб. (№ 45). — С. 353—355.

12. Рымов. Заметки о Харькове в течение ноября 1851 г. // Харьк. губ. ведомости. Прибавл. — 1851. — 8 дек. (№ 49). — С. 388—389.
13. Станиславский Ю. О. Балетный театр Украины: 225 років історії. — К.: Україна, 2003. — 440 с.
14. Станиславский Ю. А. Украинский балет // Балет: Энциклопедия. — М., 1981. — С. 528—530.
15. Турска И. Польский балет // Балет: Энциклопедия. — М., 1981. — С. 407—409 с фото.
16. Черняев Н. Из харьковской театральной старины: Исторический очерк балета в Харькове (1780—1880) // Южный край. — 1889. — 6 июля (№ 2924). — С. 1—3.
17. Słownik biograficzny teatru polskiego (1765—1965). — Warszawa, 1973. — 906 с.

Ю. Полякова. Гастроли польской балетной труппы Мориса Пиона в Харькове

В статье раскрывается история балетных постановок в Харькове, которая связана с именем польского балетмейстера французского происхождения Мориса Пиона. Его труппа гастролитовала в Харькове в 1851—1852 гг.

Морис Пион (1801—1869) был сыном Антуана Клода Пиона и отцом целой плеяды танцовщиков: Адольфа Станислава (1830—1869), Владислава Станислава (1831—1856), Адель (1854—?), Корнелии Пион (Кватрини). Профессиональную деятельность начал в парижском театре Амбиг. Затем в 1818 году вместе с другими французскими танцовщиками был приглашен балетмейстером в «Театр Народный» в Варшаву [15, с. 407], где дебютировал на сцене «Театра Народного». В 1818—1822 гг. он считался первым танцовщиком варшавского балета. Пион танцевал ведущие партии во многих балетах. Вскоре он стал руководителем балетной труппы, и в 1823 г. впервые попробовал свои силы в качестве балетмейстера, поставив вместе с Ю. Менжиньской основанный на польских народных танцах знаменитый балет «Свадьба в Ойцуве». В 1832—1843 гг. Пион возглавлял варшавский балет, значительно подняв за это время уровень танцевальной техники польских артистов. Он реформировал и школу, в которой готовились кадры для открытого в Варшаве в 1833 году нового оперного «Театра Вельки» (то есть — Большого театра). Пиона тесно связывали с Польшей не только работа, но и семейные узы. В 1824 г. Пион женился на Александре Антонине Будзинской. Своих детей он не только обучал балету, но и воспитывал в польском духе.

В 1843 г., в возрасте сорока двух лет, Морис Пион ушел из театра. Он создал из бывших учеников собственную труппу и на протяжении еще почти 20 лет выступал с гастрольями в разных странах Европы. В 1851 году балет Пиона приехал в Харьков. В статье приводятся отзывы харьковских театральных критиков о выступлениях труппы Пиона, в которой, наряду с сыновьями Пиона, выступали Ф. Кшесинский, Э. Котулинская, Щепанская. Далее в статье подробно рассматривается история создания либретто и музыки к балету «Крестьянская свадьба» («Wesele w Ojcowie»).

После гастролей в Харькове Морис Пион с 1852 г. осел в Киеве, откуда его труппа выезжала на гастроли в другие города. В Киеве Пион присоединил к балету сначала русский, а потом польский драматический коллектив. Он открыл новый театр в здании на Подоле, создал балетную школу и стал очень популярен у местной и приезжей публики. Его труппа оставалась в Киеве до 1855 года. Пион вернулся в Варшаву и некоторое время преподавал в Варшавской балетной школе. Умер Морис Пион в 1869 г. Поставленный им балет «Свадьба в Ойцове» по праву считается первым польским национальным балетом, сюжет которого основан на фольклоре, а хореография — на элементах национальной польской пляски.

J. Polakowa. Występy gościnne trupy baletowej Morisa Piona w Charkowie

Артикул опowiada o historii inscenizacji baletów w Charkowie. Historia ta związana jest z imieniem polskiego baletmistrza o pochodzeniu francuskim Maurice Piona. Jego zespół występował gościnnie w Charkowie w 1851—1852 r.

Maurice Pion (1801—1869) był synem Antuana Kloda Piona i ojcem całej dynastii tancerzy: Adolfa Stanisława (1830—1869), Władysława Stanisława (1831—1856), Adeli (1854—?), Kornelii Pion (Quatrini). Działalność profesjonalną rozpoczął w paryskim teatrze «Ambique». Później w 1818 r. wraz z trupą francuskich tancerzy został zaproszony przez baletmistrza L. Osińskiego do Warszawy [15, s. 407], gdzie debiutował na scenie Teatru Narodowego. W 1818—1825 uważano go za pierwszego tancerza baletu warszawskiego, w wielu przedstawieniach baletowych tańczył on główne partie. Później został kierownikiem trupy baletowej, a w 1823 r. po raz pierwszy wystąpił jako baletmistrz — inscenizował wraz z J. Mężyńską w oparciu o polskie tańce ludowe słynny balet «Wesele w Ojcowie». W 1832—1843 Pion stał na czele baletu warszawskiego, i przez ten okres znacznie wzrósł poziom techniki tanecznej polskich artystów. Zreformował on i szkołę, w której przygotowywani kadre dla otwartego w Warszawie nowego Teatru Wielkiego. Z Polską łączyły Piona nie tylko praca, ale i więzy rodzinne. W 1824 r. Pion ożenił

się z Aleksandrą Antoniną Budzińską. Swoje dzieci nie tylko uczył baletu, ale i wychowywał je w polskim duchu.

W 1843 r. w wieku 42 lat Maurice Pion pozostawił teatr. Z byłych uczniów stworzył własną trupę i przez prawie 20 lat gościnnie występował w różnych krajach Europy. W 1851 r. balet Piona zawitał do Charkowa. W artykule przytacza się wyrażenia charkowskich krytyków teatralnych o wystąpieniach trupy Piona, w tym z synami Piona, tańczyli F. Krzesiński, E. Kotulińska, Szczepańska. W artykule szczegółowo jest rozpatrzona historia stworzenia libretta i muzyki do baletu «Chłopskie wesele» (Wesele w Ojcowie).

Po występach gościnnych w Charkowie Maurice Pion od 1852 r. osiedlił się w Kijowie, skąd jego trupa wyjeżdżała na występy w innych miastach. W Kijowie Pion dołączył do baletu zespoły dramatyczne, najpierw rosyjski, później polski. Otworzył nowy teatr na Podolu, stworzył szkołę baletową i stał się bardzo popularny wśród publiczności miejscowej i przyjezdnej. Trupa Piona pozostawała w Kijowie do 1855 roku. Pion wrócił do Warszawy i przez pewien czas wykładał w Warszawskiej Szkole Baletowej. Zmarł w 1869 roku. Stworzony przez niego balet «Wesele w Ojcowie» słusznie uważany jest za pierwszy polski balet narodowy, którego wątek oparty jest na folklorze, a choreografia — na elementach polskiego tańca narodowego.