

«Мулен Руж»... Это кабаре, кажется, вобрало в себя всё легкомыслие, блеск и притягательность Парижа. Здесь под музыку Оффенбаха, в сигаретном дыму, запивая омаров ледяным шампанским, пытались утопить в черноте парижской ночи серую прозу жизни миллионеры, авантюристы, художники. Сюда съезжались со всего мира в поисках удовольствий, веселья, приключений, любви. Кабаре открыли в 1889 г. Жозеф Оллер и Шарль Зидлер. За год до этого события Шарль Зидлер, по версии американского писателя Пьера Ла Мур, делился планами с художником Анри Тулуз-Лотреком: «Будущей весной откроется очередная всемирная выставка. В Париж слетятся тысячи и тысячи людей со всей планеты.



«Соединение природы с правдою»

К истории канкана

Елена Сариева,

кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник
отдела массовых жанров
сценического искусства
Государственного института
искусствознания,
Москва,
alex-sarieva@mail.ru

И что они будут делать? Где и как они будут убивать свободные вечера?.. Люди не выносят одиночества, жаждут удовольствий. А удовольствие в нашем мире олицетворяет женщина... И тут-то следует обратить внимание на канкан. И канкан сделает меня миллионером¹. Так это было или нет, судить трудно, роман предполагает известную долю вымысла. Однако никто не поспорит с тем, что открытие у подножия богемного Монмартра заведения, лицом которого стал канкан, было удачной идеей.

Канкан не является изобретением ни Ж. Оффенбаха, ни «Мулен Руж», как

¹ Ла Мур П. Мулен Руж. — М., 1994. — С. 158-159.



Мавританский танец. Анри Тулуз-Лотрек, 1895.

принято ошибочно считать. Он появился на 60 лет раньше и за эти годы прошёл путь от бытового танца до сценического, стал первым эстрадным танцем, игнорируя изменчивую танцевальную моду и пренебрегая нравственными нормами.

Время появления канкана точно установлено — это 1830 г. В «Путевых заметках» Ф.-Р. Шатобриан остроумно замечает: «Национальный характер невозможно стереть. Наши моряки говорят, что освоение новых колоний испанцы начинают со строительства собора, англичане со строительства таверны, а французы со строительства фордов, и я добавляю... со строительства бально-

го зала»². Пока африканские «дикари» под руководством французских танцмейстеров осваивали науку исполнения европейских танцев, французы всерьёз увлеклись канканом, который был не чем иным, как ритуальной пляской коренных жителей Африки.

В журнале «Московский телеграф» за 1830 г. зарубежный корреспондент сообщает: «Начало танцевальных вечеров и балов в Париже каждую зиму ознаменовывается чем-нибудь новым в мире танцевальном... Теперь самый модный и новый танец есть канкан (kankan).

² Lepitre L. Reflexions sur L'Art de la Danse. — Darmstadt, 1844. — С. 2. («Размышления об искусстве танца».)

«Соединение природы с правдою»

К истории канкана

Имя его происходит от африканского города Канкана, ибо канкан взят из негритянской пляски. Пишут, что ни один из самых живых танцев, каковы: фанданго, болеро, тарантелла, монферрина, сартарелло, — не могут сравниться с канканом. Несколько человек из среднего звания посажено в тюрьму за неблагопристойное танцование канкана на публичных балах»³.

Канкан в Париже поначалу не являлся самостоятельным танцем, а исполнялся как последняя фигура французской кадрили. Французской кадрилию стал именоваться английский деревенский танец контрданс, пришедший во Францию в 1710 г. Кадриль состояла из пяти фигур контрданса: 1. Английская цепочка или Панталоны; 2. Лето; 3. Курочка; 4. Пастушка; 5. Тренис (фамилия знаменитого Французского танцмейстера XVIII в.). В XIX в. весёлые и изобретательные французы, найдя этот танец слишком степенным, придали ему больше грациозной игривости, добавив шестую фигуру или финал. Это стало сигналом ко всем последующим преобразованиям. Сначала финал превратился в галоп, а потом — в канкан.

В эпоху Июльской монархии⁴ изменились общественные (или публичные) балы. Они стали посещаться исключительно мелкой буржуазией, средней и простонародной публикой. Публичными балами назывались увеселительные садики (некоторые — с помещением для танцев и трактиром), где в ночное время, летом — на открытом воздухе, устраивались танцы. Здесь в поисках дешёвой любви и удовольствий ночи напролёт кружились матросы, белошвейки, рабочие. Первый увеселительный сад и вместе с тем публичный бал был открыт в 1774 г. в деревушке Отей⁵ в окрестностях

³ Московский телеграф. — М., 1830. № 1. — С. 15-16. По версии Ларусса: Канкан — звукоподражательное слово, происходящее от уставшего и унылого крика утки (фр. canard), kan-kan (Larousse P. P. Grand Dictionnaire Universel. — Paris. — Т. 3. — С. 251.).

⁴ Июльская монархия — 1830-1848 гг., озаменовалась подъёмом мелкой и средней буржуазии.

⁵ В начале XVIII в. близость к берегу Сены и наличие горячих минеральных вод сделали Отей дачной местностью. В 1860 г. процветающая деревня Отей стала одним из самых шикарных кварталов Парижа.

Парижа. Это был знаменитый «Ранелаг», устроенный по примеру балов у лорда Ранелага в Лондоне и просуществовавший с небольшими перерывами более 75 лет. Англичанину Тиксону пришла идея возвести на лугу вблизи Обсерватории несколько хижин, крытых соломой, и давать там балы. Оригинальность такого бального ландшафта привлекала массу публики. Спустя некоторое время Тиксон заменил хижины большим роскошным залом, сохранив прежнее название «Ля Гранд Шомьер» (chaumière — с фр. хижина). «Что за танцы там процветали! Это полное и общее вывёртывание всего человеческого тела, одна, так сказать, всеобщая судорога, посредством которой душа выражает самые сильные, самые жгучие страсти»⁶, — писал современник.

С 1830 г. три раза в неделю фейерверки расцвечивали ночное небо над садом Шато-Руж. «Bal des Acacias» («Бал акаций») славился своими посетителями, это были большей частью художники, «Шато де Флер» — дирижёром и композитором Оливье Метра, «Фоли-Робер» привлекал огромной залой, вмещающей более двух тысяч человек. В 1859 г. было основано «Казино-Кадэ», где оркестром дирижировал скрипач и композитор Арбан. На публичных балах канкан культивировался

⁶ Танцы, их история и развитие с древних времён до наших дней. — СПб., 1902. — С. 84. «Ля Гранд Шомьер» существовал с 1787 г. по 1835 г.

наравне с песенками-куплетами. Для выступления в перерывах между танцами приглашали артистов парижских бульварных театров и кафе-концертов.

Следует упомянуть о балах «Клозери-де-Лиля», со строительством зала переименованного в Бюлье. Если балы в «Клозери-де-Лиля» не были изящны, то там было всегда весело, публика состояла исключительно из студентов и гризеток, «прилежных по утрам и легкомысленных по вечерам». Не меньшим успехом пользовался танцевальный зал «Прадо», работавший в Париже с 1797 г. по 1855 г.

И, наконец, самый популярный общественный бал — Бал Мабиль, открытый в 1840 г. в окрестностях Парижа по дороге из Версаля в Сен-Жермен (ныне — авеню Монтень). Вначале это было нечто вроде скромного деревенского трактира, куда за полфранка приходили потанцевать горничные и лакеи аристократических предместий. Зала скромно освещалась сальными свечками, плясали под руководством старика Мабилья под звуки кларнета и флейты. После смерти «папаша Мабилья» его сыновья освежили декорации популярного сада: заменили сальные свечи газовыми рожками для освещения аллеи, соорудили киоск в китайском стиле, установили вырезанные из цинка и раскрашенные искусственные пальмы. Играли прославленные оркестры Полидо



«Соединение природы с правдою»

К истории канкана

и Оливье Метра, и вскоре первых скромных посетителей заменила элегантная публика. Здесь выделились свои знаменитости, лучшие исполнители канкана — короли и королевы Мабилья, как их называли.

Один из них — Притчар — был воплощением загадки: громадного роста с мрачным выражением лица, всегда в чёрном, что контрастировало с его экстравагантными танцами, которые были «сродни танцам диких ирокезцев или обитателей Шарантона»⁷. Шикар⁸, другая знаменитость Мабилья, был полной противоположностью Притчара — не-

большой человек с брюшком, с вечной весёлой улыбкой, с задорно сдвинутой на затылок шляпой и в неизменном просторном пальто. Шикар умело импровизировал самые невозможные па и невероятные прыжки. Считается, что первым начал исполнять канкан именно он. Более того, он придумал вариант танца, где танцоры по очереди демонстрировали своё искусство, исполняя эксцентричные варианты канкана. Бридиди, третий танцор Мабилья, напротив, выделялся элегантностью и изяществом. Его партнёршей была грациозная Селест Могато, изящно исполнявшая канкан... с элементами акробатики. Из танцовщиц пользовалась известностью ещё одна, обладавшая красотой креольского типа и таким же темпераментом. Она явилась в один прекрасный вечер в Мабилью скромной Елизаветой Сержан, а вышла оттуда знаменитой королевой Помаре. «Успех её был необычайный, так же как и восторг публики, аплодировавшей её почти безумной пляске руками, ногами, стульями, балками, одним словом, всем, чем только можно выразить свой энтузиазм»⁹.

Ни господа, ни тем более дамы, принадлежащие к высшему кругу, никогда не посещали балы для широкой публики до открытия Бала Мабилья. Промежуточной стадией между открытым миром публичных балов и закрытым миром салонов стали костюмированные балы в Гранд Опера. Они были известны с 1716 г. и давались по случаю карнавалов. Примечательно, что эти ночные балы (начинались в полночь) привлекали публику куда больше, нежели дневные карнавальные развлечения. Директор Оперы доктор Верон снизил входную плату до пяти франков, чем открыл их для широкой публики. «Для этих ночей всеобщего веселья не было никаких финансовых ограничений», — пишет Марсель Ботерон¹⁰. Оркестр состоял из 70 лучших парижских музыкантов, иллюминация была скопирована с итальянских балов — *illuminazione a giorno* (дневной свет).

⁷ Шарантон — психиатрическая лечебница в окрестностях Парижа.

⁸ Настоящая фамилия — Левек, по профессии — торговец кожаными товарами.

⁹ Танцы, их история и развитие с древних времён до наших дней. — СПб., 1902. — С. 82.

¹⁰ Bouteron M. Danse et Musique. Romantiques. — Paris, 1927. — С. 59. (Танцы и музыка. Романтики.)



Афиша «Мулен Руж». Жюль Шере, 1890.

К 1840 г. бал в Опере превратил Париж в мировую столицу танца. Опера сделалась неперменным объектом паломничества иностранцев.

Чем объяснялся такой успех? Прежде всего большую роль сыграла личность Филиппа Мюзара (Musard), бального композитора и модного дирижёра театра Варьете и концертов на Елисейских полях. Он, как никто другой, умел превращать арии из опер в аккомпанемент для канкана. Отбивая двудольный размер, Мюзар использовал либо поломанный стул, либо пистолет. Оркестр играл вальсы, полонезы, мазурки и галопы, апофеозом служил канкан под неистовую палочку Мюзара. Это были своего рода танцевальные ревию. Сам главный редактор Фетис (Fetis) авторитетного журнала «Revue musicale» (28 декабря 1833 г.) информировал читателей: «Найдена новая форма балов, отвечающая требованиям всех слоёв. Монотонность домино, степенный оркестр, играющий контрдансы, безразличная толпа — этого больше нет. Всё переделано под совре-

менное общество»¹¹. Однако ещё больше, чем мастерству Мюзара, балы в Опере были обязаны своей славой наплыву состоятельных посетителей, которые вдруг осознали, как приятно приехать на публичный бал и, скрывшись под маскарадным платьем, «приобщиться к развлечениям более пикантным, нежели те, которые ожидали их в аристократических гостиных»¹². Торжественные танцы, требовавшие строгого соблюдения правил, выходят из моды, их сменяют танцы весёлые и быстрые. Вкусы высшего общества сближаются со вкусами простонародья.

На бал в Оперу парижане являлись в самых живописных костюмах и исполняли танцы, не уступавшие по свободе движений танцам Бала Мабиль. Некий Клодош¹³, король балов Оперы, придумал особую кадрили, которую назвали «кадриль Клодоша». Кадрили танцевали четвером — Клодош, известный романист и драматург Алексис Бувье, фабрикант Лор и состоятельный парижанин Алар Флажолет. Двое из них одеты были в костюмы пожарного и англичанина, а двое — изображали рыбака и нормандскую кормилицу, переодевшись в женское платье. Эта весёлая четвёрка стала известной по сотням рисунков и подражаний. Клодош дожил до глубокой старости и присутствовал на открытии «Мулен Руж». Танцевальный словарь 1895 г. ссылается на мнение Клодоша по поводу современного канкана. В одном из интервью Клодош сказал: «Сегодняшний канкан — грязный танец». Автор словаря поясняет реплику Клодоша так: «В те годы танец ещё не приобрёл характер современного канкана и был далёк от сегодняшнего — грубого и непристойного, напротив, в первые десятилетия своего существования он носил отпечаток ритуальной духовности»¹⁴.

¹¹ Цит. по: Bouteron M. *Danse et Musique. Romantiques.* — Paris. 1927. — С. 63.

¹² Мартен-Фюжье А. *Элегантная жизнь или как возник «весь Париж».* 1815-1848. — М., 1998. — С. 140.

¹³ Настоящее имя — Владимир Рикар, известный в Париже резчик по дереву.

¹⁴ *Dictionnaire de la Danse. Historique, theorique, pratique et bibliographique* par G. Desrat. — Paris, 1895. — С. 72.

«Соединение природы с правдою»

К истории канкана

Первые изменения в танце принадлежат великосветским дамам. В высшем обществе усердно танцевать было неприлично, танцевать следовало небрежно. Танец терял неистовство и темперамент, «ритуальную духовность», становился лёгким, весёлым, беззаботным, не слишком вызывающим. Следующие изменения в танец внесла блестящая эпоха Второй империи. Канкан стал лучшим отражением духа времени и начал своё триумфальное шествие по сценам и танцевальным залам мира. Более того, получил музыкальную основу, сначала в буффонаде Ф. Эрве «Жемчужина Эльзаса»¹⁵. И, наконец, знакомую нам мелодию канкана написал Жак Оффенбах для оперетты «Орфей в аду». Канкан обрушился на зрителей в финале «Орфея». Взбунтовавшиеся греческие боги, «обалдевшие» от нектара и амброзии, исполняли этот танец на сцене «Bouffes-Parisiens» не менее зажигательно, чем посетители Бала Мабиль. Сценический канкан, став танцем «напоказ», принял более рафинированный вид, более эротическую окраску, требовал виртуозного исполнения и профессиональной подготовки, стал преимущественно женским танцем. Знаменитая танцовщица Маргарита Ригольбош писала: «Негры жестикулируют, но не танцуют канкана. Канкан по существу французский танец и сделается со временем национальным танцем. Канкан пренебрегает с презрением всем, отзывающимся правилами, правильностью, методичностью... Чтобы уметь танцевать его, надо иметь совершенно особый талант, совершенно исключительный ум. Душа танцующего должна быть такой же фантастичной, как его ноги... Необходимо изобретать и создавать, и притом создавать в одно мгновение. Правая нога не должна знать, что делает левая... Необходимо быть и весёлой, и грустной, равнодушной и страстной, — словом необходимо *rigolbocher*...»¹⁶. Знаменитая

¹⁵ «Жемчужина Эльзаса» — буффонный дуэт торговки и юнца, написанный на утрированном парижском жаргоне, использующим эльзасские народные мелодии с нотными и заканчивающийся канканом. «Жемчужинной Эльзаса» Ф. Эрве открыл свой театр «Folies-Concertantes» 8 апреля 1854 г. в Париже (см.: Янковский М. Оперетта. — М.-Л., 1937. — С. 34.).

¹⁶ Цит. по: Фукс Э. Иллюстрированная история нравов. Буржуазный век. — М., 1994. — С. 368-369.

канканёрка озвучила очевидное — канкан отрицал все предыдущие танцы, как оперетта отрицала (и пародировала) оперу. Независимо от темперамента и изобретательности исполнителей канкана, основные фигуры оставались неизменными. Махи ногами, прыжки, шпагат и взмахи юбками, которые с каждой минутой всё смелее обнажают ножки в соблазнительном ажурном белье.

Наши соотечественники, выезжающие за границу, были, конечно, осведомлены о модном танце. Но, по свидетельству балетного критика К. Скальковского, в России «до начала 1860-х годов канкан и публичные балы были строго запрещены лет двадцать пять подряд»¹⁷. На первых порах канкан существовал в сценических вариантах. Дамы и кавалеры учились канканировать у французских исполнительниц, экспортирующих искусство оперетты и кафе-концерта. Как и всё новое, модное, заграничное, канкан «прокладывал себе путь» из столицы. На летних эстрадах увеселительных садов, начиная с известного «Заведения искусственных минеральных вод» И.И. Излера, находят постоянную прописку каскадные жанры. По типу кафешантанов работают петербургские опереточные театры В.К. Берга (открылся в 1869 г.) и театр «Буфф» (1870-1977 гг.), где на равных существуют опереточные арии, шансонетки и канкан. Каскадные жанры представляются в чистом виде, т. е. в исполнении «несравненных» французских исполнительниц. Антрепренёры не считаются с затратами, приглашая эталонных «носительниц жанра», включая опереточную диву театра «Bouffes-Parisiens» Гортензию Шнейдер и признанную этюаль парижских кафе-концертов Терезу.

Опереточные арии и шансонетные песенки дополнялись выразительными жестами, пантомимой, призывными воздействиями на «эротическое чувство зрителя». Притягательной силой для зрителей служили и сами песенки двусмысленного содержания, и непременно канканная концовка. Служил «непристойности» и костюм — шансонетные певицы появ-

лялись на эстраде в декольтированных en soeur (под сердце) укороченных платьицах, с несчётным количеством нижних юбок. Откровенность нижней части костюма дополнялась панталонами и обтягивающими чулками, подчёркивающими все изгибы стройных женских ножек. Тяга наших соотечественников к «голому искусству» не остывала десятилетиями, становилась предметом иронии журналистов и возмущений блюстителей нравственности. «Главный фактор — не в меру приподнятая нога. Отсюда вообще, настроение приподнятое...» — констатировали современники. За «не в меру приподнятую ногу» налагались штрафы. Одна из шансонетных певиц Петербургского опереточного театра Берга Бланш Гандон рискнула исполнить канкан и вовсе без панталон. Дело разбиралось у мирового судьи, панталоны представлены были как вещественное доказательство.

Любовь публики к канкану, этому «соединению природы с правдою» (К. Скальковский), охватила также и Москву, и другие крупные центры России. В начале 1870-х годов на Поварской начинает давать спектакли французская опереточная труппа Альфонсины. Состав труппы был скромным, москвичей потчевали оперетками, за которые «в Париже двух сантимов не дали бы», но театр пользовался успехом у публики. «Москвичи сами не умеют канканировать, а любят канкан; мудро ли, что они охотно несут свои деньги туда, где имеют возможность полюбоваться канканом?»¹⁸ — не без ехидства писал столичный журнал. Вслед за Петербургом открываются ориентированные на французский каскад увеселительные сады в Петровском парке, в 1878 г. в Москве открыл свои двери первый кафешантан «Салон де Варьете». «Увеселительный вечер» в кафешантанах начинался театральным представлением — игралась оперетта, водевил, фарсы, мелодрамы. Потом шла концертная программа (дивертисмент) с множеством, преимущественно французских, номеров. Завершалось всё «канканом с водкой» — работал ресторан и устраивались танцы.

¹⁷ Скальковский К. Воспоминания молодости (по морию житейскому). 1843-1869. — СПб., 1906. — С. 115.

¹⁸ Сияние. — СПб., 1872. № 8. — С. 128.

«Соединение природы с правдою»

К истории канкана

Мода на каскадные увеселения, французские шансонетки с канканным сопровождением теснила традиционные увеселения с русскими и цыганскими хорами. Смесь «французского с нижегородским» стала типичной для всех развлекательных заведений тогдашней России. Журнал «Будильник» сообщает в 1875 г.: «По своей воле мрут люди как мухи и мрут повсюду под аккомпанемент оффенбаховской оперетки... Над всем царит канкан!»¹⁹. Канкан прочно обосновался не только на театральных сценах и садовых эстрадах, но и в салонах, и в бальных залах.

Россию захватил настоящий танцевальный бум. Во всех клубах Москвы и Петер-

бурга чуть ли не ежедневно устраиваются музыкально-танцевальные вечера, балы и маскарады. В Благородном (Дворянском) собрании, Купеческом, Немецком и Приказчиьем клубах танцевали всё: вальс, мазурку, польку, лансье, галоп и самый популярный танец — французскую кадрили с обязательной шестой фигурой. Когда танцующие входили в раж, канкан дополнялся исконно русскими и любимыми танцевальными формами — хороводами, трепаком, присядкой и т.д. Свобода в танцах не поощрялась старшинами клубов, почти во всех клубах пришлось ввести особые должности — «блюстителей благочиния». В Постановлениях Купеческого клуба 1859 г. находим любопытное указание на появление танц-директоров, обязанных наблюдать за «порядком и приличием в танцах». Танц-директора имели право делать всякому, выделяющему неприличные па в танцах «вежливое замечание», а в случае неповиновения запретить нарушителя порядка танцевать²⁰. Но танцы нередко заканчивались скандалами, когда танц-директора выводили из зала яростно канканирующих танцоров. В журнале «Развлечение» описан характерный случай. Один из «львов Кузнецкого моста, озарённый несомненным призванием к канкану», рискнул исполнить во время танцев в московском Немецком клубе эту шестую фигуру с «самой грациозной дезинвольтурой, к общему удовольствию зрителей»²¹. Незадачливый танцор был тотчас выведен из зала распорядителями танцев²¹. Но такие скандалы оживляли балы и маскарады, наделяя танцы игровой коммуникацией. В петербургском Немецком клубе (Шустер-клубе) такого проказника выводили из клуба весьма торжественно. Впереди шёл лакей с канделябром, далее виновника вели бережно под руки старшины клуба, а замыкал шествие клубный швейцар, заметая след метлою. Оркестр сопровождал шествие модным маршем.

Маскарады были особенно привлекательны игровыми и пикантными ситуациями,

²⁰ Московское Купеческое собрание. — М., 1914. — С. 68.

²¹ Не Я. Городская хроника // Развлечение. — М., 1968. № 4. — Т. 2. — С. 178.

¹⁹ Будильник. 1875. № 44.

давали большую свободу для самовыражения в танцах. Спрятавшись под маской, можно было выйти за рамки этикета, позволить себе вольности. Более того, для оживления маскарадной интриги на клубные маскарады стали пускать по входным билетам независимо от сословной принадлежности. В подражание парижским маскарадам в «Grand Opera» устраивались ночные балы-маскарады в Мариинском и Большом театрах. Они проводились вплоть до 1887 г. под Новый год, на масленицу, в Николин день и в другие большие праздники после спектаклей. Под маскарад отводилось всё помещение театра, даже сцена. Декоратор Большого театра К.Ф. Вальц в своих мемуарах вспоминает: «Для этого пол зрительного зала посредством особенного механизма поднимался на уровень сцены, а оркестр застилался щитами. Таким образом, весь театр образовывал одну сплошную громадную залу, освещённую пятью люстрами, и с большим фонтаном посредине. На этих маскарадах постоянно играли два оркестра музыки — один бальный, под управлением Эрлангера, а другой военный, Крейнбринга, и, кроме того, пел хор цыган...»²². Бал-маскарад открывался около часу ночи, когда десятки костюмированных пар исполняли сначала полонез, потом — кадрили-монстр. В два часа ночи после танцев шла концертная программа с участием цирковых артистов, исполнителей легких жанров, шантанных певцов и т.д.

Кадриль-монстр — такое название получили в русском варианте «танцевальные ревью» парижского Мюзара. Кадриль-монстр (или чудовищная кадриль) — своеобразный танец-игра, когда в произвольно скрепленную форму пяти обыкновенных фигур кадрили вплетается целый ряд других танцев — канкана, галопов, вальсов, полек и т.д. Танец состоял из сюрпризов для танцующих, автором которых был дирижёр оркестра, выполняющий одновременно функции распорядителя танцев: «Он управляет произвольно и волею партнёров, и оркестром, он своевольно мешает фигуры, начиная часто пятой и кончая первой, потом вдруг раздаются



Ла Гулю. Анри Тулуз-Лотрек, 1892.

Ла Гулю с подругами входит в «Мулен-Руж». Анри Тулуз-Лотрек, 1892.



²² Вальц К.Ф. Шестьдесят пять лет в театре. — Л., 1928. — С. 64-65.

«Соединение природы с правдою»

К истории канкана

звуки вальса, пары летят, кружатся всё быстрее и быстрее; но вот тем мгновенно переменяется, подают сигнал третьей фигуры, а за нею новый сюрприз: шаловливая полька вступает в свои права; шутник-распорядитель, исполняя пятую фигуру кадрили, пускается в присядку, при общем хохоте и аплодисментах; затем, подхватив даму, мчится с нею в бешеном галопе, сопровождаемый целою вереницею весёлых пар», — так описывает кадрили-монстр «Новейший самоучитель танцев»²³.

В структуру кадрили-монстр наряду с танцами входила целая серия быто-

вых игр. Так, распространена была игра в фанты — кавалер выбирал даму наугад, а «как-то включили даже горелки под музыку, а в другой раз при звуках русской песни “Заплетайся, плетень, заплетайся” образовался хоровод, превратившийся очень удачно в степенный Польский с фигурами, который на этом вечере и был финалом Монстра, длившегося четыре часа...»²⁴.

Если во Франции мода на канкан «поднималась» снизу, то в России «спускалась» сверху, осваивалась самыми разными социальными группами жаждущей развлечения публики. Высшие слои находили удовольствие в танцах на балах, в клубах, а для низов «услужливые люди» приготовили доступные «каждому подёнщику, каждой кухарке заведения, где они могут наслаждаться оркестрами музыки, фонтанами, картинами, обнажёнными женщинами и вином»²⁵. Речь идет о публичных балах — танцевальных залах (или танцклассах), которые один репортёр назвал «очень весёлыми собраниями, в которых танцуют до часу ночи в сюртуках, но без увлечения, а с часу с увлечением, но без сюртуков»²⁶. А другой отмечал: «По окончании кадрили рондо не дозволяется, вместо него канкан, присядка и чехарда...»²⁷. Уже в 1862 г. по сообщению газеты «Современное слово» в столице насчитывалось двадцать шесть танцклассов, среди них благодаря хорошему оркестру известностью пользовались танцклассы Луизы Кессених, пониже рангом танцклассы Марцинкевича К.М. — «постоянное местопребывание дам лёгкого поведения»²⁸. Позже быстро возрастающее стремление масс к увеселениям начало превращаться в ежедневную потребность, и число танцклассов резко увеличилось. По части увеселений от столицы не отставала и Москва, самые престижные танцзалы открылись в центре города в 1873 г. — «Гранд Плезир» на

²⁴ Там же. С. 30.

²⁵ Скальковский К. В театральном мире. — СПб., 1899. — С. 321-322.

²⁶ Описание московских достопримечательностей // Развлечение. — М., 1878. № 49. — С. 370.

²⁷ Зрелища и увеселения // Развлечение. — М., 1874. № 38. — С. 201.

²⁸ Уварова Е.Д. Как развлекались в российских столицах. — СПб., 2004. — С. 147.

²³ Петербургский новейший самоучитель всех общественных танцев / Сост. М.Ю. Петрова. — СПб.: Изд-е И.Л. Тузова, 1878. — С. 53.

Арбате, «Орфей» на Большой Дмитровке и «Сан Суси» («Без забот») на Большой Никитской. Публика танцевальных залов состояла в основном из мелких чиновников, приказчиков, прислуги, женщин из мастерских и т.д. Танцзалы работали с девяти вечера до трёх часов утра.

Следующий такой всплеск устройства танцзалов вызовет мода на танго в начале XX века. Однако сравнивая танго и канкан, А.Р. Кугель справедливо замечал, что «манера канкана неприлична, но не сексуальна. Когда канканирующая особа обнаруживает свои “dessous”, согнув и высоко подняв колено, она как будто говорит: “Посмотрите, как это забавно”... Это чад веселья, а не чад страсти... Это смех эротики, а не трагический профиль сексуальности, не край бездны»²⁹. Если танго стало «одной из самых ярких иллюстраций» Серебряного века, то в пореформенные годы такая роль, бесспорно, принадлежит канкану. Канкан пришёл как нельзя более кстати для нового буржуазного зрителя, лихорадочно стремившегося к общественным зрелищам и увеселениям, желая овладеть жизнью и её благами. Развитие буржуазии и рост городов, тяга к развлечениям и бум лёгких жанров определили появление новых коммерческих развлекательных учреждений, поиск контактов с массовым зрителем. Оптимизм первых пореформенных десятилетий эмоционально определил В.М. Дорошевич: «Это было хорошее время, господа. Мы были молоды! Россия была молода. Всё у нас было новое... Мы перешли жить в новый дом. Мечтали об “увенчании здания”. Совершили “освобождение” для себя и освобождали других. Бодрому времени — весёлые песни... Я не пою порок! Я пою легкомыслие!»³⁰. Рядом с первыми попытками свободной мысли и свободного слова это были первые попытки свободного поведения и сексуальной раскрепощённости.

«Мулен Руж» открылся как танцевальный клуб без сцены, но публика танцевала мало. Столики стояли по кругу, одна стена была зеркальной, и при свете люстр

исполнение танца в середине, на танцполе, представляло собой фантастическое зрелище. Программы строились как микс из танцев, шансона и цирковых номеров, но главной приманкой служил финальный канкан. Для исполнения танца были ангажированы лучшие танцовщики танцевального зала «Элиза-Монмартр», это известные всему Монмартру задолго до того, как закрутились крылья Красной мельницы. Известные больше по кличкам, а не фамилиям: Грий д'Эгу (решётка сточной канавы), Ники Пат ан Лер (Ники, задирающая ноги), Мом Фромаж (Мальшка — сырная головка) и т.д. Самой яркой звездой «Мулен Руж», его порочным и притягательным символом стала 19-летняя Луиза Вебер — знаменитая Ла Гулю (Обжора). От её канкана ходуном ходил весь зал. Она придумала свой собственный вариант. Вращаясь в танце, она отводила ногу в сторону, потом брала её за стопу и поднимала над головой. А затем с душераздирающим криком падала на шпагат. Её партнёром был Валантен Реноден, прозванный Бескостным. Танцевал он ползукакрыв глаза, цилиндр был чуть надвинут на лоб, костлявое и мрачное лицо выражало полную невозмутимость, он поражал пластикой змеи и утончённостью манер.

Полиция за кулисами «Мулен Руж» зорко следила за тем, чтобы канканские исполнительницы не импровизировали в области костюма. Хотя костюма как такового не было. Танцевали в платьях, одевая под низ пять нижних юбок из шуршащего канаса — «фру-фру», декорированных кружевными оборками. Из этой пены белых кружев вылетали стройные ножки в шелковых чулках. Но основной деталью были панталоны. Стремясь быть раздетыми, несмотря на костюм, самые смелые исполнительницы канкана надевали панталоны без швов, перехваченные на талии поясом, а на икрах — кружевной тесьмой. И тогда «даровые подачки алчным мужским взорам» раздавались целыми десятками. Сегодня, когда в «Мулен Руж» танцуют топлес, канкан столетней давности на рисунках и афишах Тулуз-Лотрека выглядит вполне целомудренно.

²⁹ Кугель А.Р. Утверждение театра. — М., 1923. — С. 176.

³⁰ Дорошевич В.М. Старая театральная Москва. — СПб.-М., 1923. — С. 60.