

*Но кони –  
всё скачут, и скачут,*

*А избы –  
горят, и горят...*

*К 125-летию со дня рождения Сабины Шпильрейн.*

*К 115-летию со дня рождения Ольги Спесивцевой.*

*К 100-летию со дня рождения Феи Балабиной.*

**АВТОР ТЕКСТА И СОСТАВИТЕЛЬ  
Е. И. СОКОЛОВА**

**РЕЛЬЕФНАЯ КОМПЬЮТЕРНАЯ ГРАФИКА:  
Л. А. ЖУРАВЕЛЬ**

**РЕДАКТОР ПО БРАЙЛЮ  
В. И. МАРТЫНОВ**

**ФОТОГРАФИИ:  
Л. А. ЖУРАВЕЛЬ**

**ОТВЕТСТВЕННАЯ ЗА ВЫПУСК  
Т. Н. КОНДРАТЕНКО**

**БРАЙЛЕВСКИХ ЛИСТОВ:  
УЧЁТНО-ИЗДАТЕЛЬСКИХ ЛИСТОВ:**

**ТИРАЖ: 5 ЭКЗЕМПЛЯРОВ**

**ОТПЕЧАТАНО В ГУК РО  
«ОБЛАСТНАЯ СПЕЦИАЛЬНАЯ  
БИБЛИОТЕКА ДЛЯ СЛЕПЫХ»**

**АДРЕС:  
344002, Г. РОСТОВ-НА-ДОНУ,  
УЛ. ТЕМЕРНИЦКАЯ, № 50**

**ТЕЛЕФОН: 240-79-56**

*Есть упоение в бою  
И бездны мрачной на краю.  
Всё, всё, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья.*

**Александр Пушкин**

*...Столетье промчалось...*

*И снова,  
Как в тот незапамятный год –  
Коня на скаку остановит.  
В горящую избу войдёт.*

*Ей жить бы хотелось иначе,  
Носить драгоценный наряд...*

*Но кони –  
всё скачут и скачут.*

*А избы –  
горят и горят.*

**Наум Коржавин**

## СОДЕРЖАНИЕ:

Малышка, Красная Жизель и Фея улыбки.....
Между Юнгом и Фрейдом.....
«Какими слезами плачет душа?».....
Волшебница сцены.....

---

Встречающиеся в тексте имена и термины поясняются в словаре в конце книги.

## **МАЛЫШКА, КРАСНАЯ ЖИЗЕЛЬ И ФЕЯ УЛЫБКИ**

Наш город называют столицей над былинной рекой.

А если она былинная, то и – следовательно – фольклорная, сказочная, волшебная.

В очень интересном месте мы живём.

То проскользнёт в печати, что где-то тут, на Дону, запрятан уникальный архив Александра Сергеевича Пушкина...

То – что существует на территории Кобяковского городища супертаинственный Храм семи теней...

То – что на нашем Зелёном острове какая-то аномальная зона со следами гуманоидов...

Не говоря уже о постоянных поисках кладов – то Пугачёва, то – Разина, то – Чингисхана...

А Тур Хейердал верил, что в Приазовье – истоки германо-скандинавских народов.

История Дона настолько необычна, загадочна, даже – где-то – парадоксальна, что иногда нашим учёным-краоведам остаётся только посочувствовать.

Конечно, это всё – загадки истории, которые пока не доказуемы.

Но история Дона хранит и немало доказанных удивительных фактов, о которых – в силу различных причин – почти ничего никому не известно.

Наша Областная библиотека для слепых уже не один год подобные факты собирает и старается на страницах издаваемых книг о них рассказывать.

Вот и в теперешнем сборнике мы представляем материалы о трёх знаменитых ростовчанках.

\*\*\*

Сабина Николаевна Шпильрейн.

Ольга Александровна Спесивцева.

Фея Ивановна Балабина.

Все три – уроженки Ростова.

Все три его в юности покинули.

Все три – из многодетных семей.

Шпильрейн и Балабина меняли имена. Сабина на самом деле – Шейвэ (это по-еврейски).

В Фею превратилась Феона (видимо, для афиш так притягательнее).

А Спесивцева выступала для заграничной публики под укороченной фамилией – Спесива.

Судьбы этих женщин совсем не похожи. Они никогда не были знакомы между собой.

Разница в возрасте – не так уж, но всё же большая.

Сабине в этом году – 125, Ольге – 115, а Фее – 100 лет.

То есть, Сабина – Фее – в матери годится.

Но об Ольге Спесивцевой и Фея, и Сабина, естественно слышали, не могли не слышать – имя Красной Жизели гремело тогда по всему свету. Возможно, они даже видели её на сцене.

Дом, где проживала Сабина Николаевна – сохранился. Не так давно установлена мемориальная доска.

Дом Феи Ивановны – сохранился тоже. И тоже была установлена мемориальная доска – давно. Сейчас дом находится в почти развалившемся состоянии. Доску же почему-то демонтировали.

От дома Ольги Александровны вообще ничего не осталось.

Сабина и Ольга уехали из России.

Ольга долгие годы провела в Нью-Йоркской психбольнице для бедных – когда она умерла, за её могилой некому было ухаживать.

Сабина вернулась, чтобы сгинуть в годы войны – и могилы нет.

Фея за рубеж выезжала, но всегда законопослушно возвращалась. Она похоронена в Санкт-Петербурге, и на её могиле – красивый монумент.

И Спесивцева, и Балабина дебютировали на сцене Мариинского театра и занимались у легендарной Агриппины Вагановой, а та – абы кого в ученики не брала.

Но сценический образ у этих балерин был свершено разный.

Ольга Спесивцева несла танец воздушный и трагический, она словно предрекала неизбежную гибель красоты. Жизелью её прозвали потому, что этот балет стал как бы визитной карточкой, Красной – за роман с большевиком.

В отличие от своей знаменитой коллеги и землячки, Фея Балабина, словно оправдывая волшебное имя, на сцене просто искрилась радостью, была *«заразительно жизнерадостна»*.

Её называли Фея улыбки.

Шпильрейн занималась у Карла Юнга и Зигмунда Фрейда – те тоже, вообще-то, абы кого в ученики не брали.

Она была одной из первых в мире женщин-психоаналитиков и по некоторым направлениям в науке даже превзошедшей своих учителей. А они между собой снисходительно величали её Малышкой.

И Малышке также досталось вкусить прелестей пациентки психиатрической лечебницы.

Утверждали, что великая Ольга Спесивцева станцовывала за сезон до тысячи пар балетных туфель. А ещё у неё была своеобразная диета – из розовых лепестков...

Кто теперь знает?

Но у Спесивцевой бывали роскошные гонорары и столь же роскошные заграничные поклонники.

А Балабиной – в СССР – приходилось быть и собственным костюмером, и монтажницей декораций, и уборщицей.

Наверное, потому, что в отличие от Сабины и Ольги (рождённых в обеспеченных семьях), Фея появилась на свет в семье очень простой и грязной работы не чуралась.

О живших по заграницам Сабине и Ольге написаны горы литературы и сняты фильмы.

Советская Фея таких почестей не заслужила.

Искусство балета – никто не спорит – своим рождением и становлением обязано итальянцам и французам.

А России – оно обязано своим спасением, потому что именно русский балет в начале XX века всколыхнул во всём мире и поднял на новую высоту спадавшую уже волну интереса к этому изысканнейшему из искусств.

Ростов пока ещё трудно назвать городом балетной славы, но здесь родились две выдающиеся балерины первой половины прошлого столетия.

И здесь же родилась выдающаяся женщина-психоаналитик. В её честь в Ростове уже несколько лет проводятся чтения и семинары.

Итак, Малышка, Красная Жизель и Фея Улыбки.

\*\*\*

## **МЕЖДУ ЮНГОМ И ФРЕЙДОМ**

*Сабина чудесным образом связала  
русскую и немецкую культуру.  
Упустить это имя  
ничего другого не означает,  
как совершить большую ошибку.*

Профессор и член  
Немецкого  
психоаналитического общества  
Питер Куттер

...В 2002 году на экраны Европы вышла необычная картина.  
Красочный полнометражный игровой фильм – с известными актёрами Эмилией Фокс и Иэйном Гленом – носил название «Сабина».

Режиссёр ленты итальянец Роберто Фаенза в качестве сценарного плана использовал дневник и письма девушки из России.

Эти документы случайно обнаружили в 1977 году под кипой столетней макулатуры в подвале женевского дворца Вильсон, где прежде располагался Институт психологии.

Датированный 1908-12 годами, дневник повествовал незатейливую love-story юной пациентки к своему доктору на фоне колоритных декораций начала прошлого века.

Появление фильма практически совпало по времени с открытием неприметной мемориальной доски, установленной на одной из улиц Ростова-на-Дону, и трагической датой 60-летия холокоста.

Эти два, на первый взгляд далёких друг от друга, события пересекались на одной детали – личности человека, стоящего и за сюжетом иностранной ленты, и за скромным российским мемориалом.

Её звали Сабина.

Сабина Николаевна Шпильрейн.

Ростовчанка.

Один из самых ярких образов российского и европейского психоанализа.

\*\*\*

Всему миру известны имена Зигмунда Фрейда и Карла Юнга, а вот личность их ученицы, одной из первых женщин-психоаналитиков – Сабины Шпильрейн – история на долгое время отодвинула в тень.

А между тем, её имя достойно стоять рядом с именами этих великих учёных.

И дело не столько даже в том, что научные труды Шпильрейн сами по себе явились уникальными работами.

А хотя бы потому, что фигура этой женщины, стоящая, казалось бы, на заднем плане, оказалась источником далеко идущего влияния, а её «маленькая история» удивительным образом отразилась в истории науки.

Описывают её невысокой кудрявой брюнеткой.

Но исследователи не отыскали ни одного изображения Сабины Шпильрейн. Фальшивыми признаны уже 12 фотографий. Возможно, всё дело в том, что она была еврейкой. Её народ переживал сложные периоды, когда семьям было не до сохранения скарба. К тому же (до собственной карье-

ры) она сама была пациенткой психиатров, что не располагало родственников к афишированию её личности.

На протяжении длительного времени Сабина Шпильрейн являлась как бы лишь одной из страничных сносок в книге Зигмунда Фрейда «По ту сторону принципа удовольствия». Она была забыта настолько, что за ряд десятилетий лишь несколько авторов помянули эту фамилию, при этом зачастую даже не подозревая, что говорят о женщине.

А её имя более 20 раз упоминается в переписке Юнга с Фрейдом.

Но мы вряд ли узнали бы что-то об этой женщине и её роли в судьбах великих психоаналитиков, если бы не итальянский исследователь Альдо Каротенуто, который после сенсационной находки писем учёных и личного дневника их ученицы выпустил книгу «Тайная симметрия: Сабина Шпильрейн между Юнгом и Фрейдом».

Каротенуто вытащил имя Шпильрейн из забвения, но и он же на долгие годы определил особое к ней отношение. Автор встал на сторону Юнга, обвиняя его пациентку во всех грехах.

Потому, наверное, даже её научные работы, внёсшие неоценимый вклад в развитие психоанализа и повлиявшие на взгляды её учителей, до сих пор мало изучены.

Лишь лет пять назад стал появляться серьёзный интерес к этой неординарной личности.

После фильма Роберто Фаензы о психоаналитике вспомнили и в родном городе: через 60 лет после её гибели в Ростове-на-Дону на стене дома по улице Пушкинской, где она проживала, повесили мемориальную доску; в это же время в городе прошла посвящённая Сабине Николаевне конференция психологов, призванная извлечь её имя из небытия.

Кем же была Сабина Шпильрейн, и что крылось за внешними событиями её жизни?

\*\*\*

Исследователи чаще всего считают её лишь шизофреничкой – пациенткой и любовницей Юнга, послужившей причиной разрыва его дружбы с Фрейдом.

\*\*\*

Итак, трёхэтажное здание на Пушкинской.

83-й номер, рядом с парком имени Максима Горького.

В конце позапрошлого и начале прошлого века этот особняк был доходным домом. Тогда в местной прессе печатали объявление: *«Сдаётся квартира. Пушкинская улица против женской гимназии. Дом Шпильрейн».*

Сейчас о былом напоминает эта, установленная в 2002 году, мраморная табличка: *«В этом доме жила знаменитая ученица К. Юнга и З. Фрейда психоаналитик Сабина Шпильрейн. 1885 – 1942 г. г.».*

Сначала она была пациенткой, затем – возлюбленной Карла Юнга, а после – соратницей Зигмунда Фрейда (по-русски его принято называть Фрейдом, но по-немецки фамилия звучит как Фройд, именно так обращалась к нему ученица Сабина).

Но дабы не затруднять чтение, мы будем придерживаться нашего традиционного написания – Фрейд.

Сабина (Шейвэ) Шпильрейн родилась, выросла и умерла в Ростове-на-Дону. Но 20 лет зрелой жизни провела в Германии, где стала вдохновительницей знаменитых учёных.

7 ноября 2010 года психиатры всего мира будут отмечать её 125-летний юбилей.

Родители Сабины и ещё четырёх детей приехали в Ростов из Варшавы. Глава семейства Николай Аркадьевич (Нафтулий Аронович или Мойшевич) был состоятельным коммерсантом.

Между прочим, в советское время стал персональным пенсионером республиканского значения, а в годы нэпа имел свой маленький бизнес.

Супруга Ева Марковна (Хавэ Мордхэвна Люблинская) вела дела по сдаче квартир и работала по специальности – стоматологом (что было редкостью в то время). Её кабинет находился здесь же. Но работа её была эпизодической, так уж складывалось – семья-то большая. Зато комнаты сдавались хорошо. Квартирантам нравилось красивое здание и его местоположение – бульвар. Здесь селились коммерсанты, инженеры, присяжные поверенные, турецкий и бельгийский консулы.

По материнской линии в роду Шпильрейнов было немало известных и уважаемых раввинов.

По традиции богатых и образованных еврейских семей Сабина получает блестящее образование. Наравне с тремя младшими братьями Эмилем, Яном (Яковом) и Исааком она с детства говорит по-русски, по-немецки, по-английски и по-французски и, в дополнение к домашним занятиям с репетитором, посещает гимназию.

В Варшаве же она ходила в знаменитый Фрёбелевский детский сад.

«Блаженное детство» Сабины (как она позже его назовёт) уже само по себе можно считать классическим примером психоанализа, которому позже она посвятит свою жизнь.

Романтичная и мечтательная; легко и очень тонко воспринимающая окружающее, наполненное поэтикой декаданса и символизма; девочка живёт в атмосфере строгих семейных порядков, установленных «любимым с болью» отцом.

С одной стороны, в семье Шпильрейн стремятся дать детям приличное образование, и атмосфера в доме пропитана науками, литературой и музыкой.

С другой – там принято рукоприкладство; а любые нарушения влекут за собой наказания, порой жестокие.

У Сабины происходят стычки с матерью, проявляется ранний устойчивый интерес к сексуальным проблемам. Складываются непростые отношения с отцом – во время наказаний она целует его руки и очень страдает от непонимания.

Наконец, в 1904 году (несмотря на «глупость учителей» и нелюбовь к школярству) с золотой медалью окончена ростовская Екатерининская женская гимназия. И теперь никто не сомневается в том, что 19-летняя Сабина пойдёт по стопам матери.

Однако занятия медициной в Цюрихе – в единственном месте, где женщины в те годы могли получить научное образование – приходится отложить.

У Сабины обнаруживается тяжёлое психическое расстройство, частично спровоцированное смертью от брюшного тифа любимой шестилетней сестры Эмилии.

Сабину отвозят на лечение в Швейцарию. Диагноз – истерический психоз. Симптомы – галлюцинации, ночные страхи, припадки, мастурбации, депрессии и попытки суицида.

За лечение юной пациентки берётся главврач клиники, молодой и – никому пока ещё не известный – Карл-Густав Юнг.

Этот немец пишет работы по оккультизму, увлекается модным в ту пору психоанализом, как член кружка «Теат» занимается поисками возможностей его применения на практике, и состоит в переписке с самим Зигмундом Фрейдом!

Значит, фройляйн Шпильрейн страдает истерией. И, как выяснилось, порок этот – наследственный. Оба родителя Сабины и один из её братьев – такие же.

Во врачебных заметках Юнга есть упоминания о вызывающих выходках Сабины. Например, когда кто-нибудь из чужих дотрагивался до неё – тотчас высывала язык, всем своим видом выражая отвращение.

Вот так вот и случилось, что молодой целитель душ впервые опробовал фрейдовские методы психоанализа на этой российской пациентке.

Юнг подробно описывал своему учителю ход лечения.

В одном из отчётов он отмечает: *«Рискуя утомить Вас, всё же не могу не сообщить о своём недавнем достижении. Я лечу в настоящее время истеричку по Вашему методу. Случай тяжёлый: 20-летняя русская студентка, больна в течение шести лет».*

По мнению главврача, психологическая травма, позже вытесненная в подсознание, произошла в жизни Сабины ещё в четырёхлетнем возрасте: тогда на её глазах отец избил младшего брата. В дальнейшем состоянии больной усугубила смерть сестры.

Имени же своей пациентки Карл-Густав наставнику не открыл.

Когда Сабину привезли в клинику, она отказывалась от всяческих контактов, утверждая, что *«произойдёт что-то»* непоправимое.

Непоправимое действительно вскоре происходит.

Желая расположить к себе пациентку и разговорить её, Юнг применяет необычный метод лечения, суть которого кроется в оздоровлении больного через его... сексуальные чувства.

Ещё до начала шпильрейнского эксперимента он с восхищением цитирует в своём письме к учителю слова другого своего пациента Отто Гросса, известного немецкого художника: *«Истинно здоровым состоянием невротика будет сексуальная распущенность».*

Начиная с февраля 1908 года, между врачом и пациенткой формируются необычные отношения: возникает бурная любовная связь, в которую постепенно оказываются втянутыми знакомые, друзья, родственники и даже коллеги из нескольких европейских стран!

Но результат лечения превзошёл все ожидания: девушка стала полноценно здоровым человеком.

Этот успех повысил авторитет Юнга в глазах научной общественности – он сумел на практике доказать фрейдовскую теорию истерии, в которой всегда есть *«доля сексуального вытеснения, произведённого в юности».*

Впрочем, Шпильрейн оказалась подарком судьбы ещё и потому, что после излечения она становится *«самой лучшей ученицей»* Юнга. В августе 1905 года бывшая психически больная не только смогла оставить клинику и снять в городе квартиру, но поступить в Цюрихский университет на медицинский факультет и начать успешно учиться.

Прознав о *«жидовских опытах»* супруга, жена Карла Эмма – тоже его бывшая пациентка – пишет анонимное письмо Еве Шпильрейн, и та в свою очередь грозит исцелителю-совратителю дочери самыми суровыми карами.

Пять лет длилась преступная связь женатого немца и свободной еврейки. Но законный брак и (особенно) карьера всё же значили для него больше.

Вообще-то, родители Сабины были не против её союза с Юнгом...

Но здравый смысл возобладал. В конце концов, отец семейства Карл-Густав остепенился. Да и был старше он своей подруги лет на десять – её восторженный романтизм начал поднадоедать.

Незадолго до окончательного расставания со Шпильрейн, в марте 1909 года, Юнг счёл себя обязанным открыть правду (точнее полуправду) Фрейду. Он пишет ему о трудном разрыве любовной связи; о недостойном поведении любовницы, устроившей ему публичный скандал.

Однако Юнг не решился и тогда сообщить, что речь идёт о больной, которую он сам же лечил по методу своего же учителя!

Разговоры, переписка, визиты, обвинения, оправдания, слухи...

Сабина же, обвиняемая женатым мужчиной(!) в непристойном поведении, тяжело страдала.

Её дневник весь пронизан страстными чувствами к Карлу. Здесь причудливым образом сплелись высокомерие и ощущение собственной неполноценности; сомнения в своей привлекательности, интеллектуальных и творческих способностях; мечты о ребёнке и мысли о самоубийстве.

Она очень любила своего Карла, мечтала родить ему сына Зигфрида.

Но неопределённость роли девушки по вызову Сабину тоже не устраивала...

Да и дело страдать не должно – и Малышка в Цюрихском университете защищает докторскую диссертацию под руководством всё того же Юнга (чисто профессиональные отношения, никаких Зигфридов и поцелуев!).

И она сама начинает серьёзно заниматься психоанализом.

В 1911 году она прочитала в Ростове-на-Дону – впервые в истории города – лекцию по психоанализу.

Появилось признание коллег.

И, наконец, произошло знакомство с Фрейдом!

Тогда-то Зигмунд Фрейд наконец и узнал, что вот эта бывшая пациентка Юнга – и есть его та самая таинственная возлюбленная – и был очень возмущён враньём ученика!

Считается, что отсюда и началось охлаждение между двумя светилами психоанализа.

Да и Сабина всё больше отдалялась от своего первого учителя и сближалась с его наставником – признанным гигантом научного мира.

В конце концов, всё пришло к условно приемлемому уровню, И – хотя симпатии и профессиональные отношения, к счастью, сохранились – каждый пошёл тропой собственной эротической судьбы.

*«Полно, никаких женатых мужчин! Встретить бы того, с кем можно было бы создать мирное семейство. Я подарила бы ему всё самое лучшее. Мы гуляли бы вместе под открытым небом и проводили бы в натопленной, изящно меблированной комнате долгие зимние вечера.*

*Ближе к ночи я устраивалась бы на софе с вязанием, а он читал бы мне свои сочинения. И тогда наши мысли и чувства сливались бы воедино. Мы стремились бы пестовать друг в друге самые возвышенные и благородные чувства. Время от времени я устраивала бы любимому сюрприз в виде собственной статейки, которую он принимал бы как своё любимое дитя».*

1 июня 1912 года в ростовской синагоге скрепляется брак 26-летней девицы Сабины Николаевны Шпильрейн с 32-летним врачом-педиатром и специалистом по нервным и внутренним болезням Павлом Наумовичем (Файвелом Нотовичем) Шефтелем.

Последняя запись в дневнике сделана 14 июля 1912 года. Она весьма лаконична: *«Вышла замуж за Павла Шефтеля».*

Через год родилась Ирма-Рената.

\*\*\*

Кто знает, кем стала бы Сабина Шпильрейн-Шефтель для мировой науки, если бы не октябрьский переворот в России; не приход к власти гитлеровцев в Германии. Может быть, сегодня в её честь возводили бы памятники, а именем называли бы улицы.

Но всё случилось, как случилось

Она много практиковала – имеется 30 работ, написанных на немецком и французском языках.

Две – «О психологическом материале одного случая шизофрении» и «Деструкция как причина становления» – причислены к выдающимся психоаналитическим сочинениям. Ссылки на них, и даже некоторые заимствования, имеются у самого Фрейда.

Сабина стала первой в мире женщиной-психоаналитиком, занятой такими серьёзными работками.

Юнг же по поводу её публикаций позволял себе высказываться в том духе, что в них слишком много личных переживаний и других недочётов. Хотя, скорее всего, в его оценке тоже много личного.

А 56-летний Зигмунд Фрейд вскоре пригласил её в своё знаменитое венское «Общество по средам».

К началу Первой мировой войны охлаждение между психологами закончилось полным разрывом личных и научных отношений. Позже возникнут даже две разные школы психоаналитической теории – Фрейда и Юнга.

Официальным поводом называют расхождение во взглядах на либидо.

Прежняя привязанность Фрейда к своему ученику и другу была в некоторой степени мотивирована арийским происхождением Юнга.

Фрейд, сам еврей, боялся, что психоанализ могут заклеймить как «еврейское учение». А на фоне откровенно антисемитских настроений, царивших в обществе и научных кругах, его опасения все не были лишены оснований.

После того, как на дружбе был поставлен крест, Фрейд выпустил статью «Заметки о любовном переносе», где обрисовал историю взаимоотношений Юнга и Шпильрейн (хорошо, хоть имена не назвал!).

В своей работе он обстоятельно доказывал, что любовь между пациенткой и врачом произошла вовсе не вследствие личностных качеств последнего, а лишь – как перенос на него любовных фантазий больной...

Простить ученику молчания учитель так и не смог, а в своих письмах сожалел о том, что *«Малышка изводится тоской по Юнгу»*.

Фрейд прекрасно знал, что она до сих пор любит своего Карла, что все её работы посвящены только ему, и потому постоянно воздействовал на Сабину. В 1915 году он писал: *«Мы с удовольствием будем встречать Вас и дальше, если Вы хотите оставаться с нами, но только тогда Вы должны научиться узнавать и наших врагов (я имею в виду Юнга)»*.

Шпильрейн тогда уже переводила работы Юнга на русский язык и пропагандировала его идеи в Советском Союзе, а Фрейд испытывал ревностные чувства и желал видеть её в качестве лишь своего личного переводчика.

В свою очередь и Карл Юнг пытался перетянуть авторитетного психоаналитика на свою сторону. Бывший любовник не брезговал откровенным запугиванием, внушая – тогда уже замужней и беременной – Сабине Николаевне страх за жизнь ребёнка.

Случайно оказавшись между ними, «Малышка» невольно доставила и Юнгу, и Фрейду большие хлопоты. Она ещё долгое время автономно поддерживала отношения с обоими, пытаясь помирить поссорившихся друзей.

И хотя в ряде ситуаций вела себя мудрее и благороднее прославленных психологов, тем не менее, оба лагеря (включая их последователей) относились к ней очень настороженно.

\*\*\*

Вскоре после 1917 года дом, имущество и деньги Нафтулия Шпильрейна были конфискованы, и в силу этого материальное положение его дочери существенно ухудшилось. Но она старалась не обращать на это внимания и, как всегда, усердно работала.

Из многих тогдашних пациентов и учеников её впоследствии наиболее известным стал швейцарский психолог Жан Пиаже.

В судьбе самой Сабины 20-е годы стали переломными. Она уже долго жила в Европе. Менялись страны, города, работы, люди... Был успех, и было признание.

Фрейд настоятельно рекомендовал ей работу в Берлине – одном из ведущих психоаналитических центров того времени.

Но она всё чаще ощущала некую неудовлетворённость – её тянуло в Россию, где в молодой Советской республике (после значительного перерыва, вызванного Первой мировой, революциями, гражданской) постепенно консолидировались ряды сторонников психоаналитического учения Фрейда.

В 1921 году в далёком Ростове умирает мать. А братья Сабины – Ян и Исаак – после получения европейского образования уже трудились в столице. В Ростове же – завершал учёбу в университете младший Эмиль, а отец активно работал по линии ликбеза.

И Сабина Николаевна решает вернуться на Родину, где предполагает использовать свой богатый психоаналитический опыт для созидания новой России!

Присоветовал это сам великий Зигмунд, восторженно следя, как там (под патронатом Льва Троцкого, еврея – это самое главное!) психоанализ набирает обороты.

И Фрейд цитирует Троцкого: *«Природа человека спрятана в самых глубоких и самых тёмных тайниках бессознательного, первобытного и сокрытого. Разве не очевидно, что самые большие усилия по изучению сознания и творческого начала будут прилагаться на этом направлении?»* и считает, что в Москве *«Малышка сможет спокойно заниматься серьёзной работой»*.

В 1923 году Шефтели возвращаются. Муж уехал в Ростов заниматься врачебной практикой, а жена начала новую жизнь в Москве.

К этому времени она была в расцвете лет, сил, желаний и своей творческой деятельности.

Как многим казалось (особенно из европейского далёка), российское психоаналитическое движение имело большие перспективы.

Москва, Пролеткульт, Маркс и Фрейд – символы нового времени.

Низвергнув одну религию, большевики ищут для себя новую, и покровительствуют австрийскому психологу, *«вовремя указавшему на стыдные буржуазные инстинкты»*.

*«Класс в интересах революционной целесообразности вправе вмешиваться в половую жизнь своих членов»*, - считают большевики.

В Москве открывается первый в мире(!) Государственный психоаналитический институт и Детский дом-лаборатория «Международная солидарность».

А Институту отдали здание – ни много, ни мало – роскошный знаменитый особняк (стиль модерн) Сергея Рябушинского – гениальное творение зодчего Фёдора Шехтеля.

В списке штатных и сверхштатных сотрудников этих солидных научных учреждений в первой половине 1924 года значился только один штатный научный сотрудник – Сабина Шпильрейн.

Трудоустройство в Москве уже предполагало заполнение соответствующих анкет. И в Анкетном листке с грифами «РСФСР, Наркомпрос, Главнаука» указана Сабина Николаевна Шпильрейн-Шефтель, беспартийная, еврейка, мещанка, пребывавшая за границей в целях научной работы (с указанием мест).

Отмечено, что *«работала всё время по психотерапии (специальность – психоанализ) и как врач-педолог»*.

На вопрос об имущественном положении ответила коротко и ясно: *«ни у кого ничего нет»*.

Но это *«ничего»* не помешало ей с головой окунуться в работу.

В том же Анкетном листке Сабина Николаевна написала: *«Работаю с наслаждением, считая себя рождённой и «призванной» как бы для моей деятельности, без которой не вижу в жизни никакого смысла»*.

Вскоре она организует уникальный семинар по работе с детьми на принципах психоанализа – изучаются детская речь, позы во сне, рисунки, поделки, импровизации.

Подобный семинар в Вене дочь Фрейда Анна проведёт только три года спустя!  
Но Анну Фрейд всегда знали и знают.

Приход Сабины Шпильрейн в Психоаналитический институт совпал со сложным периодом становления этой организации и вызвал настороженное (и даже враждебное) отношение со стороны коллег, прекрасно понимавших, что по уровню профессиональной психоаналитической квалификации «этой еврейке-на-нашу-голову» равных нет, наверное, по всей России.

Быть может, лучше всего об её положении – одного из первых специалистов по детскому психоанализу – свидетельствуют высказанные ею пожелания об улучшении работы института:

*«В психоаналитическом институте считала бы необходимым лично наблюдать детей, чтобы беседы с руководительницами не сводились к чисто теоретическим рассуждениям и «платоническим» советам заочно».*

Сабина Николаевна постепенно адаптировалась к новой жизни и примерялась к большой и перспективной работе. Но жизнь распорядилась по-своему и подкосила её на взлёте творческой активности – хвалёный психоанализ подвёл – в 1924 году выяснилось, что у её ростовского мужа существует внебрачная дочь Нина.

Пришлось столицу срочно оставить и предпринять попытки к налаживанию семейной жизни.  
Чего возмущаться? Сама виновата – не надо было мужика надолго одного оставлять.

Ей удалось избежать серьёзного душевного кризиса (постигшего, к слову сказать, после подобного состояния, Юнга, и им же описанного).

Прерванные десять лет назад отношения супруги сумели восстановить, и в июне 1926 года на свет появилась маленькая Ева.

В то время жили они на улице Дмитриевской, № 33 (ныне – Шаумяна, № 13), в квартире Павла.

Жизнь Сабины в те ростовские годы почти неизвестна. Она работала в детской поликлинике на Большой Садовой и, возможно, преподавала в госуниверситете.

А в Москве – в это время – закончилось еврейское время Троцкого. Вместе с ним абсолютным врагом объявляется и сам хвалёный психоанализ.

14 августа 1925 года решением Совнаркома Государственный психоаналитический институт ликвидируется.

Через пять лет закрывают и Русское психоаналитическое общество.

Но Шпильрейн всё же продолжает работу, и в 1931 году один из ведущих психоаналитических журналов – «Имаго» – напечатал её статью о детских рисунках, выполненных с открытыми и закрытыми глазами.

Это была её последняя публикация.

Вскоре ликвидировали журнал «Педология». Постоянно усиливающееся давление на эту науку завершилось в 1936 году погромом и репрессиями и Постановлением ЦК ВКП(б) «О педологических извращениях в системе Наркомпросов».

И без того далеко не радостное положение и настроение ухудшалось с каждым годом.

Вторая половина 30-х годов превратилась в перманентный кошмар. Семью затягивало в мясорубку сталинских репрессий, и судьба методически наносила Сабине удар за ударом.

В 1935 году НКВД арестовало брата Исаака, в 37-м от разрыва сердца скончался муж – ходили слухи, что он покончил с собой, опасаясь репрессий.

И в 37-м же были арестованы и вслед за Исааком сгинули в ГУЛАГе и два других брата – Ян и Эмиль.

Хочется отметить, что одарены были все дети Шпильрейнов.

Ян – математик, член-корреспондент АН СССР; Исаак – психолог, профессор, основавший и возглавивший Психотехническое общество СССР; Эмиль – биолог, доцент и декан биофака Ростовского университета.

Через год, не выдержав, умер отец.

А Сабина каким-то чудом уцелела. И сохранила дочерей. Обе её девочки – Рената и Ева – были очень музыкальны: Рената играла на виолончели, Ева – на скрипке; их учили языкам, танцам и живописи.

\*\*\*

Июль 41-го.

Сабине – 52.

Не так уж и много.

Но соседи вспоминали *«созбённую старушку в старой чёрной юбке до земли»* и в ботинках на застёжках *«прощай молодость»*, худенькую, небольшого роста, обычно сидящую на уголке дивана и много о чём-то пишущую...

Фронт стремительно приближался к городу, и жители его уже немало знали о зверствах нацистов.

По злой иронии судьбы, именно Сабина Шпильрейн – автор психоаналитической концепции деструкции и садистских компонентах влечений – верила в это менее других!

По складу ума и характера она всегда была немного *«не от мира сего»*. И не изменила себе и на этот раз. Коммунистические реквизиции и сталинские репрессии легли на одну чашу весов, а её девятнадцатилетний опыт европейской жизни на другую.

Психоаналитик с мировым именем не верила, что представители высококультурного народа, среди которых она много лет жила – и одного из которых так сильно любила(!) – способны причинить ей вред.

Поэтому и отказалась покидать город.

В ноябре фашисты на неделю оккупируют Ростов, не успевая, однако, полностью осуществить реализацию директив *«об уничтожении отсталых рас»* во имя Нового сверхчеловека.

В июле 42-го в дом Шефтелей попадает бомба; пришлось перебраться в один из многочисленных пустующих по соседству.

Оттуда Сабина с детьми и пойдёт на смерть.

Последний раз её видели 11 августа 1942 года в колонне евреев, которую нацисты (в дни повторной оккупации) гнали к Змиёвке.

Как всегда плохо одетая, смертельно уставшая и сосредоточенная только на ей ведомых мыслях, Сабина Николаевна Шпильрейн-Шефтель брела вместе со своими девочками...

Там, на дне залитой кровью и заваленной трупами мирных жителей Змиёвской балки, все они и обрели последний приют.

Так сошлась страшная симметрия судьбы этой семьи: троих безвинных – расстреляли коммунисты, троих безвинных – национал-социалисты...

\*\*\*

Сегодня её называют *«символом психоаналитической России»* и *«забытым пионером психоанализа»*.

Давайте немножко посмотрим, чем же именно занималась Сабина Шпильрейн. Это сложновато, но давайте попробуем.

Научные заслуги Сабины Николаевны Шпильрейн-Шефтель –

- доктора медицины,
- члена Венского, Швейцарского и Русского психоаналитических обществ,
- ученицы Зигмунда Фрейда и Карла-Густава Юнга (с которыми её связывали глубокие личные отношения) –

в том, что она (задолго до Фрейда и Фромма!) выявила глубинные истоки тяги человека к разрушению и успешно реализовала попытку интеграции в психологии альтернативных течений научной мысли.

Она работала в различных немецких, швейцарских и австрийских центрах, исследовала мифологию и историю искусства, работала врачом-педологом. Изучала гармонию, контрапункт, композицию, иностранные языки.

Осуществила психоаналитическое исследование «Песни о Нибелунгах» и народных сказок.

Опубликовала серию неординарных статей в различных европейских журналах. Активно участвовала в работе съездов, конференций и конгрессов по педагогике, психологии, психиатрии и психоанализу.

В истории же психоанализа Сабина Николаевна осталась как автор всемирно известной работы (своей диссертации) «Деструкция как причина становления».

Работы, ставшей фундаментом для всех дальнейших исследователей влечения к смерти и его связи с проблемой мазохизма.

Ученица Юнга считала, что сексуальные желания человека связаны с представлением о смерти, и доказывала зависимость в восприятии образов смерти и рождения.

Эта клиническая проблема доказывает что на практике мы не можем разнести сексуальное влечение и влечение к смерти – они всегда являются сообща.

Сабина Николаевна сумела нащупать некую диалектику психических процессов и зафиксировать отдельные психические компоненты шизофрении.

Шпильрейн утверждала, что сумасшедшие избегают заниматься сексом, поскольку в их представлении он связан со страхом распада. В соприкосновении с другим, они боятся утратить самих себя, растворившись в своём партнёре.

Поэтому, по её мнению, шизофренический пациент формирует бред, в котором отбрасывает факт различия полов и создаёт замену реального взаимодействия между полами фантастическими отношениями.

Она говорила о двойственности сексуального влечения; о замене внешнего мира внутренним; об отказе от настоящего и уходе в прошлое; о взаимосвязи элементов сновидений, психозов и мифов

Ей же принадлежит знаменитая мысль об обращении в противоположность через отрицание.

В работе «Детские рисунки с открытыми и закрытыми глазами» Сабина Николаевна предположила, что когда глаза закрыты, человек оказывается ближе к глубинному телесному ощущению положения в пространстве и движению, оказывается более чувствительным к эмоциональным переменам; таким образом, личность легче себя выражает.

Поднятая Шпильрейн тема утраты собственного «Я» вызвала большой резонанс в аналитическом сообществе и стала центральной для всех её последующих исследований.

Отдавая ей должное, в характерной для него манере Фрейд пишет в своей ключевой работе «По ту сторону принципа удовольствия»:

*«...Значительная часть этих рассуждений была предвосхищена Сабинной Шпильрейн в 1912 г. в одной богатой содержанием и мыслями работе, в любопытной и полезной статье, которая, од-*

нако, осталась для меня не вполне понятной. Она обозначает садистический компонент сексуального влечения как «деструктивное» влечение».

Несмотря на то, что диссертация этой женщины была актуальной и создала почву для дальнейшего поиска и исследований Фрейда (о чём свидетельствует их переписка) и его учеников, сама она в силу разных обстоятельств не создала своей школы и не имела последователей.

\*\*\*

*«Русские ближе к самоанализу...»*, - сказал однажды её учитель.  
*«Русские ближе к бессознательному»*, - сказал он в другой раз.  
Фрейд вообще очень много говорил и думал о России.

Россия и «русские встречи» с выходцами из этой малопонятной на Западе страны – студентами, пациентами, врачами, философами, издателями – вообще сыграли в судьбе Юнга и Фрейда определённую роль.

Начало «русской темы» можно отнести к концу первого десятилетия XX века, когда в числе участников психоаналитического кружка в Цюрихе стали появляться еврейские студентки-медики: Татьяна Розенталь из Петербурга, Фаина Шалевская и Сабина Шпильрейн из Ростова-на-Дону.

Для большинства судьба сложилась трагически...

\*\*\*

*«Желание умереть – это наиболее часто не что иное, как желание истребить себя в любви»*, - написала она однажды в своём дневнике.

И ещё: *«Посреди большого поля вырастите дуб и напишите: я тоже однажды была существом мыслящим и страдающим, меня звали Сабина Шпильрейн...»*

Такова была её последняя воля, обращённая к нам.  
Так до нас и не дошедшая через целую эпоху истории.  
Нашей истории.

\*\*\*

Итак, восемь лет назад, 20 октября 2002 года, благодаря усилиям группы энтузиастов из Психоаналитической ассоциации Ростова имени Шпильрейн (ПАРиШ) в Ростове-на-Дону на доме, где она проживала, торжественно открыта гранитная мемориальная доска.

А в Змиёвской балке высажены дубки и на табличке воспроизведены слова из раннего завещания: *«Я тоже была однажды человеком. Меня звали Сабина Шпильрейн»*.

И в конце нашего рассказа об этой женщине – слово Филиппу Робертовичу Филатову, доценту факультета психологии Ростовского университета, президенту Ростовской психоаналитической ассоциации:

*«Опыт преодоления и восхождения».*

*«Что действительно потрясает в ней – это способность собрать себя из обломков, подняться, оправиться от такой тяжёлой болезни и состояться, несмотря на все жизненные трудности».*

*«Самое важное в этой женщине – её феноменальная одарённость. Не её отношения с мужчинами, не её реальные или мнимые романы (как с Юнгом, например), даже не факт её влияния на Фрейда, а то, что сама она была уникальной личностью, гением».*

*«Это образец подлинной женской гениальности, которая воплотилась, несмотря на суровые перипетии жизни. И я уверен, что статья «Деструкция как причина становления» – психологическая классика – будет актуальна, пока будет существовать психология, это яркая и интереснейшая страница истории гуманитарной мысли».*

*Мало кто знает Сабину Шпильрейн на родине в наше время всеобщего беспамятства, и всё же, если выразиться в метафизическом ключе, её имя было и остаётся в интеллектуальной истории и культурной памяти родного города.*

*История её жизни, начавшаяся и трагически оборвавшаяся в Ростове-на-Дону, как и её научное наследие – это важное послание человечеству, и неудивительно, что сегодня весь психологический мир очарован образом этой выдающейся женщины».*

\*\*\*

О фильме итальянца Роберто Фаензы мы говорили в начале нашего повествования.

В том же, 2002 году, вышел ещё один фильм, постановочно-документальный.

Называется «Меня звали Сабина Шпильрейн». Режиссёр Элизабет Мартон.

В июне 2003 года на кинофестивале «Кинотавр» этой ленте был присуждён Приз международной кинопрессы «За чуткое отношение к личности и истории».

На подмостках Англии уже несколько лет с успехом идёт спектакль, поставленный труппой Королевского театра. Называется пьеса «Излечение словом», а написал её известный английский драматург и режиссёр Кристофер Хэмптон. В ролях – популярные актёры: Джоди Мэй и Ральф Файнс.

\*\*\*

В последние годы Ростов-на-Дону регулярно становится местом проведения международных симпозиумов и семинаров по проблемам психоанализа. Сюда приезжают психологи и психотерапевты, учёные-теоретики и практики.

В первый же день они идут в Змиёвскую балку, где погребены почти 30 тысяч жертв холокоста, среди которых – выдающаяся женщина-психоаналитик Сабина Шпильрейн.

Приходят сюда, к месту скорби и памяти.

Чтобы не доверяться причудливым извивам подсознания, а увидеть глазами и запомнить...

\*\*\*

А в этом, 2010 году, наш город летом снова посетили представители Голливуда – образ Сабины Шпильрейн находит новое экранное воплощение.

\*\*\*

\*

### **«КАКИМИ СЛЕЗАМИ ПЛАЧЕТ ДУША?»**

*В мире появилось яблоко,  
его разрезали надвое,  
одна половина стала Павловой,  
другая – Спесивцевой...*

Энрико Чекетти,  
итальянский  
балетный педагог  
начала XX века

Слова великого Энрико Чекетти любил повторять Сергей Дягилев, и при этом всегда добавлял: *«Для меня Спесивцева – та сторона яблока, которая обращена к солнцу... Когда я увидел Павлову, то подумал, что она моя Тальони. Но Спесивцева была тоньше и чище Павловой».*

К сожалению, солнце было немилостиво к Ольге Спесивцевой. Жизнь её складывалась тяжело и мучительно...

И Серж Лифарь называл эту балерину одной из трёх граций века – наряду с Анной Павловой и Тамарой Карсавиной.

И ещё отмечал, что она всегда жила *«между мечтой и действительностью».*

Величайшая романтическая балерина мира, одна из тех, кто создал славу русского балета. Имя её – признанной лучшей Жизелью всех времён и народов – было известно каждому.

Балет Ольги Спесивцевой был совсем непохожим на – к примеру – балет Матильды Кшесинской.

*«Тело есть темница, в неё заключили душу»* – эту фразу Иоганна Гёте она перенесла в свою записную книжку. И свою задачу балерины понимала так: освободить – при помощи танца – душу, дать ей простор и свободу.

\*\*\*

Этот наш рассказ – история головокружительной карьеры и жизненной драмы великой русской балерины XX века Ольги Александровны Спесивцевой, прозванной современниками «Красной Жизелью».

Театроведы говорят, что она на долгие годы вперёд определила уникальный стиль исполнения. Именно «Жизель» обессмертила её имя.

И именно «Жизель» стала причиной душевной катастрофы.

Звезда императорских театров и «Гранд Опера», партнёрша Нижинского, Долина и Лифаря, подруга Дягилева и Баланчина, она безвестно скончалась в пансионе в предместье Нью-Йорка в 1991 году в возрасте 96-ти лет.

\*\*\*

Спесивцева пришла в Мариинский театр накануне Первой мировой войны. Её декадансная сумеречная внешность идеально вписалась в эпоху между двумя революциями.

Коронной ролью – навсегда – стала Жизель.

Вадим Гаевский в нашумевшей книге «Дивертисмент» писал об этой «Жизели»:

*«Каждая поза поражает законченностью, плавной, печальной, почти что потусторонней и вместе с тем заострённой, неуспокоенной красотой, и можно лишь отдалённо представить себе всю магию её танца.»*

*Она удлиняла и утончала танцевальную нить, и она же рвала её, она вносила в безмолвное пение линий внезапный, иногда кричащий контраст, она строила танец на пластическом контрапункте.*

*Этим умением до неё никто не владел. Это искусство у неё переняли танцовщицы последующих поколений».*

А вот строчки из письма её подруги:

*«Финал первого акта она исполняла только в танце, без пантомимы. И в театре все плакали.*

*После первого акта весь партер встал и ей устроили небывалую овацию.*

*А на другое утро она пришла ко мне печально-убитая. Говорила, как будто про себя: «Я не должна танцевать Жизель, я слишком в неё вживаюсь».*

Часто ли судьба танцовщицы совпадает с сюжетом её излюбленной роли? Пожалуй, такие случаи уникальны.

Романтический балет Адана (история простой девушки, потерявшей рассудок из-за предательства в любви) словно обрисовал линию судьбы этой гениальной русской балерины.

Её жизненный путь странным образом отразил суть близкого её сердцу спектакля. Так же, как и юная пейзажистка, Спесивцева была одержима танцем.

В сценарии первого акта мама Жизели, видя странный танец своей дочери, предупреждает: *«А ведь это тебе очень вредно! Не только твоё здоровье, может, и жизнь от того зависит!»*.

А балерина Ольга Спесивцева, готовя партию Жизели, тайно навещала в клинику для душевнобольных.

Какие мысли посещали её в эти моменты? Думала ли она, что когда-нибудь сама пополнит ряды этих несчастных?..

\*\*\*

Она родилась 5 июля 1895 года в Ростове-на-Дону. Ей было шесть лет, когда отец, провинциальный актёр, умер от туберкулёза, оставив пятерых ребятишек. Семья оказалась без средств. Анатолия, Зинаиду и Ольгу определили в приют для детей артистов при Петербургском доме ветеранов сцены, а оттуда – в Театральное училище.

И уже в училище эта девочка показала себя талантливой классической героиней.

*«Наиболее способной из молодых дочерей Терпсихоры считают Спесивцеву, выдвинувшуюся на экзаменационном спектакле в балете «Сказка Белой ночи», - сообщила «Петербургская газета».*

В 1913 году – дебют на сцене Мариинского театра. Балет «Раймонда».

Это был всего лишь эпизод, но юная танцовщица поразила всех какой-то необыкновенной воздушностью, хрупкостью, болезненной красотой: *«стройная и тоненькая, с высоким подъёмом ног», «талант и красота сплелись тут вместе в нечто единое и неразрывно цельное».*

Современники называли её неземной и божественной.

А после того как они с Обуховым исполнили в концерте дуэт Никии и Солора из сцены Теней в «Баядере», критики уже писали так: *«...повеяло искусством чистейших форм танца, похожего на ритуал красоты».*

Внешность Спесивцевой поражала с первого взгляда. Современники говорят о ней как о её блестящей красавице.

И она обладала уникальными балетными данными.

Вот ещё свидетельства столичных СМИ тех лет:

*«В ней, волнующей и загадочной, причудливо переплетались французский севр и русский север, хотя она была донских корней и родилась в Ростове-на-Дону.*

*...Утончённые линии хрупкой фигуры дивной красоты, изящной, грациозной, совершенной, как фарфоровая статуэтка. Нежный, мечтательный облик, словно расцвеченный неяркими, неясными, размытыми акварелями красок северной природы.*

*Тихая радость заплаканных глаз, словно освещавшая их изнутри. Прелестная матово-бледная кожа. Профиль камеи. Скорбный византийский лик. Опущенный долу трепетный взор, скрывающий глубоко запрятанные страсти.*

*Мерцающий покой завьюженных лагун. Бледные петербургские сумерки. Вещие сны. Зыбкая грань мистической иллюзии, лёгкое дыхание потусторонности.*

*Белый танец на тёмном фоне глобальных потрясений и трагических катаклизмов эпохи».*

И ещё в ней было что-то экзотичное, нездешнее, напоминавшее о персидской миниатюре – какая-то пугливая грация газели.

Недаром юному Дмитрию Шостаковичу при виде её пришла на ум Шали – героиня рассказа Мопассана – девочка из Индокитая, с огромными глазами и строгими чертами продолговатого лица, исполненного тайн и несбыточных мечтаний.

Оленьку любили многие. Любили до умопомрачения. Видеть её хотя бы издали почитали за великое счастье.

Она была средоточием жизни для начинающего художника Владимира Дмитриева.

Композитор Валериан Богданов-Березовский (в ту пору студент консерватории) посвящал ей стихи и музыку и называл её по-Гейневски *«Stella montis»* – «высокая звезда. И отмечал, что навсегда *«...усвоил танцевальный почерк Спесивцевой – тонкий и нервный, который я легко сразу различил бы среди других»*.

Да что влюблённые юноши – сам Аким Львович Волынский, маститый искусствовед, писатель и критик, эрудит, каких мало, почётный гражданин города Милана – из-за любви к ней в 60 лет встал к балетному станку!

Тогда в Петрограде их часто встречали вместе – то в Русском музее, то в залах Эрмитажа.

Через два года после начала её выступлений последовало приглашение выступить в Америке в составе дягилевской труппы.

Но под влиянием Акима Львовича – яростного сторонника чистоты классического танца и непримиримого врага новшеств Фокина, Оля отказалась от участия в гастрольной поездке.

Именно от Волынского она научилась относиться к своему танцу как к чему-то священному.

Он стал для неё *«единственным и несравненным маэстро»*, который переводил балетные термины на язык воли и чувств: *«Вся душа озарялась Вашим учением о классической ясности танца. Ваши слова доносятся до меня как отзвуки далёкого рая. И всё искусство балета встает передо мной преображённым, в белом платье невесты...»*

Балет был для Спесивцевой религией, а Волынский – иконой, поэтому неудивительно, что она не уступила уговорам администратора дягилевской труппы.

А он не переставал восторгаться Ольгой-Жизелью:

*«Когда она медленно восставала из могилы, застенчиво приближалась к повелительнице виллис и, оживая, чертила круги на одной ноге по планшету сцены, другой ногой простираясь в летучем арабеске, это казалось сновидением, чем-то по силе выразительности лежащим за пределами возможного»*.

*«Духом, плачущим о своих границах»*, называл эту Ольгу-Жизель прозорливый, чуткий, тонко чувствующий Волынский – и трудно подыскать более точное определение.

Но! Хотя Волынский и стал её первым спутником жизни, но...

Ах, Аким Львович! Вы были замечательным собеседником, учителем и любовником. Но вы хотели от своей ученицы большего, чего она не могла вам дать. Не хотела.

Хотя и бесконечно вас уважала...

Чему суждено было свершиться, свершилось годом позже – госпожа Спесивцева всё же выехала на гастроли в Соединенные Штаты.

Встреча с «великим Вацлавом» – Нижинским (находящимся в ту пору уже на краю бездны безумия) наложила неизгладимый отпечаток на тонкую и впечатлительную натуру русской примы.

Великолепный дуэт исполнителей в «Сильфидах» и «Видении Розы» стал достоянием истории.

*«Они танцевали вместе, и зрители не знали, за кем следить изумлённым взором. За ним – пылким, лёгким, демоничным, или ею – Спесивцевой, которая, как всегда в своих ролях, у предела ирреального, нечеловеческого...»*, - писал очевидец тех гастролей.

Волынский не принял новой работы своей любимицы, предъявив страшный упрёк в *«безупречности техники при внутренней пустоте содержания»*.

А Лифарь и Долин через много лет написали об её трагической судьбе мемуарные книги.

В начале рокового для России 17-го госпожа Спесивцева вернулась на родину.

Теперь она была безоговорочной примой и исполняла много сольных партий.

Злые языки тут же заявили: ведущие роли достались лишь потому, что театр покинули все остальные артистки.

Конечно, враньё.

Она была звездой. И находилась в ту пору в состоянии творческого взлёта. Графически чёткие ломкие линии её танца, изысканная хрупкость облика, предчувствие трагедии в каждом создаваемом образе, сделали Ольгу Александровну самой яркой представительницей русского экспрессионизма.

Но нагрузка – колоссальная. Через два года, чувствуя, что стала допускать технические погрешности в исполнении, она пришла учиться мастерству к Агриппине Яковлевне Вагановой.

Именно тогда и были доведены до совершенства знаменитые партии в балетах «Жизель» и «Лебединое озеро».

*«Вспоминаю спектакли с участием Спесивцевой, - пишет балетмейстер Ростислав Захаров. – Такой красоты сложения и лица, напоминавшего итальянскую камею, я не встречал. Танцевала она «Корсар», «Баядерку», «Эсмеральду», «Жизель». Танцевала изумительно красиво, но мне почему-то казалось – холодновато».*

Тогда же Ольга Александровна Спесивцева получает звание балерины.

Оказывается, это была не профессия, а как бы награда. И её надо было заслужить!

Как сообщает Большая советская энциклопедия, раньше словом «балерина» в России не разбрасывались. Да это и было не просто слово, а... *«звание, которое присуждалось ведущим танцовщицам императорской балетной труппы».*

Вот так.

Но по иронии судьбы прима императорского театра получила его уже примой театра советского.

\*\*\*

«Лебединое озеро». Вечный шедевр Чайковского!

Это своеобразное «крещение» для балерины – нельзя претендовать на славу, не станцевав Одетту.

Осознание роли пришло не сразу.

В декабре 1923 года Ольга отмечает: *«Сегодня проходила «Лебединое озеро». Разобралась, сколько возможностей!!! Как бы их все заполучить. Все акты хороши, там одно, там другое, а в третьем вся моя душа. Не скорбь и не печаль, смирение – вымученное, исстрадавшееся. И этот круг чёрных лебедей. Круг души траурных и единство в слиянии. Отделить от жизни трезвость и окутать ею себя. Тогда и времени, и сил хватит. Работай!»*

Она очень любила Чайковского, а «Лебединое...» было для неё самым близким по содержанию балетом. И её Одетта, так же, как и Жизель, была совсем не похожа ни на одну из своих предшественниц.

Тема обречённости прекрасного, предчувствия гибели – и здесь стала лейтмотивом. Её Лебедь был птицей с израненными крыльями.

Красноречивы воспоминания профессора хореографии Петра Андреевича Гусева:

*«Я работал со Спесивцевой с 1921 по 1924 год и видел её во всех ролях. Это была красавица, идеальная по форме, изумительно соблазнительная, при этом оставаясь чуть холодноватой. Всё, что она делала, было невероятно красиво, но особенно идеальными были руки».*

*Помню выход балерины в «Баядерке». Она выходила на сцену, закрытая покрывалом, в полной тишине, шла к брамину, кланялась ему, опускалась на колени, он снимал покрывало... И тут начиналось что-то невероятное. Зал гремел! Она буквально завораживала зрительный зал».*

*Но особенно хороша была Ольга Александровна в сцене «Теней». Неземная красавица. Что же касается Китри – то, кажется, лучше станцевать нельзя. Но при этом – всё же холодна. То же и в «Пахите». Когда она начинала делать комбинации..., в зале стоял стон – так безукоризненно, филигранно исполняла она это движение.*

*Агриппина Яковлевна Ваганова и Фёдор Васильевич Лопухов всегда всем балеринам, как пример, приводили танец Спесивцевой».*

В списках Мариинки Ольга значилась как Спесивцева-вторая (первой была её старшая сестра Зинаида), но в историю балета вошла как Спесивцева единственная и неподражаемая, а во многих ролях классического репертуара она так и осталась непревзойдённой.

\*\*\*

Итак, 90 лет назад, 30 марта 1919 года, на сцене Мариинского театра в Петрограде родилась Жизель, ставшая культовой для мирового балета XX века и оказавшая влияние на многих последующих исполнительниц этой роли.

Такой Жизель станцевала восходящая звезда русского балета Оленька Спесивцева.

*«Не смогу назвать другого в труппе 20-х годов, кто жил бы на сцене такой напряжённой духовной жизнью, как Спесивцева», - вспоминал Юрий Слонимский.*

А через десять лет после блистательного дебюта примадонна навсегда оставила петербургскую сцену.

\*\*\*

Весной 1924 года известнейшая балерина Ольга Спесивцева покидала Петроград – призрачный город своей тревожной юности и недолгой славы. Вместе с матерью донской казачкой Устиньей Марковной она уезжала на лечение в Италию, чтобы потом переехать в Париж, куда её пригласил маэстро Руше, директор «Гранд Опера».

«Экономический» ли, как она выражалась, вопрос тому виной, неустроенность и тревожная обстановка послереволюционного Петрограда?

Или смутная надежда построить свою жизнь как-то по-другому?

Личные причины?

Творческие мотивы?

Или это была попытка бегства от самой себя?

Многого, очень многого не знаем мы, связанного с этой уникальной женщиной и гениальной балериной, в судьбе которой столько тёмных мест и неразгаданных загадок.

Наверное, виной тому – её замкнутость и бесконечное внутреннее одиночество.

Она могла молчать часами – не просто не разговаривать – но хранить молчание, оберегая свой внутренний мир от нежелательных посягательств. Она всегда была словно ограждена неким магическим кругом, в который так просто не войдёшь.

И то, что ей доводилось увидеть в своих актёрских прозрениях, пугало её – робкую и впечатлительную от природы, вселяло мучительный страх, от которого невозможно было избавиться, сеяло тревогу, отталкивало и в то же время – неудержимо влекло.

Всецело преданная театру, Ольга Александровна, по сути, не была театральным человеком – в том смысле – что она не любила бывать на людях. Говорили, что причиной тому – её гордыня, её нелюдимость.

Но она просто была непричастна ко всей этой жизненной суете – равнодушная к успеху у публики, далёкая от театральных интриг и сплетен, чуждая зависти и недоброжелательства.

И всем своим многочисленным поклонникам, пылким и восторженным, всем долгим беседам об искусстве, всем картинам, стихам и романсам она предпочла роман с новой властью...

В рушившемся мире она могла чувствовать себя уверенно только рядом с победителем.

\*\*\*

Странный и трагический союз балерины и чекиста, наверное, не был случайным – ведь власть, даже самая кровавая и жестокая, нуждалась в красоте. А красота – в защите.

Может быть, примадонне императорского театра просто не повезло – её расцвет пришёлся на революцию.

Вряд ли она рассчитывала приобрести какие-то политические дивиденды или укрепить свои позиции в труппе; просто в стихии переворота самым надёжным укрытием показались ей железные объятия представителя новой власти.

В 1919 году Мариинский театр, забитый до отказа разномастной публикой, заслуженными балетоманами и журналистами всех изданий, взрывался от аплодисментов – танец Спесивцевой терзал нервы невиданной прежде остротой.

В особой ложе сидит черноволосый молодой человек. Он не сводит глаз с точёной фигурки балерины.

Это – её теперешний муж Борис Каплун (родной племянник Урицкого, друг и репетитор детей всесильного Зиновьева).

Ему только 25, но он уже – управляющий делами Петроградского Совета.

И на этом посту он, отдадим должное, помог многим литераторам.

Любовь к искусству была семейной чертой Каплунов. Сестра Соня – скульптор, брат Соломон – владелец берлинского издательства «Эпоха» (это он разглядел в юной Марине Цветаевой будущего гения и напечатал её поэму «Царь-Девница»).

И Борька слыл серьёзным ценителем искусств. И балета – в особенности. А играя своеобразную роль спонсора петроградской богемы, приложил определённые усилия, дабы воспрепятствовать закрытию Мариинки, где блистала супруга.

А супруга после репетиций приходила к нему в кабинет, сбрасывала меха, садилась на диван... и часами молчала.

Так зарабатывалась репутация Красной Жизели.

И Каплуну же принадлежала инициатива открытия первого в Петрограде крематория.

И когда ему становилось скучно, когда надоедало брэнчать на пианино и хотелось встряхнуться, он (справившись по телефону, есть ли покойники) привозил туда свою знаменитую жену.

Как возят на вечеринку или в модный ресторан. Причём заставлял её появляться при полном параде – в длинном платье и драгоценностях.

Это было что-то вроде эксклюзивного развлечения.

Частенько их сопровождал друг семьи – будущий автор «Мойдодыра» и «Доктора Айболита» – Корней Чуковский

У окна жуткой печи Чуковский, как и положено кавалеру, галантно пропускал даму вперёд.

Ни муж, ни приятель не задумывались: а нужно ли ей видеть происходящее там? Для её ли хрупких нервов и ранимой психики предназначались подобные зрелища?

Но, спасибо, что хоть на расстрелы не возили...

Хотя, следует заметить, что её и саму тянуло ко всему запредельному.

Несмотря на эти странности, инициатива разрыва принадлежала именно Борису – он довольно скоро исчез из жизни Спесивцевой – постоянство вообще ей было несвойственно.

Но именно он помог ей эмигрировать, за что потом и получил от Сталина по полной программе. Позже, в начале 30-х годов, Каплун неожиданно появился в Париже. По слухам – чтобы бывшую жену убить.

Про Каплуна и до этого ходили нехорошие слухи – к счастью, не подтвердившиеся – о его причастности к нелепой гибели молодой и очень талантливой балерины Лидии Ивановой.

*«О, кавалер умученных Жизелей», - восклицал друг чекиста поэт Михаил Кузмин.*

Но зачем было лишать жизни Ольгу?

Из ревности? Он спокойно мог сделать это ещё в России.

Из-за её нежелания работать на советскую разведку? А предлагалось ли ей такое вообще?

Нам остались только вопросы, ответов на них нет.

Возможно, именно тогда у неё началась мания преследования.

Ещё артистке покровительствовал Альберт Сливкин – полный и очень добрый человек, с огромными связями и запутанной биографией.

Бывшего порученца Ленина и Зиновьева, приятеля Тухачевского и Радека исключили из партии и назначили директором Сев-Зап-Кино.

Но жили они порознь.

\*\*\*

*«Не от танцев помрёшь, а оставишь их – и ничего не будет, и ты ничья», - читаем мы дневниковую запись Ольги Александровны, относящуюся к 1923 году.*

Ничья.

Трагическое осознание собственной не востребованности – и это в расцвете таланта и мастерства! – роковой неприкаянности гения, волею судеб оказавшегося на стыке, на излёте мировых художественных течений, – вот что мучило и сводило с ума.

Её считали чахоточной. И не просто считали – врачи дважды определяли у неё туберкулёз и советовали немедленно бросить балет и серьёзно взяться за лечение.

Не бросила.

Она выходила на сцену, *«чтобы служить танцу, она приносила ему жертвы и отдавала всю себя без остатка.*

*И потому так серьёзно, так неулыбчиво было её лицо, так страдальчески сведены брови, так мучительно опущены вниз уголки её прелестного рта и полузакрыты глаза, что придавало ей сходство с античной трагической маской. Танцуя, она высвобождала свой мятущийся, страждущий дух от тяжких, порой невыносимых оков быта и бытия. А это уже совсем иное измерение», - так писал о ней современник.*

Радостной улыбки балерины не сохранилось ни на одном из фотоснимков, только в передаче влюблённого в неё Волынского: *«Спесивцева вдруг улыбнётся ртом и глазами, и какой-то неожиданный свет прольётся по всему испано-цыганскому очарованию».*

Удивительно, но фамилия «Спесивцева» созвучна латинскому «species», что в переводе означает «образ». И как всякий образ, так и лик Спесивцевой, неизменно печален.

Наверное, поэтому, труднопроизносимую для иностранцев фамилию Спесивцева Дягилев укоротил на свой лад. Она стала Спесива – «Spesiva» – «Образная».

\*\*\*

Она приехала к Дягилеву выступать в «Русских сезонах».

За границей её знали с 1916 года, но последующая жизнь на Западе представляется сплошным мучением. Не доверяли, относились настороженно, *«смотрели с подозрением, называли «большевичкой» и даже считали советской шпионкой. Всё это влияло на уже расшатанную нервную систему танцовщицы», - вспоминал Серж Лифарь.*

А как ещё можно было относиться в обществе капитала к Красной Жизели?

Балерина оказалась не просто в эмиграции, но и – в ещё более страшной – эмиграции внутренней – глухой и беспросветной.

Бежать было некуда.

И всё же она занимает положение прима-балерины «Гранд Опера» – единственная русская за всю историю театра – и в 1931 году даже получает звание «этуали».

Участвует в пышной, поразившей воображение современников, дягилевской постановке «Спящей красавицы» в театре «Альгамбра».

И совсем другую Спесивцеву публика открыла в спектаклях Баланчина и Лифаря – смелую, экстравагантную, увлечённую эстетикой авангарда.

Но в душе она не понимала и не принимала модернистского балета; искания современных хореографов не трогали.

Она не хотела ничего знать, кроме классики.

Иногда приходилось и лукавить.

Чтобы не танцевать балет Баланчина «Кошка» (поставленный специально для неё, но который она считала «слишком современным» – одни целлулоидные декорации чего стоили!), Ольга притворилась, что на репетиции подвернула ногу, и несколько дней сидела дома с повязкой и с болезненной гримасой на лице.

Но что она могла поделать? Разорвать контракт, не выполнить обязательства, остаться совсем без работы? Возрождение классических спектаклей в таком виде, как бы ей хотелось, было невозможным. Великое наследие терялось, стиль высокого балета уходил в прошлое.

И Запад, в свою очередь до конца не понял её.

Да и не мог понять, не мог во всей глубине постичь заветную тайну её зачарованной, тоскующей, плачущей души. Для этого ей, возможно, надо было родиться в другое время.

Вот письмо Устины Марковны из Монте-Карло: *«Сегодня Оля танцует, а утром ставили банки... До красоты ли... Со слезами порхала. Знала, что не под её силу... Всё заработанное уходит на отели и кормёжку. Даже не остаётся на одежду... Ну, выкупила кольцо. Да за квартиру. А теперь февраль и март не танцевать. Дягилев при долгах... Всё высчитал и дал ей такую сумму, чтоб ей только на жизнь и стало. Он её затянет. Она очутится в кабале».*

\*\*\*

На сцене «Гранд Опера» Лифарь возобновил для неё балет «Жизель».

А она на свою беду влюбилась в этого своего – причём, на десять лет младше – партнёра.

А он пугался её страсти, потому что в любви предпочитал совершенно другое – одарённый красавец был равнодушен к женщинам. Все знали, что Лифарь – любовник Дягилева, сменивший Нижинского и Мясина. Не хотела этого знать только Ольга.

Это было как наваждение.

Чтобы излечиться, она изнуряла занятиями и себя, и своих учениц.

По три часа в день, не выходя из балетного класса, балерина делала экзерсис. Адажио, вращения, прыжки – всё это повторялось бесконечно.

Юная Нина Тихонова, изнемогавшая от «хореографических экзекуций», с восторгом наблюдала, как после таких нагрузок у её наставницы всего лишь выбивалась чёрная прядь волос. Даже когда её подопечные были не в силах продолжать урок, балерина не успокаивалась.

*«Она начинала, - пишет Тихонова, - показывать мне одно за другим знаменитые балеринские соло классического репертуара да ещё с вариантами!»*

То же самое рассказывала и ученица-француженка Мари-Луиз Дидион.

Внезапная смерть в Венеции обожавшего её (несмотря на их споры и ссоры) и делавшего на неё основную ставку Дягилева, конечно же, подействовала убийственно.

Но вряд ли иное стечение обстоятельств могло что-либо изменить. Всё ей было чуждо, всё было пусто, если не сказать – враждебно.

Как выход – пустилась в турне по разным странам, с разными, порой наспех собранными труппами. Турне, которые хочется назвать скитаниями.

Она работала с Михаилом Фокиным в Аргентине, хотя ещё в Петрограде заявила, что не понимает его стиля. Потом поехала с труппой Виктора Дандре, потерявшего любимую жену – Анну Павлову – в Австралию.

Она оставалась великой классической балериной, последней героиней балетного романтизма, а танцевать-то было нечего.

Ни достойных её ролей, ни – иногда – даже достойных её подмостков.

Частая смена климата, тяжёлые переезды, нервные нагрузки отнимали последние силы. Спесивцеву мучили приступы невыразимой тоски и раздражения.

*«Измучилась и устала», «когда же буду жить по-человечески?», «сил мало», «так и не хватит меня», «полумёртвой живёшь»* – подобными записями пестрит дневник великой балерины.

На спектакле «Жизель» в Буэнос-Айресе ей стало плохо.

«Я – Жизель», – твердила она своему партнёру со странной улыбкой, больше похожей на гримасу, а когда занавес закрылся, упала в обморок.

А её мать, гражданка СССР, не дождавшись дочери, уехала домой.

Ольга тоже пыталась вернуться. И когда ей предложили поменять страну, ответила: *«Я русская, и подданства другого не приму»*.

Не получилось – находясь в длительных гастролях, вовремя не подумала о продлении заграничного паспорта, и (как бы автоматически) стала иностранкой...

Путь в Россию был для неё заказан.

Ольга решается на второй брак. Избранником стал русско-французский танцовщик и педагог Николай Князев.

Супруги открывают небольшую студию, пробуют свои силы в педагогике, пытаются поставить спектакль силами учеников. Однако балетная педагогика в этом союзе не сложилась, и через некоторое время он распался.

И мы словно слышим немой вопрос, так тревожащий Спесивцеву: *«Какими слезами плачет душа?»*

\*\*\*

Мистер Джордж Браун, давний поклонник балерины, возник в её жизни у последней черты, отделившей от безумия, и увёз в Америку.

*«Ваш кумир Мария Тальони, портрет которой вы всюду возите с собой, перестала танцевать в сорок лет, и вы сделайте так же, - сказал он. - Я богат. Вы ни в чём не будете нуждаться. Подумайте о своём здоровье»*.

Говорили, что он *«подхватил её уже над пропастью»* – у балерины участились странные приступы.

Она страдала бессонницей – или, наоборот, ночными кошмарами. Ей снились – то брат Шура, убитый в Петрограде то ли матросами, то ли бандитами; то наёмные убийцы; то озверелые толпы.

И чекисты с пистолетом на боку – руководившие искусством.

Браун действительно её любил. Поместил в дорогую частную клинику, заботился, оберегал.

Приступы повторялись, но обычно недели в клинике хватало, чтобы вернуться к жизни; а он делал всё, чтобы они не были слишком частыми... и умер внезапно, скоропостижно, не успев ничего передать ей по завещанию, не успев зарегистрировать брак.

Правда, она никогда и не собиралась становиться миссис Браун.

Известие обрушилось на несчастную Ольгу, резко ухудшив её состояние, а так как оплачивать лечение в престижном заведении было некому – она оказалась на улице.

Ни денег, ни своего угла...

Звезда мирового балета превратилась в леди-бомж, к тому же сумасшедшую и потерявшую память. Она попала в психушку для бедняков и так называемых «displaced persons» – людей, не имевших паспорта, гражданства и постоянного места жительства.

Ольга Александровна Спесивцева провела там 22 года!

О ней забыли, думали – умерла.

Из клиники забрал – случайно её там обнаруживший – бывший партнёр Антон Долин – он остался верен балерине и в дни её славы, и в годы забвения.

Понимая, что лучшим вариантом для Ольги Александровны было бы возвращение на родину, Долин писал её брату в декабре 1946 года:

*«Я предлагал жениться на ней, если это позволило бы покинуть публичный санаторий, но это воспрещается законом, так как она помещена туда как сумасшедшая...».*

Именно стараниями Долина русская балерина была перевезена в Русский Толстовский дом под Нью-Йорком.

Основала этот пансион-госпиталь младшая дочь Льва Николаевича Толстого Александра для своих одиноких соотечественников.

Планировка усадьбы напоминала Ясную Поляну. Только вместо тульских яблонь здесь высадили абрикосы.

Каким-то чудом удалось преодолеть душевное расстройство – она выздоровела, восстановилась память.

Балерина помнила рисунок всех исполненных ею партий и даже могла «станцевать» их руками

В этом госпитале балерина Ольга Александровна Спесивцева подружилась с другой жертвой обстоятельств – великой княжной Верой Константиновной Романовой, дочерью того самого знаменитого великого князя-поэта, известного под псевдонимом К. Р.

Почтенные дамы с удовольствием работали на приусадебной ферме; вышивали крестиком, словно закрепляя всё тёмное в своей судьбе и различая в переплетении разноцветных узоров знаки, понятные лишь им одним.

А бывшая балерина радовалась каждому гостю.

И она даже согласилась на съёмку в документальном фильме – эти кадры сохранены.

Но снять с себя печать обречённости она была не в состоянии. *«Хожу в церковь, со службой утихает тоска»*, - строчка из письма к сестре.

\*\*\*

Ольга Спесивцева была последней выдающейся русской балериной Петербургского императорского театра.

Она же была и последней балериной традиционного романтического стиля.

\*\*\*

Марис Лиела, посетивший Ольгу Александровну в Соединённых Штатах Америки, оставил воспоминание об этой встрече:

*«Маленькая комнатка с почти спартанской обстановкой: кушетка, стол, шкаф и умывальник составляли всё её убранство. Наконец к нам вышла очень изящная, с классической, то есть гладкой, балетной причёской женщина, с широко раскрытыми возбуждёнными глазами. Она поздно»*

*ровалась, расцеловала нас всех по очереди, сказала, что всё утро ужасно волновалась, когда узнала, что в гости к ней едут Уланова и Долин...*

*Она сказала, что неважно себя чувствует, потому что приближается Пасха, а великий пост чрезвычайно ослабил её, и, когда мы преподнесли ей розы, она растрогалась и расплакалась безутешно, и мы невольно почувствовали себя так, словно совершили бестактность...*

*Мы уехали полные жалости и сострадания к судьбе известной в своё время балерины. Дело было даже не в болезни, дело было в безысходности и одиночестве, которыми веяло от её пристанища и от всей её маленькой, сохранившей изящество фигурки».*

\*\*\*

Судьба подарила ей долгую жизнь – почти век, несмотря на слабое здоровье, бледность и бесплодность.

Нелёгкий жизненный путь звезды русского балета окончился 16 сентября 1991 года.

\*\*\*

Нелёгкому жизненному пути звезды русского балета посвящены книги, различные исследования и диссертации.

Создана опера «Сцены из жизни Ольги».

Сняты киноленты.

Художественный фильм «Мания Жизели». Режиссёр Алексей Учитель. Россия.

Художественный фильм «Спящая балерина». Режиссёр Людовик Кеннеди. Великобритания.

Художественно-публицистический фильм «Божественная Жизель». Режиссёр Майя Меркель. Россия и Германия.

Все эти фильмы отмечены различными международными кинематографическими призами и наградами.

И, наконец, хореограф Борис Эйфман поставил балет «Красная Жизель».

Ему слово:

*«Ольга Спесивцева принадлежала к тем редким людям, кому при жизни удалось прикоснуться к запредельным высотам бытия, приоткрыть незримые тайны загробного мира.*

*Она слишком близко подошла к краю бездны, к запретной черте, переходить которую опасно. Слишком близко для простой смертной.*

*Плата за это знание всегда беспощадна».*

Драматический и прекрасный облик Ольги Александровны Спесивцевой вошёл в историю мирового балета как пример трагической незащищённости таланта перед обстоятельствами.

С Жизелью она разделила не только безумие, но и бессмертие.

\*\*\*

\*

## **ВОЛШЕБНИЦА СЦЕНЫ**

*Балабина –  
перенесённая в современность Леньяни,  
обогащённая достижениями,*

сделанными нашим балетом в области  
хореографической выразительности.

Николай Носилов

И ещё совершенно замечательно охарактеризовал эту балерину уже известный нам композитор и музыковед Валериан Богданов-Березовский:

*«По складу дарования Балабиной свойственны живость, непосредственность, оптимистичность; та жонглёрская чёткость и бравурность виртуозности, в которой ощущаешь природное изъяснение чувства радости бытия».*

\*\*\*

Энциклопедия «Балет» сообщает нам, что среди выдающихся советских танцоров, вошедших в историю хореографии, особое место занимает имя Феи Ивановны Балабиной.

Заслуженная артистка РСФСР.

Заслуженный деятель искусств РСФСР.

Лауреат Государственной (Сталинской) премии СССР.

Балетмейстер и балетный педагог.

Была награждена орденами «Знак почёта» и Дружбы народов.

Как депутат горсовета вела большую общественную работу.

Созданные ею блистательные образы навсегда вошли в золотой фонд советского балета.

Четверть века отдала она Мариинскому театру.

Мариинскому, из которого в советское время зачем-то сделали Кировский.

При всём уважении к Сергею Мироновичу – какое отношение имеет он к музыке?

Ну, завод назвать его именем; ну, улицу; ну, ладно, теплоход...

Но Академический театр оперы и балета?

Он-то – когда-то – назван был в честь императрицы Марии Александровны, супруги Александра II, очень много сделавшей для развития русского танца.

Трудно понять логику чиновников от искусства...

\*\*\*

И 10 лет возглавляла Балабина знаменитое Ленинградское академическое художественное училище имени Агриппины Яковлевны Вагановой.

Совмещая академическую деятельность с педагогической (и как балетмейстер-репетитор – в театре, и как художественный руководитель – в училище), воспитала Фея Ивановна целую плеяду талантливых учеников, ставших мастерами танцевального искусства.

И не только в нашей стране, но и за её пределами.

\*\*\*

День рождения Феоны (так написано в паспорте) Балабиной – 11 июня 1910 года. Место рождения – Ростов-на-Дону.

Родители – простые рабочие люди.

Жили Балабины в центре. Ныне – это улица имени Степана Шаумяна. Дом сохранился.

С чего начинался творческий путь балерины?

Несмотря на своё «рабочее» происхождение, Фея рано полюбила балет. На пуанты впервые встала в городе, в котором родилась; училась здесь же, в школе имени Михаила Калинина и здесь же с увлечением занималась в частных детских балетных студиях.

Ещё ребёнком танцевала в клубах приказчиков, железнодорожников (в известной на Темернике «столовке» при Ленмастерских) и в других – более или менее – культурных заведениях.

Акомпанировала ей сестра Зоя – студентка Ростовской консерватории.

И уже тогда, в начале 20-х годов, попробовала Феонушка сделать первые шаги на профессиональной сцене – стала выступать как артистка балета в местном оперном коллективе.

Любовь к танцу, страстное желание в совершенстве изучить любимое занятие – уже избранное как главное в жизни – привели 15-летнюю девочку в Ленинград.

И тут судьба преподнесла первый неприятный сюрприз: в заветный Хореографический техникум (так тогда называлось училище) её принять сейчас не могут – не подошёл возраст.

Но (к счастью для Феи и других таких же юных зарёванных горемык) при техникуме были открыли вечерние курсы (для способных подростков).

Вот с этих-то курсов и начинали своё восхождение к славе многие молодые таланты. Среди них – Вахтанг Чабукиани, Роберт Гербек, Сергей Корень и Константин Сергеев.

А Фея Балабина окончила полный курс обучения (рассчитанный на 4 года), досрочно, покоря преподавателей незаурядными способностями.

Вообще-то, критика не раз отмечала факт «небалетности» Балабиной – её телосложение не соответствовало общепринятым канонам.

Но также критика отмечала и факт идеальной техники, прыгучести и редкого дарования этой девушки:

*«Балабина, фактически, сложена была «антибалетно» – маленького роста, около 150-155 см, толстенькая, крепкая, с короткими мускулистыми ногами. По воспоминаниям и оценке специалистов она была «маловыворотная», а нога поворачивалась только на 45 градусов.*

*И, тем не менее, Балабина была невероятно прыгучей, энергичной, живой и непосредственной балериной».*

Успехи молоденькой Феи были столь велики, что её пригласили ведущей балериной в созданный Иосифом Кшесинским ансамбль классического танца.

Выступать приходилось много, в нелёгких условиях, но молодые артисты всё делали с задором, с энтузиазмом – не только танцевали (порой и днём, и вечером), но одновременно были – сами себе – и рабочими сцены, и портными, и декораторами.

Ансамбль исколесил чуть ли не полстраны – Сибирь, Дальний Восток, Средняя Азия, Кавказ.

Фея исполняла ведущие партии в «Жорсаре», «Красном маке», «Лебедином озере», «Эсмеральде».

Юная прима полтора года пробыла в гастрольной поездке с этим молодёжным коллективом.

Её партнёром был однокурсник Константин Сергеев – партнёрство завершилось браком – и Костя, и Фея вместе начали мечтать об академической сцене оперного театра.

Но вечерние курсы такого права не давали.

Побывал коллектив тогда и в Ростове.

Артистка вновь вышла на сцену родного города летом 1929 года, но уже не ученицей, а балериной, и – по воспоминаниям старожилов – просто покорила ростовчан своим искусством.

В прессе даже написали: *«Дон, край южных ночей, восторженно приветствует свою Фею, свою волшебницу сцены...»*

И вот в один прекрасный день до Ростова докатился слух о том, что Хореографический техникум снова объявляет приём.

Тут уж было не до гастролей...

Супруги в тот же вечер отправились в Ленинград и прямо с вокзала примчались на просмотр.

Несмотря на усталость, оба выступили великолепно!

Ну а Фея – Фея танцевала так, что просто привела в восторг всех экзаменаторов во главе с председателем приёмной комиссии Агриппиной Вагановой.

Так Фея и Константин стали учениками этой великой балерины.

Два года напряжённого труда под руководством такого опытного педагога сделали своё дело. 1931-й.

Выпускной экзамен.

Юная Фея танцует партию Колоса ржи в балете «Времена года» и па-де-де из «Дон-Кихота».

Выступление прошло блестяще. Молодую танцовщицу сразу же пригласили в Кировский театр, и сразу же – ведущей солисткой.

Вот этой сцене Фея Ивановна Балабина и отдала 25 лет.

Затем – роль Тао Хоа в «Красном маке». Затем – партия дочери французского народа Жанны в балете «Пламя Парижа».

А после этого Фея стала первой исполнительницей образа Паскуалы в балете Александра Крейна «Лоуренсия».

Танцевать что-то, уже давно устоявшееся, к примеру, роль Одетты – всегда страшно. Тебя будут непременно с кем-то сравнивать, и сравнение (во всяком случае, поначалу) редко в твою пользу...

Но и танцевать что-то, вообще никем до тебя не деланное, – всегда страшно тоже.

Что даст зрителю новая роль? Поймут ли? А, не дай Бог, провалишь...

И, собственно, от тебя зависит, будут ли упоминать имя автора нового балета как – гениальное, либо – бездарное...

И «Лоуренсия» – в целом, и Паскуала – в отдельности – удались.

Кандидат искусствоведения Вера Прохорова отмечала, что Балабина тогда *«была виртуозной, блистательной танцовщицей, технических трудностей для неё не существовало. Движения были точные, филигранно отточенные, они блистали и искрились, переливаясь всеми гранями как драгоценный камень»*.

*Она танцевала всегда с каким-то самозабвенным увлечением и радостью. Широкие полёты, головокружительные пируэты – всё сливалось в какой-то торжественный гимн танцу.*

*Ей были свойственны привлекательность, обаяние, задор, темперамент, артистичность, одухотворённость»*.

\*\*\*

Появился серьёзный успех у зрителей, о Феюшке заговорили.

В отзыве на спектакль «Раймонда» Александра Глазунова рецензент писал: *«Исполнительница партии Алисы Ф. Балабина блистает совершенной, не знающей трудностей техникой»*.

Фею Ивановну стали приглашать для участия в балетных спектаклях и в Малый оперный театр. Здесь она танцевала в балете «Светлый ручей» Дмитрия Шостаковича.

Постановщик – Фёдор Лопухов.

Её вызывали бесконечно.

Выдающийся деятель советской музыкальной культуры Иван Иванович Соллертинский после премьеры восторженно писал:

*«Из исполнителей на первом месте – артистка... Балабина, проводящая свою партию с поразительной яркостью, технической законченностью и феноменальной устойчивостью при любом количестве туров и пируэтов; эта артистка буквально «заново раскрыта» в «Светлом ручье» и это одно доказывает, какую пользу может принести молодым танцовщикам работа с опытным, зрелым и творчески изобретательным мастером»*.

\*\*\*

Десятилетие работы в Кировском совпало с началом Отечественной войны.

К этому времени Балабина достигла определённых высот в искусстве, стала признанным мастером классического танца. Всю войну она продолжала трудиться.

Вот только один эпизод, приводимый Константином Сергеевым:

*«Кировская труппа находилась в Перми в эвакуации... вместе с Н. Дудинской и Ф. Балабиной мы приезжали даже в блокированный Ленинград, где дали два сольных (незабываемых!!!) концерта в филармонии».*

А это – рассказ Сергеева о работе над постановкой «Золушки»:

*«В феврале 1944 года я приступил к репетициям балета. Моим ассистентом была Фея Ивановна Балабина. Работать пришлось в тяжёлых условиях...*

*Мы с Феей Ивановной протанцовывали перед актёрами весь материал, а потом начинали учить. Я показывал в одном углу движения, она разучивала с танцовщиками их в другом. Летом 1944 года театр вернулся в Ленинград...»*

За исполнение партии Золушки артистка Балабина в 1946 году была удостоена Сталинской премии.

\*\*\*

А вот Одетту-Одиллию – так получилось – Фея Балабина танцевала в Кировском параллельно с выступавшей в той же партии (только на сцене Большого театра) Галиной Улановой.

Само собой, что исполнение московской и ленинградской – таких разных – балерин сравнивалось.

Но сравнивать было трудно.

Это просто были два разных «Лебединых озера».

Образ в исполнении Улановой был эфемерный, воздушный, как бы «потусторонний», вневременной, возвышенно-поэтический.

То есть – по-спесивцевски.

А Фея Балабина была «крепко стоящей», как писали газеты, «народной и понятной простому советскому человеку» Одеттой и виртуозной Одиллией.

Странно, конечно, сейчас читать такое. Великая Уланова, значит, советскому человеку непонятна и ненародна.

Конечно, непонятна – простой советский человек в Большой театр сроду не попадал...

Да и в Кировский, собственно, тоже.

И как это – «народный», «крепко стоящий» лебедь?

Вряд ли подобный смысл вкладывал в свою героиню Пётр Ильич Чайковский.

Возможно, тут имели место какие-то закулисные интриги.

В театре всегда хватало места зависти – не секрет, что примадоннам насыпали в туфельки толчёное стекло.

Но – вот так.

Балабина – народная и понятная.

Хотя автор статьи скорее всего просто хотел подчеркнуть известную жизнерадостность образов артистки из Северной столицы – ведь, вроде бы, север должен быть холодным; а первопрестольная – наоборот – горячей.

Ну, значит, Фея Балабина – народная артистка, потому, что так решает советский народ.

А Галина Уланова – «народная артистка», потому что так решает Генеральный секретарь ЦК ВКП(б).

Очень большие сложности...

Но именно Балабину признавали виртуозом классического танца, именно она сообщала своим разноплановым героиням черты обаятельной непосредственности и оптимизма.

Эта её непосредственность была ошеломляющей.

Публика свою Фею обожала.

Тогда в ходу даже был термин-шутка «*ФЕЯрический балет*».

А её саму называли «*наша Фея улыбки*».

В «Дон-Кихоте», по воспоминаниям, «*Балабина устраивала обвалы стен и потолка театра*».

Свою Китри она представляла живой, решительной испанской девушкой, темпераментной и яркой.

Оркестр не успевал за нею: она стремительно исполняла вариацию, внезапно останавливалась, как вкопанная (оркестр продолжал играть, не успевая «затормозить»), и вздымала обе руки в сторону зала, как выразилась о ней одна балерина «*словно бы сама не понимая, как она смогла так исполнить*».

Делала это очень искренне.

После этого в зале начиналось буйство.

При этом все отмечали, что при виртуозности и высочайшем темпе исполнения, Феечка проводила движение строго в академическом стиле, без изъёнов, без помарок, без грязи.

Это вызывало восторги и зала, и её партнёров по сцене, и придавало дополнительную эмоциональность всем спектаклям.

В театральном музее сохранилась анкета тех лет. И там как раз идёт речь о «небалетности» Балабиной.

На вопрос «*выпускали бы её в случае нечистого исполнения?*» ответ был: «*Нет. Нечистого исполнения в те годы в Кировском театре быть не могло*».

То есть, никому бы никакой блат не помог, либо ты – всему учишься, либо – до свиданья.

Нынешние фабрики звёзд тогдашним педагогам и в страшном сне бы не приснились.

Балабина действительно была любимицей публики. Её большим достоинством, как говорят, были антраша, которые она делала как-то по-мужски.

Жаль, что не сохранились записи тех балетных выступлений.

*«Кто хоть раз видел Балабину в одной из её многочисленных ролей, тот несомненно, сохранил в своей памяти каскад сверкающих, филигранно отточенных, виртуозных танцев. Но это не холодный блеск сверкающего бриллианта – это брызжущие через край жизнеутверждающие человеческие чувства»,* - так отзывался о ней критик Михаил Михайлов.

\*\*\*

После Победы ещё многие годы танцевала Фея Ивановна в Кировском. Она исполнила ведущие партии почти во всех балетах, которые шли на этой сцене.

Всего в её репертуаре было около 30 различных спектаклей.

Ей выпало счастье работать с видными балетмейстерами – В. Лопуховым, В. Вайноненом, Р. Захаровым, Н. Анисимовой, В. Чабукиани.

И – с самой Агриппиной Вагановой.

И партнёрами её были известные мастера балетного искусства – Н. Зубковский, С. Каплан, Б. Бреговдзе.

И муж – Константин Сергеев.

Все они высоко ценили талант Балабиной – танцевать с нею считали большим везением – и всегда с благодарностью встречали её советы и помощь как балетмейстера-репетитора.

Борис Бреговдзе, который в течение восьми лет был основным партнёром Балабиной, тепло отзывался об её уроках, так много давших ему для работы над образами.

Вот как пишет об этом искусствовед Анна Рулева:

*«Особенно большую роль сыграла для молодого артиста работа с Феей Ивановной Балабиной. Выдающаяся балерина, которая в своём танце плела сложные кружева, актриса, педагог, Балабина уделяла много внимания Борису Бреговдзе.*

*Фея Ивановна рассказывает, что в молодом танцовщике её привлекло огромное желание и умение работать, его музыкальная и профессиональная память, его полная отдача на репетициях и спектаклях.*

*«Не было ни одной репетиции, на которую я шла бы без удовольствия», - говорит она... Несомненно и велика заслуга Балабиной в развитии таланта Бреговдзе. Балерина с терпеливой настойчивостью исправляла недостатки в танце Бориса Бреговдзе. Он внимательно прислушивался к замечаниям старшего и опытного товарища по профессии».*

Педагогическая деятельность Феи Ивановны – это особая и яркая страница её творческой жизни. Одновременно с выступлениями в театре, с 1947 года преподаёт она в Ленинградском хореографическом училище; в 1953-1964 годах работает педагогом-репетитором в балетной труппе Кировского театра.

Среди её учеников – балетмейстер-репетитор нынешней Мариинки Геннадий Селюцкий, классический танцовщик и солист балета Анатолий Нисневич, танцоры и балетмейстеры Сергей Викулов и Игорь Чернышёв, ведущие балерины Татьяна Квасова и Эмма Минчёнок.

У неё были свой стиль, своя индивидуальная манера воспитания и обучения.

В странах социалистического содружества также трудились те, кому она была добрым наставником. Не один год проработала Фея Ивановна в Болгарии, успешно представляя советское хореографическое искусство за рубежом.

В Софии она постановила «Спящую красавицу» и (по собственному сценарию) балет «В борьбе за освобождение».

Вот слова девушки-монголки, одной из участниц Международного конкурса артистов балета в Москве в 1985 году:

*«Я 8 лет прожила в Советском Союзе. Училась в Ленинградском хореографическом училище им. Вагановой. Ленинград стал вторым домом... У меня замечательные педагоги, я всегда говорю с гордостью, что училась у Балабиной. Ленинград сформировал меня как балерину и вообще как творческую личность».*

Так могли сказать многие, кто проходил свою выучку в «Вагановке».

В совершенстве владея педагогическим мастерством, Фея Ивановна немало потрудились, чтобы передать молодым танцовщикам свои знания и опыт. Прирождённый дар и высокий профессионализм отличали её творчество в школе.

Кроме балетов, Балабина создала более 30 концертных номеров. Как постановщик, работала в Тбилиси и во Владивостоке.

А Училище Фея Ивановна возглавляла до 1973 года, а затем уступила это место выдающемуся мастеру ленинградского балета – своему супругу Константину Михайловичу Сергееву.

Он руководил школой почти 20 лет, до 1992 года, до самого конца своей жизни.

Сергеев *«был неизменным хранителем прекрасных классических традиций прошлого. Всем своим существом он являл истинно петербургский стиль педагога и хореографа».*

И он старался не нарушать педагогических принципов, созданных своей талантливой волшебницей.

\*\*\*

Вот так.

Вроде бы всё замечательно в жизни советской балерины, которую не прельстили элементы сладкой жизни Запада, и которая не покинула пределы СССР.

Вроде бы.

Но брак с Константином давно распался.

А в Болгарию в 1975 году она уехала, скорее всего, от горя, безысходности и отчаяния – их сын, артист балета, Николай Сергеев, трагически погиб в 1973 году в автокатастрофе.

Ему было 27 лет.

То, что советская балерина решилась родить ребёнка, хотя бы и в бальзаковском возрасте – это подвиг.

В те годы подобное, мягко говоря, не приветствовалось.

Во всяком случае, ни Спесивцева, ни Павлова, ни Плисецкая рисковать карьерой ради сомнительного счастья материнства не стали.

Это сейчас балерины рожают на раз-два, и через месяц, снова, как огурчик: пожалуйста, любое фуэте!

А тогда, в 1946 году Фея Ивановна проявила огромное мужество.

Сдаётся балет «Золушка». Она и исполнительница заглавной партии, и ассистент балетмейстера.

И лишь Богу известно, что будет с тобой после родов.

46-й год ведь!

Такая страшная война только-только окончилась; и возиться с тобой – будь ты хоть сто раз талант и лауреат – никто не будет – выкинут. И больше не вспомнят.

Она – сумела. Удержалась на плаву.

И театр не покинула, и сына воспитала прекрасным танцором.

За это ей – тоже честь и хвала.

А потом случилась эта автокатастрофа.

\*\*\*

С конца 70-х Фея Ивановна руководила Ереванским хореографическим училищем, а последний свой класс в Вагановском выпустила в 1981 году.

Жила со своей сестрой Валентиной – артисткой Ленинградского Театра комедии.

Жила в доме на улице Дзержинского, который помнит многие блистательные имена: Агриппина Ваганова, Татьяна Вечеслова, Софья Преображенская...

Дружила тогда Фея Ивановна с Робертом Гербеком и его женой Ниной Сахновской.

В Армению ездила по творческим делам. У неё и раньше были контакты с Ереваном, и она не раз говорила, что там её очень любят и она себя чувствует хорошо.

Возможно, у балерины были армянские предки (действительно, в её внешности есть что-то восточное) – вроде бы Балабины находились в родстве с купцом II гильдии Миной Ильичём Балабановым – тем самым благоустроителем Нахичевани-на-Дону и организатором посадки трёх огромных Балабановских рощ.

Хотя документальных подтверждений этому нет.

\*\*\*

Но и армянская столица счастья не принесла – 3 мая 1982 года жизнь ленинградской балерины трагически оборвалась.

Официальная версия – несчастный случай – взрыв бытового газа.

Похоронили Фею Ивановну на Серафимовском кладбище в Санкт-Петербурге.  
Рядом с сыном.

В 1988 году установили памятник.

Белая мраморная стела изображает танцующую балерину.

\*\*\*

Ну, вот и подошёл к концу наш рассказ о Малышке, Красной Жизели и Фее улыбки.

Естественно, очень многое осталось нерасказанным – формат специального издания не позволяет писать пространно.

Но основную задачу мы выполнили – вспомнили об очень трудном и прекрасном жизненном пути наших знаменитых землячек.

И очень хочется надеяться, что когда-нибудь всё-таки не станет россиянка жить по-некрасовски, не будет она всю жизнь останавливать коней и входить в горящую избу.

Ведь так горько звучат (вынесенные в эпиграф нашего сборника) строки Наума Коржавина:

*Ей жить бы хотелось иначе,  
Носить драгоценный наряд...  
Но кони – всё скачут и скачут.  
А избы – горят и горят...*

Россиянке детей рожать надо, хоть балерина она, хоть – нет.  
И жить спокойно, в достатке, не страшась за их и своё будущее.

\*\*\*

Что ещё сказать?

О таинственном архиве Пушкина мы писали в издании «Река. Поэт. История». Зелёный остров упоминается в сборнике «Слава первого удара».

А про Храм семи теней, атаманские клады и пришельцев мы обязательно расскажем на страницах наших следующих сборников!

\*\*\*

\*

### **СЛОВАРЬ:**

Адажио,  
антраша,  
арабески,  
картуш,  
па-де-де,  
фуэте,

экзерсис –  
фигуры классического танца.  
Адан Адольф – знаменитый французский композитор.  
Антрепренёр – содержатель частного театра, вообще лицо, стоящее во главе частного театрального предприятия  
Баланчин Джордж (Георгий Баланчивадзе) – выдающийся американский композитор (выходец из России).  
Виллисы – магические персонажи балета «Жизель», души умерших девушек, не доживших до своей свадьбы  
«Гранд Опера» – Парижский Академический театр оперы и балета.  
Дандре Виктор,  
Долин Антон, сэр Энтони (Сидни Фрэнсис Патрик Чиппендалл Хили-Кей),  
Лифарь Серж (Сергей),  
Лопухов Фёдор,  
Нижинский Вацлав,  
Фокин Михаил –  
выдающиеся балетмейстеры и танцовщики.  
Декаданс – модернистское направление в искусстве конца XIX века, характеризующееся утончённым эстетизмом и индивидуализмом. Считалось упадочным.  
Деструкция – разрушение.  
Дягилев Сергей – выдающийся театральный деятель, искусствовед и антрепренёр.  
Интеграция – процесс взаимного сближения и образования взаимосвязей.  
Контрапункт – сочетание двух или более самостоятельных голосов или движений.  
Контрперенос – феномен, заключающийся в бессознательном переносе (ранее пережитых, особенно в детстве) чувств и отношений, проявляемых к одному лицу – совсем на другое.  
Кшесинские: Иосиф – танцовщик и хореограф конца XIX века. Матильда, его дочь – прима императорской сцены, в неё был влюблён (наследником) Николай II.  
Леньяни Пьерина,  
Тальони Мария (первой встала на пуанты) –  
гениальные итальянские балерины.  
Либи́до – одно из основных понятий психоанализа, разработанных Фрейдом. Обозначает сексуальное желание или половой инстинкт.  
Ликбез – массовое обучение неграмотных взрослых чтению и письму в СССР.  
Носилов Николай (Нил) – музыковед и критик.  
«Общество по средам» – фрейдовские собрания, на которых обсуждались вопросы психоанализа.  
Педология – направление в науке, ставившее своей целью объединить подходы различных наук (медицины, биологии, психологии, педагогики) к развитию ребёнка.  
«Песнь о Нибелунгах» – героический германский эпос.  
Пилястр – выступ стены или столба.  
Психоанализ – комплекс психологических теорий и методов, предназначенных для объяснения роли бессознательного в жизни человека, а также один из методов психотерапии.  
Пуанты – специальные балетные туфельки с очень плотным носком для танца на кончиках пальцев.  
«Русские сезоны» – балетная компания, основанная в 1911 году в Париже Дягилевым.  
Севр, севрский фарфор – изготовленный во французском городе Севре, отличается изысканностью.  
Символизм – эстетическое течение, выражающее посредством символа интуитивно постигаемые сущности и идеи.  
Слонимский Юрий – известный историк балета.  
Фрёбель Фридрих – немецкий педагог, теоретик дошкольного воспитания, создатель понятия «детский сад».  
Этуаль – театральная или кинозвезда.

## **ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ МАТЕРИАЛЫ:**

- Аловерт Н. Фестиваль фильмов о танце. // Русский базар. – 2008. – 10 января. – С. 12.
- Банишевская Ю. Кто прославил старый Ростов? // КП-на-Дону. – 2006. – 21-28 сентября. – С. 18
- Бритвина Ю. Жизнь по либретто. // Балет ad libitum. – 2007. – № 3. – С. 24.
- Гаевский В. Дивертисмент. М.: Искусство, 2006.
- Гегузин И. Страницы Ростовской летописи. Ч. 2. Ростов н/Д: Кн. изд-во, 1990.
- Ерофеева-Литвинская Е. Красная Жизель Ольги Спесивцевой. // Культура. – 2004. – 8 апреля. – С. 8.
- Жукова М. Роковая Малышка? // Смена. – 2007. – № 1. – С. 69.
- Землемеров В. Искусство, освещённое улыбкой. // Советский балет. – 1982. – № 6. – С. 7.
- Иванов И. Праздник советской балетной школы. София: Музыка, 1959.
- Лейбин В. Сабина Шпильрейн: Между молотом и наковальней. М.: Вече, 2006.
- Лотан Ц. В защиту Сабины Шпильрейн. // Вестник психоанализа. – 2000. – № 2. – С. 22.
- Овчаренко В. Судьба Сабины Шпильрейн // Российский психоаналитический вестник. – 1992. – № 2. – С. 64.
- Плисецкая М. Я, Майя Плисецкая. М.: Искусство, 1999.
- Психоанализ: Словарь. СПб.: Наука, 2004.
- Рихебехер С. Сабина Шпильрейн: Почти жестокая любовь к науке. М.: АСТ, 2007.
- Российский гуманитарный энциклопедический словарь. М.: Российская энциклопедия, 2001.
- Рулевая А. Борис Брегвадзе. М.: Искусство, 1965.
- Русский балет. Энциклопедия. М.: БРЭ, Согласие, 1997.
- Сергеев К. С верой в победу. // Советский балет. – 1985. – № 3. – С. 11.
- Славская М. Ростовская муза Юнга и Фрейд. // Домашняя газета. – 2007. – 23 мая. – С. 6
- Томина-Петрова Е. Жемчужина русского балета – Ольга Спесивцева. М.: Искусство, 2007.
- Чернова Н. От Гельцер до Улановой. М.: Искусство, 1979.
- Чукоккала: Рукописный альманах Корнея Чуковского. М.: Советский писатель, 1977.
- Шпильрейн С. Под знаком деструкции. // ЛОГОС. – 1994. – № 5. – С. 239.
- [http://baletoved-spb.narod.ru/nomer\\_8\\_2007/knizhnaya\\_polka.htm](http://baletoved-spb.narod.ru/nomer_8_2007/knizhnaya_polka.htm)
- <http://galil.israelinfo.ru/actual/>
- <http://drugie.here.ru/achtung/spielrein.htm>
- <http://forum.balletfriends.ru>
- <http://fotki.yandex.ru/users/nashenasledie2008/view/279420/?page=2>
- <http://funeral-spb.narod.ru/necropols/serafimofskoe/tombs/balabina/>
- <http://karavanmusic.ru/?p=798>
- <http://maginet2006.narod.ru/spesiv.html>
- <http://mosarchiv.mos.ru/detail>
- <http://news.a42.ru/news/item/40764/>
- [http://news.bbc.co.uk/hi/russian/uk/newsid\\_2751000/2751391.stm](http://news.bbc.co.uk/hi/russian/uk/newsid_2751000/2751391.stm)
- <http://nl-realty.ru/news/item59>
- <http://olshansky.sitecity.ru>
- <http://persona.rin.ru>
- <http://psychoanalyse.narod.ru/spielrein/spielre0.htm>
- <http://ru.wikipedia.org/wiki>
- <http://ruskino.ru/mov/4894>
- <http://spb.kassir.ru/spb/db/text/220539015.html>
- <http://spielrein.ru/site/node/2>
- [http://vkontakte.ru/note9402879\\_9952978](http://vkontakte.ru/note9402879_9952978)
- <http://www.bionames.ru/bio/biographies/Spesivtseva>
- <http://www.calend.ru/person/703/>
- <http://www.galil.jnews.co.il/actual/12>
- <http://www.gazeta.spb.ru/14901-0/>
- <http://www.greatwomen.com.ua/2008/05/06/spesivceva/>

[http://www.isfp.co.uk/russian\\_thinkers/](http://www.isfp.co.uk/russian_thinkers/)  
<http://www.kultura-portal.ru>  
<http://www.lechaim.ru/ARHIV/163/VZR/020.htm>  
[http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material\\_id=226529](http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=226529)  
[http://www.ourt.ru/rubrika2.php?row\\_id=249](http://www.ourt.ru/rubrika2.php?row_id=249)  
<http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/spesivceva/history.html>  
[http://www.peoples.ru/science/psihology/sabina\\_shpilreyn/](http://www.peoples.ru/science/psihology/sabina_shpilreyn/)  
<http://www.psichoanalyse.ru/biblio/spielrein.html>  
<http://www.psychosophia.ru>  
<http://www.rassledov.info/plyaska-smerti-chto-znamenitaya-balerina-spesivceva>  
<http://www.redshift.com/~alevintov/2003/sep/3.htm>  
<http://www.rostov-gorod.ru/?ID=8653>  
<http://www.russian-bazaar.com/>  
<http://www.voopiik-don.ru/main/2009>  
<http://www.voppsy.ru/issues/1995/956/956066.htm>

Книга «Но кони всё скачут и скачут, а избы горят и горят...» рассказывает о творчестве и нелёгком жизненном пути трёх прославленных ростовчанок – балерин Ольги Спесивцевой и Феи Балабиной и психоаналитика Сабины Шпильрейн.