

УДК 792.8

ГОД 200-ЛЕТИЯ ПЕТИПА – СОБЫТИЯ ПРАЗДНЕСТВА

Зозулина Н. Н.¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

В статье рассматривается ряд событий, проходивших в Санкт-Петербурге и Москве в 2018 году в связи с празднованием юбилея Мариуса Петипа. В ней дается информация о главных выставках, которыми отметили юбилей ведущие музеи и архивы, рассказывается о фундаментальном энциклопедическом издании «Петипа. Танцемания», изданном Санкт-Петербургским музеем театрального и музыкального искусства, большое внимание уделяется международной научной конференции в Москве, прошедшей в июне 2018 года.

Ключевые слова: юбилей Петипа, юбилейные выставки, РГИА, Мариинский театр, Театральный музей им. Бахрушина, Санкт-Петербургский музей театрального и музыкального искусства, «Петипа. Танцемания», международная научная конференция (Москва), проблемы реконструкции классических балетов.

THE YEAR OF THE 200TH ANNIVERSARY OF PETIPA - FESTIVITY EVENTS

Zozulina N. N.¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

The article looks into the events that took place in St. Petersburg and Moscow in 2018 and were devoted to Marius Petipa jubilee. The article provides the review of exhibitions in leading museums and archives and information about the fundamental encyclopedic edition “Petipa. La Dansomanie”, magazine published by the St. Petersburg Museum of Theater and Musical Art, pays close attention to the International Scientific Conference in Moscow held in June 2018.

Keywords: Petipa’s anniversary, anniversary exhibitions, RGIA (Russian State Historical Archive), Mariinsky Theater, Theatre Museum named after A. A. Bakhrushin, St. Petersburg Museum of theatre and music, “Petipa. La Dansomanie”, International Scientific Conference (Moscow), problems of reconstruction of classical ballets.

Год двухсотлетия Мариуса Петипа поставил фигуру балетмейстера в центр большинства балетных событий года как сценических, так

научных и музейных. Долгие годы в музеях, архивах, театрах, библиотеках Петербурга и Москвы, а также за пределами двух столиц не было такого количества балетных выставок. Музеи щедро делились друг с другом сокровищами, с любовью обустроивали выставочные пространства, стараясь воссоздать образ гения с помощью имеющихся экспонатов.

Широкой панорамой времени и творчества Петипа стала экспозиция «Созвездие русского балета», подготовленная к юбилею Российским государственным историческим архивом (далее РГИА) и Федеральным архивным агентством. Ее сильной стороной, безусловно, был документальный срез эпохи. Вместе с бесценными историческими бумагами (знаменитого фонда № 497, вмещающего документацию старого петербургского балета с XVIII века, фондов Канцелярии министерства императорского двора, личных фондов директора императорских театров И. Всеволожского и др.) РГИА в кооперации с другими учреждениями культуры выставил картины, запечатлевшие сцены из балетов Петипа, портреты артистов балета, макеты и эскизы декораций, сценические костюмы, клавиры и партитуры, театральные сувениры и аксессуары, и множество других свидетельств балетной жизни прошлого. Особо ценными экспонатами выставки стали уникальные документы о службе Мариуса Петипа в императорском балете. Перед глазами оказались листы из личного дела Петипа, относящиеся к 1847–1910-м годам; контракты, прошения, черновые наброски, записи к постановкам, письма и т. п. материалы.

В дни юбилея балетмейстера зрители Мариинского театра смогли увидеть в парадном фойе бельэтажа (традиционном месте расположения всех тематических выставок) сокровища, обычно запертые в «театральных сундуках» и архивных кладовых. В честь 200-летия Петипа музей театра дал возможность полюбоваться вблизи костюмами из «Спящей красавицы» 1890 года (реконструкция 1999 года), рассмотреть живописные программы парадных спектаклей, вчитаться в старинные афиши, всмотреться в редчайшие нерастраженные фотографии артистов Мариинского театра, задействованных в балетах Петипа. Благодаря всему этому небольшая «местная» выставка не потерялась среди музейных гигантов.

В Москве юбилейная выставка «Два века Петипа» была развернута в Театральном музее имени Бахрушина. Музей является хранилищем рукописного фонда Петипа. В 1918 году балетмейстер Борис Романов писал после посещения музея: «Нужно иметь большое дарова-

ние и необычайное интуитивное предвиденье, чтобы уметь так создавать планы постановок, как мы находим их в бумагах балетмейстера» [1, с. 38]. Экспозиция частично представила эти ценные материалы творческой лаборатории Мариуса Ивановича. Рассматривая рукописные листы и разработки танцевальных композиций, специалисты сравнивали «замыслы» и их сценические воплощения в знаменитых балетах (например, «Баядерке», «Тщетной предосторожности», «Корсаре») или разгадывали идеи утраченных сценических ансамблей («Весталки» и «Камарго»). Здесь же были выставлены¹ сенсационные листы с рисунками Павла Гердта (первого исполнителя партии Дезире) — дуэтными фигурами и позами свадебного адажио из «Спящей красавицы» времен премьеры Петипа (1890)².

После демонстрации в витрине выставочного зала одной из газетных заметок смолкли профессиональные споры о точной дате приезда Петипа в Санкт-Петербург: «30 мая прибыл из Гавра пароход “Таж” с 29 пассажирами, в числе которых находились ... актриса Вольнис (Леонтин Фе) и танцор Петипа» [2, с. 4]. До этого вопрос оставался открытым³ [3, с. 205; 4, с. 85; 5, с. 513]. Но тем и хороши юбилеи, что побуждают исследователей к перепроверке фактов. Так и сделал куратор бахрушинской выставки балетовед С. Конаев.

Художественную часть юбилейной экспозиции составили эскизы костюмов, литографии и картины. Трудно было не заметить красоту вывешенного на стене эскиза декорации кисти Александра Головина к последнему балету Петипа «Волшебное зеркало» (1903). Изображенный на нем дворцовый зал восхищал сиянием золотых и синих красок, но роскошное оформление, как известно, не предотвратило горестной судьбы спектакля... Любой тщательно подобранный экспонат подобных выставок «нагружен» своей историей.

Едва ли не главный сюрприз ожидал посетителей под конец просмотра выставки «Два века Петипа». Это — идущий на большом мони-

¹ Переданы на выставку музеем Большого театра.

² Алексей Ратманский, в 2015 году возобновивший балет «Спящая красавица» по записям Н. Сергеева из гарвардской коллекции, после знакомства с зарисовками Гердта внес коррективы в свою постановку. Новая версия адажио Авроры и Дезире, в их свадебном *pas de deux*, была исполнена на гала-концерте петербургского фестиваля «Дягилев. PS» в ноябре 2018 года.

³ В. Красовская датировала прибытие Петипа в Санкт-Петербург 24-м мая. У М. Ильичевой 24 мая — дата отъезда Петипа из Гавра.

торе двухминутный фрагмент немого фильма «Глаза баядерки» (1913). Появлявшаяся на экране танцовщица исполняла не что иное, как ... танец Уличной танцовщицы из балета «Дон Кихот». В фильме снялась ведущая петербургская балерина 1910-х годов Елена Смирнова — та самая знаменитая Смирнова, которой в трудном 1918 году пришлось одной вести почти все балеты Петипа, находившиеся тогда в репертуаре Мариинского театра. Аким Волынский писал о ней в то время: «...Техника Е. А. Смирновой развернулась за последние годы широко, с патетическим размахом большой красоты, так что реалистический танец на полу со всеми его трудностями отливается у нее иногда в безупречные формы, способные захватить и увлечь зрительный зал от галереи до первых рядов кресел» [6, с. 3]. Увидеть неизвестные, но, как оказалось, сохранившиеся кадры с ее танцем — незабываемое культурное событие! Сколько еще таких чудных открытий может случиться, если исследователи не будут обходить своим вниманием киноархивы...

На исходе юбилейного года Петипа выставочная эстафета перешла к Музею театрального и музыкального искусства. В главном здании музея на площади Островского, в котором при Петипа находилась дирекция императорских театров, все пространство от входа до пятого этажа было посвящено «Танцемании». Так называлась не только выставка, но и выпущенный к 200-летию со дня рождения балетмейстера двухтомник. Идея названия книги («Петипа. Танцемания») принадлежала Наталье Метелице, директору Музея театрального и музыкального искусства. Фонды вверенного ей учреждения культуры битком набиты уникальными экспонатами, артефактами эпохи Петипа, в будние дни недоступными взору посетителей. Поделиться этими сокровищами со всем балетным миром, обнародовать их был призван амбициозный энциклопедический проект, обнимающий два века сценической жизни балетов Петипа от середины XIX до начала XXI века (научный редактор двухтомника — автор статьи). Участвовать в проекте (дополнить выставочные экспонаты Театрального музея собственными) была приглашена Театральная библиотека. Не остались в стороне от подготовки выставки, подготовки книги к публикации и другие учреждения культуры Санкт-Петербурга: музеи при Мариинском и Большом театре, музей Академии русского балета имени А. Я. Вагановой. К российским участникам проекта присоединились зарубежные партнеры: лондонский Музей Виктории и Альберта, архив Парижской оперы, Стокгольмский музей танца. Международное значение издания подчеркивалось сквозным переводом на французский и английский языки всех текстов двухтомника.

Золотистый внушительного объема первый том «Век Петипа» — это обзор огромного творческого наследия мастера. В хронологическом порядке, начиная с «Пахиты» (1947) и заканчивая «Романом бутона розы» (1904), расположены все балеты, над которыми Петипа работал в России. Описание каждого из 64-х балетов включает в себя краткий пересказ либретто и лаконичный «паспорт» премьеры с именами создателей. Важно подчеркнуть, что бытовавшие ранее или установившиеся в истории названия балетов были тщательно перепроверены на предмет звучания и написания (на трех языках). Красочный, большей частью малоизвестный, иллюстративный материал раскрыл подробности спектаклей, большинство из которых сошло со сцены... Первый том открывается предисловием Натальи Метелицы и развернутой статьей Вадима Гаевского «Триумф Петипа», с эпиграфом Мариуса Ивановича Петипа: «Вспоминая свою карьеру в России, я могу сказать, что то была наисчастливейшая пора моей жизни... Да хранит бог вторую мою родину, которую я люблю всем своим сердцем» [7, с. 1].

Второй белоснежный том («После Петипа») рассказывает о сохранившихся спектаклях Петипа и их постановках российскими и зарубежными труппами в XX и начале XXI века. Обращает на себя внимание большое количество представленных в книге обзоров редакций балетов и внушительные списки наиболее значимых постановок при каждом названии. Галерея имен и лиц создателей и участников разных сценических воссозданий «Жизели», «Лебединого озера», «Баядерки», «Корсара», «Спящей красавицы», «Дон Кихота», «Раймонды», фотографии и эскизы представляет, по сути дела, всю современную историю балетного театра в ее связях с классическим наследием. Об этом говорится в трех статьях второго тома: «Петипа во Франции. Франко-русская история в трех актах и одной коде» (Мартин Канн), «Балеты Петипа в Великобритании» (Джейн Притчард), «Мариус Петипа в советскую эпоху» (Ольга Розанова, доцент Академии Русского балета) [8, с. 8–72].

Научную часть праздника, устроенного по случаю 200-летия Петипа, открыли международные конференции Академии русского балета им. А. Я. Вагановой (10–12 марта)⁴ и московской Академии хореографии (11 марта). После первых встреч и дискуссий теоретиков и практиков балета в Санкт-Петербурге последовало новое трехдневное собрание научного сообщества в Москве (6–8 июня).

⁴ Подробно см.: Абызова Л. И. Год Балета в Доме Петипа. Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2019. № 1 (60). С. 6–26.

Учредителями научной конференции «Мариус Петипа. Империя балета: от возвышения до упадка» выступили, наряду с Министерством культуры России, Большой театр (генеральный директор В. Урин), Театральный музей имени А. Бахрушина (генеральный директор Д. Родионова) и Российский институт искусствознания (директор Н. Сиповская). В программе мероприятия было сказано, что на конференции предполагается обсудить широкий круг вопросов: вклад Мариуса Петипа в историю мирового балета и его место в современном балетном искусстве; историческую роль балетмейстера и хореографической нотации; векторы развития балета и науки о балете на этапе его новейшей истории; процесс освоения балетным театром новых стилей и др. Столь обширная тематика позволила собрать на общих площадках и отдельных секциях конференции множество докладчиков из разных стран мира (Франции, Англии, Германии, Италии, Испании, США).

Организаторы со всей серьезностью подошли к формированию повестки дня. Доклад сотрудницы Гарварда, хранительницы балетной коллекции, в том числе коллекции русских балетов (так называемой коллекции Николая Сергеева) Ирины Клягиной заинтересовал слушателей. Она вошла в детали работы с нотациями, объяснила правила, по которым экспонаты фонда поступают в электронный публичный доступ, рассказала о других балетных собраниях, которые задают исследователям загадок не меньше, чем сделавшиеся знаменитыми на весь балетный мир «гарвардские записи». Настоящим подарком для участников конференции стало выступление «живого» Дага Фаллингтона: в Москву из США прилетел человек-легенда, который одним из первых, еще в 1990-е годы, освоил систему записи Владимира Степанова (1866–1896), использовавшуюся при фиксации балетов Петипа. Фаллингтон — музыкант по образованию, историк и практик танца, автор образовательных программ по классическому наследию — посвятил свою жизнь работе с гарвардской коллекцией и сценическому воплощению расшифрованной хореографии. Преданностью к делу он привлек внимание руководителей балетных трупп, воссоздателей классических балетов. Сегодня он, пожалуй, — главный авторитет в вопросе аутентичности текстов Петипа. Его доклад «Как быть с музыкой: реконструкция па из балетов “Фауст”, “Трильби” и “Волшебное зеркало” (по материалам Гарвардской театральной коллекции)» заострял, а не вуалировал сложность любых балетных реконструкций на основе записей, предупреждая, что истина в этом вопросе очень неоднозначна и едва уловима. Подкупающая честность исследователя была не менее

важна, чем интригующие видеофрагменты с неизвестными вариациями Пети́па (в исполнении артистов труппы Pacific Northwest Ballet, Сиэтл).

О необходимости воскрешения утраченных постановок Пети́па, а, следовательно, об актуальности любых записей, хранящих тексты, сообщалось в докладе «Балетная нотация — аксиома или повод для творчества». Докладчик, московский балетмейстер Наталья Воскресенская, также занимается реконструкциями шедевров. Результаты ее работы — «Танец часов из оперы “Джоконда”» Пети́па и «Вальс снежных хлопьев» Иванова. Постановки были апробированы в японской компании, которая, по мнению Воскресенской, не во всем справилась с требованиями текста. Заинтересованность классических российских трупп в приобретении этих изюминок концертного репертуара, как ни странно, отсутствует...

С нетерпением аудитория ждала появления Алексея Ратманского с докладом «Реконструкция балетов М. И. Пети́па по нотациям в системе В. И. Степанова: личный опыт». Кто-то даже искал его в зале, хотя было заранее известно, что перед самым началом конференции балетмейстер был занят выпуском премьеры «Арлекинады» в Нью-Йорке. И действительно, предстать перед участниками конференции в Москве Ратманскому помог не скоростной перелет через океан, а Интернет и Скайп — чудеса современной техники. Как раз об «Арлекинаде» как опыте сценического воссоздания двухактного балета Пети́па 1900 года и шла речь в его выступлении. Доклад, раскрывший кропотливую методологию исследовательской и постановочной работы Ратманского, стал ярким событием конференции. Слушатели узнали о том, что Ратманский самостоятельно выучил систему записи Степанова, после чего лично, без помощников и консультантов (как в «Спящей красавице» и «Лебедином озере»), расшифровал хореографию «Арлекинады»; также услышали, что оригинальные тексты Пети́па отличаются от привычного нам сегодня в классике комбинационного мышления, и их логика движений не всегда удобна и доступна современным исполнителям; что часть танцев пришлось доставлять из-за лакун в нотации. Скрупулезное изучение наследия Пети́па, как признал Ратманский, обогатило его как балетмейстера, и, при всей невероятной сложности работы, он готов продолжать подобные опыты.

Исследователей, обладающие навыками чтения записей по степановской системе, можно перечислить поименно. Поэтому важен сам факт их одновременного участия в московской конференции.

Видеопримерами подлинников Петипа дополнил показы Фаллингтона Сергей Конаев. Андрей Галкин, молодой сотрудник Института искусствознания, в активе которого уже есть расшифровка гарвардских записей «Лебединого озера» и «Эсмеральды», подробно осветил пантомиму балетов Петипа, как она записана в нотациях. А патриарх американского балетоведения Рональд Уайли (когда-то первым начавший изучение гарвардской коллекции с трех балетов на музыку Чайковского) представил доклад о последнем балете Петипа «Почему “Волшебное зеркало” было “фатальным зеркалом”?». Таким способом была обнародована часть только что законченной монографии Уайли о великом мастере танца.

Если гарвардские записи уже вошли в балетный обиход, то представленные в докладе дирижера и музыковеда Алексея Василенко (Германия) сведения о хореографических нотациях Анри Жюстамана стали сенсацией. Оказывается Жюстаман, французский балетмейстер, современник Петипа, делал подробные записи балетов, как собственных, так и чужих (включая самые известные — «Жизель» или «Ундину»). Предметом рассмотрения Василенко стал действенный танец в «Ундине» Ж. Перро. Слушатели засыпали докладчика вопросами по поводу жюстамановской записи «Жизели» (из которой решение ансамбля второго действия будто бы перешло в петербургскую редакцию «Жизели» Петипа). Дискуссию породила чья-то реплика, о том, что после фиксации «Жизели» Жюстаманом балет возобновлялся (для парижского дебюта М. Муравьевой в 1863 году) в новой редакции Люсьеном Петипа, удвоившим белые ансамбли.

Своеобразным ответом предыдущему докладчику стало выступление В. Гаевского «Петипа и проблемы авторства “Жизели”». Докладчик начал не без юмора: «Вот уж не думал, что мне придется защищать Петипа, чей юбилей мы все празднуем, но сделаю это...»

Живые реакции, вопросы, прения были отличительной чертой этой конференции, вовлекшей в свою орбиту немало новых исследователей танца — собственно историков балета, музыковедов, филологов, библиотекарей, архивистов, социологов. Иногда внимания в докладе заслуживало только манящее название («Петипа в Великобритании: отклики прессы на постановки Н. Г. Сергеева в 1930—1940-е гг.», «Балет Петипа “Приказ короля”: then and now», «Летом 1899 года, в Милане», «Петипа: от Дягилева к “Русским Балетам Монте-Карло»», «Дела о яблоке и кошке. “Рапорт о происшествии” в системе Императорских

театров»). И все же, в большинстве своем, сообщения имели отношение к научным изысканиям.

Часть иностранных гостей представила результаты исследований творчества и биографии Мариуса Петипа. Так, известная французская исследовательница П. Мелани (Франция) выступила с темой «“Парижский рынок” на сцене Парижской оперы (1861)»; балетный обозреватель из Великобритании Н. Мейснер рассмотрела причины несостоявшейся премьеры последнего балета Петипа «Роман бутона розы»; Л. Ормигон (Испания) поведала об «опасных авантюрах Петипа в Испании». М. Водзицкий (США) показал себя редким знатоком творчества старшего брата Мариуса Петипа — Люсьена, поразил найденными в старой французской периодике материалами о постановке Л. Петипа «Вакханалии» в опере «Тангейзер» на сцене Парижской оперы. Героинями докладов стали и дочери Петипа — Мария («Штрихи к портрету» И. Боглачевой, Петербург) и Вера («Дневники Веры Петипа (1900-е гг.)» Ю. Полубневой, Москва).

В московской конференции была активно представлена кафедра балетоведения Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. Ее заведующий, Б. Илларионов, познакомил слушателей с еще одной частью своего обширного исследования балетов Петипа, выступив с докладом «“Раймонда” в Мариинском театре – 1993: Юрий Григорович vs Константин Сергеев»⁵; выпускник кафедры балетоведения АРБ прошлых лет, сотрудник петербургского Театрального музея С. Лалетин привлек внимание своим докладом «Пьерина Леняни — балерина М. И. Петипа»; недавние выпускники кафедры, аспирантки С. Тихоненко и М. Баринова, вызвали большой интерес оригинальными темами докладов: «Творчество М. И. Петипа в зеркале критики С. Н. Худекова»⁶ и «Облик и мастерство классической танцовщицы эпохи Петипа»⁷ соответственно. Наконец, автор этих строк, также представитель АРБ, темой своего выступления избрала «Судьбу балетов Петипа на мариинской сцене в постреволюционные годы»⁸, задавшись

⁵ Публикация на основе доклада: Илларионов Б. А. Две «Раймонды»: хореографические версии К. М. Сергеева и Ю. Н. Григоровича. Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. 2018. № 6 (59). С. 6-22.

⁶ Публикация на основе доклада: Тихоненко С. В. Творчество Мариуса Петипа в зеркале критики Сергея Худекова (по материалам периодических изданий XIX века) // Культура и искусство, 2018. № 10. С. 64-72.

⁷ Публикация на основе доклада готовится в сборнике РГИИ.

⁸ Публикация на основе доклада готовится в сборнике РГИИ.

вопросом, в какие годы исчезли из репертуара или прошли в последний раз легендарные спектакли старого репертуара.

Невозможно перечислить все сюжеты, затронутые отечественными докладчиками из разных городов. Москва сменялась Санкт-Петербургом, Санкт-Петербург — Екатеринбург, Екатеринбург — Казанью, Казань — Новосибирском... Известные балетные исследователи — В. Бочаров, С. Конаев, О. Петров, И. Складневская, О. Федорченко — чередовались с дебютантами, способными, как показала конференция, составить новую генерацию балетоведов.

Итак, конференция «Мариус Петипа. Империя балета: от возвышения до упадка» завершилась. Безусловно, она останется важнейшим событием исторического юбилея, доказавшим, между прочим, что созданной Петипа империи балета до упадка еще очень далеко.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бирюч Петроградских государственных театров. 1918. № 7 (16–22 дек.). 72 с.
2. В разделе «Пароходство» // Санкт-Петербургские ведомости, 1947. 4 июня. С. 4.
3. Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX в. Л.: Искусство, 1963. 552 с.
4. Неизвестный Петипа. СПб.: Композитор, 2015. 456 с.
5. Петербургский балет. Три века: хроника. СПб.: Академия Рус. Балета им. А. Я. Вагановой, 2017. Т. VI. 1976–2000. С. 513.
6. Волынский А. Балет // Страна, 1918. № 10. 9 (27) апр. С. 3.
7. Мариус Петипа. Танцемания. Т. I. Век Петипа. СПб.: СПб музей театр. и муз. искусства, 2018. С. 1.
8. Мариус Петипа. Танцемания. Т. II. После Петипа. СПб.: СПб музей театр. и муз. искусства, 2018. С. 8–72.

REFERENCES

1. Biryuch Petrogradskix gosudarstvenny`x teatrov. 1918. № 7 (16–22 dek.). 72 s.

2. V razdele «Paroxodstvo» // Sankt-Peterburgskie vedomosti, 1947. 4 iyunya. S. 4.
3. Krasovskaya V. M. Russkij baletny`j teatr vtoroj poloviny` XIX v. L.: Iskustvo, 1963.552 s.
4. Neizvestny`j Petipa. SPb.: Kompozitor, 2015. 456 s.
5. Peterburgskij balet. Tri veka: xronika. SPb.: Akademiya Rus. Baleta im. A. Ya. Vaganovoj, 2017. T. VI. 1976–2000. S. 513.
6. Voly`nskij A. Balet // Strana, 1918. № 10. 9 (27) apr. S. 3.
7. Marius Petipa. Tancemaniya. T. I. Vek Petipa. SPb.: SPb muzej teatr. i muz. iskustva, 2018. S. 1.
8. Marius Petipa. Tancemaniya. T. II. Posle Petipa. SPb.: SPb muzej teatr. i muz. iskustva, 2018. S. 8–72.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Зозулина Н. Н. — канд. искусствоведения; zonatzu2@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Zozulina N. N. — Cand. Sci. (Arts), zonatzu2@mail.ru