

# ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 792.8

## ПРЕМЬЕРА «СПЯЩЕЙ КРАСАВИЦЫ» 1890 ГОДА В ОТРАЖЕНИИ РУССКОЙ ПРЕССЫ<sup>1</sup>

Зозулина Н. Н.<sup>1</sup>

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

Автор статьи представляет часть загадок, заданных сценическим рождением «Спящей красавицы» М. Петипа (1890). Это и разочарование от премьеры «просвещенных балетоманов», и упреки Петипа в отсутствии хореографии, и демонстративное несогласие зрителей с негативными оценками балета в прессе. В статье впервые прослеживаются публикации об этапах подготовки и сценических прогонах «Спящей красавицы». Избранные цитаты из рецензий на саму премьеру показывают, насколько затруднительной оказалась оценка этого шедевра для критики того времени.

**Ключевые слова:** «Спящая красавица», М. Петипа, Мариинский балет, пресса, рецензии на премьеру 1890 г.

## PREMIERE OF *THE SLEEPING BEAUTY* IN 1890 AS IT WAS REFLECTED IN THE RUSSIAN PRESS

Zozulina N. N.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossy St., St. Petersburg, 191023, Russian Federation.

The author of the article presents part of the riddles followed *Sleeping Beauty* premiere by M. Petipa (1890). Keen ballet lovers were disappointed, Petipa was reproached for the lack of choreography, and the public was defiantly disagreed with negative reviews about ballet in the press. For the first time, the article looks through publications about the preparation period and stage rehearsals

---

<sup>1</sup> Публикуется в авторской редакции.

of *Sleeping Beauty*. Selected quotes from reviews of the premiere itself show how difficult it was for critics of that time to evaluate this masterpiece.

**Keywords:** *The Sleeping Beauty*, M. Petipa, Mariinsky Ballet, press responses to the premiere in 1890.

Ни на один балет авторства Мариуса Петипа не выходило столько отзывов, сколько появилось на его «Спящую красавицу», премьеры которой прошла 3 января 1890 года. После генеральных репетиций 30 декабря и 2 января, первого показа 3 января и бенефиса Карлотты Брианцы 7 января вышло около двадцати пяти статей в разных петербургских и московских изданиях — «Санкт-Петербургские ведомости», «Петербургская газета», «Петербургский листок», «Новое время», «Новости и биржевая газета», «Сын Отечества», «Артист», «Московские ведомости» и др. Продолжили выходить статьи и с начала следующего сезона, а затем — при дебютах новых исполнительниц в партии Авроры — А. Дель-Эры и М. Кшесинской.

По традициям тех лет большинство статей выходило анонимными, хотя, возможно, для читателей-современников секрета авторства и не было. При изучении прессы на премьеру выяснилось, что статьи-инкогнито множились за счет того, что авторы публиковали их в разных газетах — в двух, а иногда и в трех. Так, статьи без подписи от 4 января в «Минуте» [1, с. 3] и «Сыне Отечества» [2, с. 3], затем в январском «Артисте» [3, с. 189] принадлежали одному рецензенту, поскольку в них повторялись одни и те же фразы. И это отнюдь не единственный пример. Возможно, миграция критиков по изданиям и была как раз причиной не подписывать статьи...

Одно из открытий, состоявшихся при изучении петербургских газет вокруг премьеры 1890 года, — это наличие двух десятков заметок и более развернутых материалов, выходивших в процессе подготовки балета, — с сентября до конца декабря 1889 года. Из них мы узнаем, что премьеры много раз переназначалась. Причиной тому был не Петипа, к началу ноября поставивший и отрепетировавший все танцы. «Дело только за костюмами и декорациями», — твердила пресса [4, с. 3]. Сначала исторической датой премьеры «Спящей красавицы» могло стать 3-е декабря, затем 6-е, далее 10-е, потом «не ранее 13-го декабря». После — «воскресенье 17-го декабря», но и этого не случилось из-за болезни художника Михаила Бочарова, «не избегнувшего инфлуэнции и оказавшегося временно вынужденным остановить работу по изготовлению некоторых декораций» [5, с. 3]. Скорее всего, речь шла о самой большой из них — движущейся ленте «Панорамы», которую делал Бочаров. «Она была мастерски написана Бочаровым; однако я находил, что ей недостает фантастики», — вспоминал позже Бенуа [6, с. 604]. Между тем, когда па-

нораму Бочарова явили на первой генеральной репетиции, репортер «Санкт-Петербургских ведомостей» описал ее с восторгом: «Два действующих лица балета садятся в фантастическую лодку, которая плывет по озеру. В сущности, лодка стоит на месте, а декорации задней части сцены приходят в движение с таким совершенством, что зрителю чудится, будто он плывет по озеру вместе с лодкою. Словом, иллюзия полная» [7, с. 3].

19 декабря, после выздоровления Бочарова, в «Новом времени» вышла новость о том, что премьера состоится 3 января. Эта дата больше не менялась.

Уже с 10 ноября на сцене Мариинского театра шли сценические прогоны спектакля. Допущенные на них избранные критики в своих отчетах хвалили постановку. «Новый балет принадлежит к категории *ballet dansant*. Мимики в нем почти нет, а есть одни танцы, главным образом, классические. У первой танцовщицы в “Спящей красавице” масса танцев; показать свое искусство в силу г-же Брианце представляется полный простор» [8, с. 3]. Критик описывал рабочую репетицию без костюмов, сообщая, что ни декорации, ни костюмы еще не готовы. Через две недели автору «Петербургской газеты» вновь бросились в глаза танцы: «Г. Петипа, не убоясь зубоскальства зоилов, настолько потряхнул стариной, вспомнил старое доброе время — время его прежних воздушных произведений, и особенное внимание обратил на массу танцев...» [9, с. 3]. Ему вторил корреспондент «Санкт-Петербургских ведомостей», освещая репетицию 9 декабря: «В “Спящей красавице” мимических сцен вовсе нет; весь балет состоит из танцев. У балерины, г-жи Брианца, масса классических па, одно другого труднее. Так, в первом действии балерина танцует адажио с 4 кавалерами; во втором действии... большое классическое па, и наконец, в последнем действии *pas de deux* с г. Гердтом. В этом же действии предстоит соперничать с г-жей Брианца и другой нашей балерине, г-же Никитиной, танцующей *pas de deux* с г. Чекетти. ...По постановке это своего рода *chef d'oeuvre* хореографии» [10, с. 3].

Отзывы на две генеральные репетиции «Спящей» 30 декабря и 2 января также вышли чрезвычайно благостными. Критикам нравилось все. Здесь очевидно, что репетиции, шедшие на публике, полностью соответствовали по виду премьере, выпущенной на следующий день, 3 января. «Балет обставлен с невиданною еще роскошью. Декорации и костюмы решительно великолепны; музыка г. Чайковского очаровательна; танцы в высшей степени интересны...», — писали «Санкт-Петербургские ведомости» [11, с. 3]. Репортер «Петербургского листка» создавал предвкушение триумфа: «Что же касается первого представления нового балета “Спящая красавица” (*La Belle au bois dormant*), то он обещает составить *the great event* всего сезона. Одна музыка г. Чайковского, декорации г. Бочарова, костюмы и роскошная постановка чего стоят!! На генеральной репетиции, бывшей днем (в субботу 30-го дека-

бря), новый балет очень понравился “приглашенной” дирекцией избранной публике» [12, с. 3].

Таким образом, ожидания от премьеры были самыми радужными, а Петипа как будто мог заранее торжествовать. Но далее произошло нечто непредвиденное. Статьи, вышедшие после премьеры 3 января, включая отзывы уже упомянутых газет, устроили балету, а если быть точным, то самому Петипа, форменную экзекуцию. Теперь рецензентам все не нравилось. Они уже не находили в «Спящей красавице» ни балета, ни танцев, а если находили, то те их не устраивали.

«Петербургский листок», 3 января обещавший читателям, «очень и очень сильное и лестное для всех тех, кто трудился над общю постановкою, впечатление» [13, с. 3], 4 января выпускает рецензию в саркастическом стиле, где через строчку повторялся вопрос «когда же будет балет?» и ответ: «в следующей картине», а под конец — «в следующем произведении Петипа». В еще более издевательском и фамильярном тоне в ней описывались танцы: «Бегают, дрыгают, прыгают и вдруг пускаются откалывать ни с того ни с сего “деревенский” вальс... Почему вальс, а не трепак?... Вдруг коты, волки, крысы, птицы пускаются откалывать якобы “коду”, оказавшуюся... мазуркой!!!» [14, с. 3]. 5 января бичевание продолжилось: «Танцы... пристегнуты ни к селу ни к городу и в большинстве случаев являются неожиданным сюрпризом *на манер попавшего в суп волоса...* (курсив мой. — Н. З.)» [15, с. 3]. Остановлюсь на этих коробящих слух выражениях. Как оказалось, они использовались пишущим в «Петербургском листке» и ранее, то есть не являлись эксклюзивной грубостью, вызванной «Спящей красавицей». Так, в ходе просмотра газеты обнаружился отзыв от 27 октября 1889 года на выступление М. Горшенковой «в совсем неудачном балете “Очарованный лес”... оканчивающимся чардашем, откалываемом в лесу (!). Эта внезапная клякса венгерцев в национальных костюмах с балеринами в коротких тюниках производит впечатление *волоса, найденного... в тарелке супа* (курсив мой. — Н. З.)» [16, с. 3].

Как ни странно, именно «Петербургский листок» в преддверии премьеры первым из газет, 3 января, хорошим литературным слогом изложил весь ход действия «Спящей красавицы», отметив в нем танцевальные сцены Авроры. Особенно поэтически описаны танцы Авроры в сцене нерейд: «По новому знаку волшебницы Аврора встает со своими подругами и является на сцену. Ее танец, то полный неги, то живой, приводят его (Дезире) все более и более в восторг, он хочет ее схватить, она ускользает из его рук, появляясь там, где он ее не ждал и, наконец, исчезает в расщелине скалы» [13, с. 3]. Но что же мы читаем в этой же газете через день? Описанный ранее ход действия характеризуется теперь как «неумно и неинтересно составленная программа, с массой вводных, ненужных сцен и явлений» [14, с. 3]. Словно под шапкой-невидимкой вдруг скрылись от взора и прекрасные танцы. Теперь автор утверждал:

«В новом компилятивном (заимствованы без разбора сцены из разных сказок Перро) хореографическом (?) произведении М. Петипа танцы-то именно и отведены на последний план... Оригинальных по замыслу, художественных по идее групп, ансамблей и общих поз нет; для балерины не придумано ни одного нового ни адажио, ни вариации, ни эффектного па соло или *pas de deux*» [14, с. 3]. ...Пока не удалось найти прямого ответа на вопрос, что послужило причиной столь удивительной трансформации мнения газеты. Возможно, распространились слухи о сдержанной оценке балета Александром III, посетившим генеральную репетицию. Однако вряд ли скромный «Петербургский листок» имел расчет сыграть на руку императору, дерзко обругав премьеру. Скорее, противоречащие друг другу анонимные тексты все же принадлежали разным авторам, а газета в этом вопросе выступила лишь площадкой для обмена мнениями.

Нечто схожее мы видим и в солидной «Петербургской газете», также представившей полярные точки зрения на премьеру. Ее издавал не кто иной, как сам просвещенный балетоман Худеков. Вот он, пожалуй, и задал нам самую неразрешимую загадку. Как мог этот насмотренный десятилетиями критик и обожатель балетов Петипа, его творческий соратник по сценариям, прекрасно разбирающийся и в музыке, и в хореографии, не увидеть и не слышать «Спящую красавицу»?

Со своим мнением на страницах «Петербургской газеты», подписавшись всем известными инициалами, Худеков выступил 5 января, красноречиво назвав статью «Скорбь балетомана». В ней он отчитывает постановку за «упадок хореографического искусства» по причине обращения балета в бессодержательную феерию. Ни разу не упоминается Худековым ни фамилия Чайковского, ни фамилия Петипа, и текст его очевидно утрачивает статус рецензии, больше напоминая памфлет. Лейтмотивом служит слово «нет», произносимое множество раз. «В этом, якобы, хореографическом произведении нет никакого сюжета. Он укладывается в нескольких словах. Танцуют — заснули, опять танцуют. Проснулись и снова заплясали. Нет никаких перипетий, нет развития действия, нет интереса, который захватывает зрителя, заставляя его следить за ходом пьесы. ...никаких ровно перипетий, которые бы оправдали название “феерии” — нет!.. и нет, и нет! ...Даже у первой танцовщицы нет ни единой мимической сцены, а о мимике прочих артистов нет и помину!! ...Отнимите же у “Спящей красавицы” блеск костюмов — возможна ли будет эта “красавица” на небогатой средствах сцене!.. Нет!.. Без калейдоскопа костюмов это будет ничтожный скелет и “красавица” превратится в урода. ...Нет ничего цельного, нет ничего гармонически стройного!» [17, с. 2]. Позже, спустя годы, мнение Худекова о балете М. Петипа изменится в лучшую сторону. Писавший о премьеру как «выставке костюмов и бутафорских вещей, но никак не балете»,

критик впоследствии признает, что «благодаря массе художественно поставленных танцев, ...Спящая красавица доставляет полное эстетическое наслаждение» [18, с. 3].

Но в 1890 году в качестве издателя «Петербургской газеты» Худеков намеренно или случайно разыграл интригу. Его собственный критический залп по премьере Петипа предваряла анонимная рецензия от 4 января. Большая часть ее текста была посвящена пересказу действия, а главная претензия сводилась к путанице, происходившей из-за разноязычных имен действующих лиц и названий танцев — то французских, то русских. Но затем автор-инкогнито словно раздваивался на условных «Худекова» и «анти-Худекова». «Первый», как и Худеков, писал, что «пантомима находится в безвестном отсутствии!.. Смысла, конечно, и не ищите. Все сказки Перро тут перемешаны, скомканы в одну кучу, ...балета, как мы его понимаем, нет! Это полный упадок хореографического искусства». Зато «второй» слагал панегирик постановщику и его творению: «Балетмейстер Петипа остался все тем же лучшим сочинителем танцев, каким он и считался до настоящего времени. Все его танцы дышат свежестью и делают честь его громадному вкусу, как в группах, так и в умении управлять массами...» [19, с. 3]. Таким образом, даже в рамках одной статьи оценки раздваивались.

Если Худеков обиделся за изгнанную из «Спящей красавицы» драму и превращение балета «в дивертисмент, где танцевальные номера... мало связаны между собой» [17, с. 2], то авторам многих других статей, напротив, не хватало танцев. Все заверения репортеров до премьеры, что «Спящая» — балет сугубо танцевальный, странным образом не подтверждались в статьях после премьеры.

Корреспондент «Московских ведомостей» S. и вовсе писал 6 января, что «танцы, в настоящем их развитии имеются только в пятой картине и в дивертисменте» [20, с. 4]. Но далее следовало очень важное пояснение: «Есть они, конечно, и в первых четырех картинах, и в прологе (вальс, “grand pas d’action” во второй картине и фарандола в третьей), но главное рассчитано не на них, а на мимику, обстановку и декорацию». Вспомним вновь, что говорилось в репортажах до премьеры, — ровно наоборот: «Балет “Спящая красавица” изобилует танцами, а мимических сцен в нем нет» [10, с. 3].

Необходимо понять, что могло помешать воспринять сочиненную Петипа хореографию. Выдвину гипотезу, что это явилось результатом агрессии ярких и безмерно пестрых костюмов персонажей, заполнявших пространство в Прологе и первом действии. Обратимся к статье в «Новом времени» от 5 января опытного К. Скальковского, польстившего Всеволодскому-рисовальщику, но и намекнувшему, что не впервые он заслоняет собой Петипа. «Постановка балета чрезвычайно роскошна, костюмы, хорошо нарисованные... изящны... Костюмы, пожалуй, даже слишком роскошны по материалу, потому что сделанные

из шелковых материй с золотом и т. п. украшениями, они кажутся для балета тяжелыми. На тот же недостаток мы указывали в балете “Приказ короля”. Конечно, балет требует роскошной постановки и экономия здесь неуместна... но есть граница роскоши, обусловленная самым свойством искусства. Новый же балет справедливо можно бы назвать “Спящая красавица, или Торжество швейного искусства”!» [21, с. 3].

Жизнь неожиданно дала возможность проверить данное предположение, когда в Мариинском театре в 1999 году в реконструкции балета «Спящая красавица» С. Вихаревым были возобновлены костюмы по эскизам Всеволожского. При появлении, выстраивании, перемещении на сцене многочисленных групп — от статистов до солистов, где все оказались одеты в собственные, дробные в цветах и линиях, не согласующиеся между собой костюмы, из вида неожиданно пропала вся хореография, растворившись в непрерывной смене рисунков огромного калейдоскопа. Чтобы выловить ее из этих незримых сетей, требовались усилия и концентрация внимания, даже если танец давно известен наизусть.

Что-то подобное, вероятно, происходило и в далеком прошлом на премьере, рождая у рецензентов неудовлетворенность и претензии к Петипа из-за «отсутствия» хореографии... Только один голос выделился из хора общего мнения на этот счет — самого молодого из «просвещенных балетоманов», критика А. Плещеева, посчитавшего, что «наш талантливый художник М. И. Петипа приложил все усилия и сочинил такую массу хореографических шедевров, что феерии, несмотря на небывалую роскошь, не удалось скушать балет» [22, с. 304]. Но, как видим, проблема переизбытка зрелищности была ясна и для Плещеева.

Дважды писавший о «Спящей красавице» корреспондент «Новостей и Биржевой газеты» Д. Коровяков, весьма серьезный театрал и драматический театральный педагог, счел в своей большой рецензии от 5 января, что «хореографическая его часть не велика; во всем балете 14 номеров танцев, из числа которых балерина танцует три раза *pas d'action*» [23, с. 3]. Автор, разглядев количество номеров (не вдаюсь здесь в подробности, верно или нет), однако, не увидел разницы между простыми (одночастными) и сложными (многочастными) танцевальными структурами, считая последние в общем числе наравне с первыми. Не смог он оценить и чисто хореографическую сторону сложных форм «па де...», поскольку утверждал, что «в композиции их ни нового, ни особенно красивого ничего нет». «Бедностью замысла», по его словам, отличились также и па д'ансамбль фей в Прологе, и па де катр камней в последнем акте с «давно знакомыми кабриолями и антраша». Современному зрителю «Спящей красавицы», аксиоматично воспринимающему названные танцы как шедевр хореографии, воспринять такие оценки критика невозможно.

Большая часть статьи Коровякова посвящалась подробному описанию и стилистическому разбору костюмов: «двор счастливого родителя Авроры, короля Флорестана XIV-го одет роскошно, в средневековые рыцарские костюмы; этот же стиль выдержан и в костюмах фей, их свиты и пажей, с теми легкими модуляциями, требующимися для фантастических существ, которые придают еле уловимый, но как нельзя более поэтический характер лицам и событиям сказочного мира... .. костюмы же последующих актов переносят действие на несколько веков вперед, и охота принца Дезире (второй акт) вводит нас прямо в золотой век Людовика XIV-го, с жеманными маркизами и завитыми кавалерами». Таким же развернутым был и разговор об оформлении — в этом отношении вкус критика был весьма требователен. Там, где другие восхищались роскошью машин и декораций, Коровяков высказывал свои претензии. «Мы должны сознаться, что с точки зрения сценической эффектности и чудес машинной части нашей балетной сцены ни панорама, ни превращения нас не удовлетворили. Движение прорезной декорации между публикой и неподвижно стоящей лодкой, при полной неподвижности передних планов декорации, дает очень слабую иллюзию, гораздо меньшую, чем при движении заднего фона, да и этот прием практиковался уже не раз и в балете (Конек-Горбунок), и в Зоологическом саду, и с не меньшим, если не с большим эффектом» [23, с. 3].

Удивительно, что, охватив разные стороны спектакля, Коровяков завершил свою статью выводом, словно под диктовку Худекова: «Если же балет будет только зрелище, пестрый калейдоскоп костюмов и декораций, то никакая роскошь постановки не выкупит его пустоты, бессодержательности и той скуки, которая неминуемо к концу овладеет всяким «взрослым», не говоря уже об эстетически развитом зрителе. Рискуя показаться ригористами в искусстве, мы не можем не пожалеть о пути, избранном театральной дирекцией в деле понижения художественности нашего балета» [23, с. 3]. Осенью критик еще раз посмотрел балет, но его мнение не изменилось. 5 октября он писал, вновь подчеркивая перекося спектакля в зрелищность: «...Балет “Спящая красавица” не принадлежит к числу выдающихся. В нем много скучных длиннот и мало танцев. Вообще, балет этот производит впечатление выставки декораций и костюмов, доведенной до безумной роскоши, но беден художественным содержанием и поэтичностью композиции» [24, с. 3].

Как критики не старались отвлечь публику от балета, расписывая его недостатки, каждый раз в зале на «Спящей красавице» был переаншлаг. Публика того времени, как с известным сожалением констатировала критика, игнорируя либретто (читай, содержание), «не понимает ровно ничего, теряется в догадках и мало-помалу окончательно перестает интересоваться, а все свое внимание посвящает только внешней стороне балета, если в нем декорации и костюмы

ласкают глаз. Так и случилось со «Спящую красавицей» [15, с. 3]. Действительно, слухи о феерической зрелищности нового балета оказались сильнее магнитом — все желали видеть «это нагромождение целого ряда прелестных картин, с чудными декорациями, роскошными костюмами — калейдоскоп, ослепляющий зрителей» [19, с. 3]. Однако в балете находился еще один объект притяжения — Чайковский. «...Среди посетителей было много поклонников нашего даровитого композитора, пришедших послушать его музыку» [25, с. 3].

Отношение к музыке «Спящей красавицы» в отзывах премьерной прессы удивляет не меньше, чем реакция на хореографию. Балетные рецензенты могли ее вообще не упоминать или отводили ее оценке самое краткое место. Иногда это была одна положительная фраза: «Музыка написана к балету прекрасно, и почтенный композитор с честью выполнил свое дело» [1, с. 3]. Иногда — отрицательная: «Что же касается музыки такого маститого композитора, как П. И. Чайковский, то она доказала самым положительным образом, что самый талантливый оперный маэстро может быть неудачным композитором музыки для балета» [15, с. 3]. Приговор музыке критики-балетоманы выносили с позиций их понимания «дансантности», разбивавшееся о симфонизм партитуры Чайковского. «Музыка г. Чайковского вовсе для танцев не подходит. Под нее даже и танцевать нельзя. Это местами симфония, местами неудачное подражание балетным ритмам. Есть две-три музыкальные фразы, но их композитор повторяет без конца» [14, с. 3]; «Что же касается музыки Чайковского, то она блестит оркестровкой, всегда изящной и прозрачной... но... но... для балета она все-таки далеко не подходяща. В зрительном зале ее называли то симфонией, то меланхолией. Есть несколько номеров, особенно в последней картине, которые ласкают слух... в общем же балетоманов музыка не удовлетворила» [19, с. 3]. Таким образом, серьезный разговор о музыке «Спящей красавицы» можно встретить лишь в публикациях критиков музыкальных, каковых вышло после премьеры несколько, включая солидную статью Г. Лароша в «Московских ведомостях» [26, с. 2].

Ларош, высокообразованный музыкант и художественный критик, близкий друг Чайковского, пропагандист его творчества, в своем «Музыкальном письме из Петербурга» охарактеризовал новую партитуру композитора как жемчужину искусства, значение которой будет только возрастать. Он услышал в ее глубоких пластах стихию русского мелоса, прорывающуюся сквозь канву французской сказки. И Ларошу это «ужасно нравится». Чайковский, по его словам, демонстрирует в своем балете неистощимый запас плясовых мелодий самого высокого свойства, «полных движения и чувственной прелести». Критик надеялся вернуться вновь к музыке «Спящей красавицы», рассмотрев ее в подробностях, но, к сожалению, после указанной статьи обнаружить его следующее высказывание не удалось.

Основные пробелы общей рецензионной картины относились к хореографии спектакля. В статьях могла даваться информация о танце: его название, кто исполняет, иногда оценка технической и сюжетной составляющей, но описание номеров, их композиции и комбинаций отсутствовало. При этом многие танцы не были отражены ни одним автором, и остается гадать, что в них происходило. Особенно печально, что в их число попали танцы, впоследствии исчезнувшие из спектакля, как, например, первоначальная вариация Сирени (ее расшифровали только через 100 лет по гарвардским записям), вариации придворных дам на охоте, в которых юная Кшесинская танцевала с хлыстиком, вариация двух камней в свадебном па де де героев, сарабанда, которую вскоре снял сам Петипа.

Общие черты балетной прессы 1890-х годов свидетельствуют, что критики не ставили себе задачи фиксировать балет в части его хореографического текста. Поэтому так ценны проскальзывавшие иногда в какой-либо рецензии детали: «...г-жа Брианца снова на своем “стальном носке” исполняет ряд весьма трудных пируэтов и сложных групп», или про па де де Голубой птицы и Флорины: «...г. Чекетти изумительно ловок и силен. Левою рукою сзади подбирает он, как мячик, нашу балерину себе на спину в одной из групп» [27].

В любом случае, изучение статей необходимо продолжить.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Без автора. Театр и Музыка. Балет «Спящая красавица» // Минута. 1890. 4 января. № 3. С. 3.
2. Без автора. Театр, музыка и зрелище. Балет «Спящая красавица» // Сын Отечества. 1890. 4 января. № 3. С. 3.
3. Без автора. Хроника. Петербург. Мариинский театр // Артист. 1890. Январь. Кн. 5. С. 189.
4. Без автора. Театр и музыка // Санкт-Петербургские ведомости. 1889. 10 ноября. № 309. С. 3.
5. Без автора. Театральный курьер // Петербургский листок. 1889. 2 декабря. № 329. С. 3.
6. Бенуа А. Н. Мои воспоминания: в 5 кн. Изд. 2-е, доп. М.: Наука, Кн. 1–3. 1993. 712 с.
7. Без автора. Театр и музыка // Санкт-Петербургские ведомости. 1890. 1 января. № 1. С. 3.
8. Без автора. Театральное эхо // Петербургская газета. 1889. 10 ноября. № 309. С. 3.
9. Без автора. Театральное эхо // Петербургская газета. 1889. 24 ноября. № 323. С. 3.
10. Без автора. Театр и музыка // Санкт-Петербургские ведомости. 1889. 9 декабря. № 338. С. 3.

11. Без автора. Театр и музыка // Санкт-Петербургские ведомости. 1890. 1 января. № 1. С. 3.
12. Без автора. Театральный курьер // Петербургский листок. 1890. 1 января. № 1. С. 3.
13. Без автора. Театральный курьер. Новый балет // Петербургский листок. 1890. 3 января. № 2. С. 3.
14. Без автора. Театральный курьер. Новый балет // Петербургский листок. 1890. 4 января. № 3. С. 3.
15. Без автора. Театральный курьер. Еще о новом балете // Петербургский листок. 1890. 5 января. № 4. С. 3.
16. Без автора. Театральный курьер. Балет. («Очарованный лес») // Петербургский листок. 1889. 27 октября. № 293. С. 3.
17. С. Х. (С. Худеков). Скорбь балетомана // Петербургская газета, 1890, 5 января, № 4. С. 1-2.
18. Старый балетоман (С. Худеков). [Кшесинская в «Спящей красавице»] // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 3.
19. Без автора. «Спящая красавица» (новый балет) // Петербургская газета. 1890. 4 января. № 3. С. 3.
20. Без автора. Балет Спящая красавица // Московские ведомости. 1890. 6 января. С. 4.
21. Без автора. Без названия. Театр и Музыка // Новое время. 1890. 5 января. № 4976. С. 3.
22. Плещеев А. Наш Балет (1673-1896). СПб. 1896. С. 304–307.
23. Н. (Д. Д. Коровяков). Театр и музыка. Новый балет // Новости и биржевая газета. 1890. 5 января. № 4. С. 3.
24. Н. (Д. Д. Коровяков). Театр и музыка. Балет // Новости и Биржевая газета. 1890 (II издание). 5 октября. № 271. С. 3.
25. Без автора. Новый балет П. И. Чайковского // Новое время. 1890. 4 января. № 4975. С. 3.
26. Ларош Г. Музыкальное письмо из Петербурга // Московские ведомости. 1890. 17 января. № 17. С. 2.
27. Без автора. Без названия. Театр и Музыка // Новое время. 1890. 5 января. № 4976. С. 3.

#### REFERENCES

1. Bez avtora. Teatr i Muzyka. Balet «Spyashchaya krasavica» // Minuta. 1890. 4 yanvarya. № 3. S. 3.
2. Bez avtora. Teatr, muzyka i zrelishche. Balet «Spyashchaya krasavica» // Syn Otechestva. 1890. 4 yanvarya. № 3. S. 3.

3. Bez avtora. Khronika. Peterburg. Mariinskij teatr // Artist. 1890. Yanvar'. Kn. 5. M. 1890. S. 189.
4. Bez avtora. Teatr i muzyka // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1889. 10 noyabrya. № 309. S. 3.
5. Bez avtora. Teatral'nyj kur'er // Peterburgskij listok. 1889. 2 dekabrya. № 329. S. 3.
6. *Venua A. N. Moi vospominaniya: v 5 kn. Izd. 2-e, dop. M.: Nauka, Kn. 1–3. pervaya, vtoraya, tret'ya. 1993. 712 s.*
7. Bez avtora. Teatr i muzyka // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1890. 1 yanvarya. № 1. S. 3.
8. Bez avtora. Teatral'noe ehkho // Peterburgskaya gazeta. 1889. 10 noyabrya. № 309. S. 3.
9. Bez avtora. Teatral'noe ehkho // Peterburgskaya gazeta. 1889. 24 noyabrya. № 323. S. 3.
10. Bez avtora. Teatr i muzyka // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1889. 9 dekabrya. № 338. S. 3.
11. Bez avtora. Teatr i muzyka // Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1890. 1 yanvarya. № 1. S. 3.
12. Bez avtora. Teatral'nyj kur'er // Peterburgskij listok. 1890. 1 yanvarya. № 1. S. 3.
13. Bez avtora. Teatral'nyj kur'er. Novyj balet // Peterburgskij listok. 1890. 3 yanvarya. № 2. S. 3.
14. Bez avtora. Teatral'nyj kur'er. Novyj balet // Peterburgskij listok. 1890. 4 yanvarya. № 3. S. 3.
15. Bez avtora. Teatral'nyj kur'er. Eshche o novom balete // Peterburgskij listok. 1890. 5 yanvarya. № 4. S. 3.
16. Bez avtora. Teatral'nyj kur'er. Balet. («Ocharovannyj leS») // Peterburgskij listok. 1889. 27 oktyabrya. № 293. S. 3.
17. *S. Kh. (S. Khudekov). Skorb' baletomana // Peterburgskaya gazeta, 1890, 5 yanvarya, № 4. S. 1-2.*
18. *Staryj baletoman (S. Khudekov). [Kshesinskaya v «Spyashchej krasavice»] // Peterburgskaya gazeta. 1903. 14 aprelya. № 100. S. 3.*
19. Bez avtora. «Spyashchaya krasavica» (novyj balet) // Peterburgskaya gazeta. 1890. 4 yanvarya. № 3. S. 3.
20. Bez avtora. Balet Spyashchaya krasavica // Moskovskie vedomosti. 1890. 6 yanvarya. S. 4.
21. Bez avtora. Bez nazvaniya. Teatr i Muzyka // Novoe vremya. 1890. 5 yanvarya. № 4976. S. 3.
22. *Pleshcheev A. Nash Balet (1673-1896). SPb. 1896. S. 304–307.*
23. *N. (D. D. Korovyakov). Teatr i muzyka. Novyj balet // Novosti i birzhevaya gazeta. 1890. 5 yanvarya. № 4. S. 3.*
24. *N. (D. D. Korovyakov). Teatr i muzyka. Balet // Novosti i Birzhevaya gazeta. 1890 (II izdanie). 5 oktyabrya. № 271. S. 3.*

25. Bez avtora. Novyj balet P. I. Chajkovskogo // Novoe vremya. 1890. 4 yanvaryya. № 4975. S. 3.
26. Larosh G. Muzykal'noe pis'mo iz Peterburga // Moskovskie vedomosti. 1890. 17 yanvaryya. № 17. S. 2.
27. Bez avtora. Bez nazvaniya. Teatr i Muzyka // Novoe vremya. 1890. 5 yanvaryya. № 4976. S. 3.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Зозулина Н. Н. — канд. искусствоведения, зав. каф. балетоведения; zonatzu2@mail.ru

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Zozulina N. N. — Cand. Sci. (Art History), Head of the Department of Ballet Studies; zonatzu2@mail.ru