

Имя французского балетмейстера Мариуса Петипа широко известно на его второй Родине — в России. И хотя полной монографии¹ Петипа пока не существует, его творчеству и личности посвящены многочисленные научные публикации и статьи в разных сборниках, газетах и журналах. Мариус Петипа провел большую часть своей жизни в России на службе у Дирекции императорских театров, имел продолжительную насыщенную карьеру в качестве балетмейстера. Конечно же, российские театральные, литературные газеты и журналы писали о великом балетмейстере, критиковали или хвалили его постановки («Театральный мирок», «Записки Санкт-Петербургского театра» и др.), также как и газеты, в которых имелись рубрики, посвященные театральному искусству, опере и балету («Петербургские ведомости», «Московские ведомости» и прочее).

До своего приезда в 1847 году в Россию М. Петипа не был ни известным танцором, ни известным хореографом. Он переезжал в разные города и страны, выступал в разных театрах (в Парижской опере, в Большом театре Бордо, в театрах Нанта и Мадрида). Что же писали про него во французских газетах и журналах? А писали ли вообще что-либо? Ответить на этот вопрос является целью данной статьи. В данном исследовании проанализированы некоторые статьи и вырезки из газет и журналов эпохи Мариуса Петипа: «Ля Ревю мюзикаль», «Ля Ревю театраль», «Ле Монд», «Фигаро» и другие. Данные документы бережно хранятся в отделе «Искусство спектакля» Национальной библиотеки Франции, а также доступны на электронном ресурсе библиотеки.

В сборнике «Записки театральной библиотеки», посвященном изучению театральной прессы приводятся следующие строки, заставляющие задуматься о научной ценности газетных текстов, а также призывающие изучать их с осторожностью. «Периодическая печать, фиксирующая для потомков выступление артиста в пьесе, подвергающаяся критическому разбору сценическое и музыкальное оформление спектакля, становится, как известно, спустя годы, материалом для творческого анализа. При более широком взгляде периодика может играть роль важного исторического документа, отражающего жизнь общества в целом. С другой стороны, многие издания и вне общественного контекста обладают самодовлеющей ценностью» [1, с. 3]. То есть, газетные и журнальные тексты являются ценным и важным материалом для исследователя, помогают по-новому посмотреть на события в прошлом.

Стараясь найти газетные статьи, где упоминается имя Мариуса Петипа, исследователь может столкнуться со следующими трудностями. Французские

¹ М. Ильичева написала первую часть книги «Неизвестный Петипа», где рассматривается его творчество до 1868 года.

издания XIX века даже если и писали про Петипа, то, в первую очередь, про его небезызвестного брата Люсьена Петипа². С 1839 года Л. Петипа танцует со знаменитыми балеринами и становится постоянным партнером великой балерины Карлотты Гризи³. В газетных текстах часто встречаются следующие сокращения: «М. Petipa» — то есть «Monsieur Petipa» («господин Петипа»), что легко также спутать с Мариусом Петипа, в таком случае статья требует более глубокого анализа, чтобы узнать про какого именно Петипа идет речь. Возможны следующие написания «Петипа» без инициалов или «М. Л. Петипа» («господин Люсьен Петипа»):

«Bordeaux, le 30 décembre. Le Grand Théâtre. Le ballet *Cendrillon* terminait le spectacle. M. L. Petipa a été très applaudi ainsi que Mlle Louisa » («Бордо, 30 декабря. Большой Театр. Балет «Золушка» заканчивал спектакль. Г-ну Л. Петипа много аплодировали, также как и г-же Луизе...»⁴) [2, с. 745];

«Le succès de la *Peri* n'a pas été un instant douteux; sauf quelques longueurs, au deuxième acte, le ballet touche à sa perfection. Mademoiselle Carlotta Grisi, ..., n'a jamais été plus poétique, plus légère, plus admirable. *Petipa* manqué un peu d'ampleur et de dignité pour représenter le personnage d'Achmet » («Балет «Пери»⁵ имел несомненный успех; не считая некоторых затянутых сцен во втором акте, балет был совершенен. Г-жа Карлотта Гризи ... никогда еще не была настолько поэтичной, легкой, никогда еще ее так не восхищались. *Петипа* не хватило размаха движений и достоинства, чтобы представить образ Ахмета») [3, с. 154].

В театральном сезоне 1843–1844 гг. Мариус Петипа танцует в Большом Театре Бордо⁶, однако банкротство антрепренера прерывает его карьеру. Вот некоторые строки, которые удалось найти в архивах:

«Bordeaux. 9 mai. Le Grand-Théâtre a rouvert ses portes. C'est la *Favorite* qui a inauguré cette année théâtrale < ... >. Nous allons voir des débuts importants: on annonce pour jeudi 11 ceux de *Marius Petipa*, frère du danseur de l'Opéra; on en dit du bien; espérons. Nos encouragements lui sont acquis » («Бордо. 9 мая. Большой театр снова открыл свои двери для публики. Новый театральный год откроет «Фаворитка», обещают замечательный сезон⁷. Мы увидим важные дебюты: 11 мая в четверг намечается дебют *Мариуса Петипа*, брата танцовщика в Париже. Про него говорят хорошо. Мы надеемся. Мы желаем ему успеха») [5, с. 635].

² Петипа Люсьен (1815–1898) — старший брат Мариуса, выступал в роли первого танцовщика в Большом Театре Бордо, затем в Парижской опере, также был хореографом.

³ Гризи Карлотта (1819–1899) — итальянская танцовщица.

⁴ Здесь и далее тексты из французской прессы сопровождаются переводом на русский язык, выполненным автором данной статьи.

⁵ Мы знаем, что речь идет о брате Люсьене, так как он интерпретировал роль Ахмета в балете «Пери», поставленном в Парижской опере 17 июля 1843 года. [4, с. 205, 459].

⁶ На данный момент в ожидании публикации находится подробная статья о пребывании и работе Мариуса Петипа в Бордо Натали Морель Боротра «*Мариус Петипа, «второй танцовщик» в Большом Театре Бордо*» (Natalie Morel Borotra, *Marius Petipa, «second danseur» au Grand-Théâtre de Bordeaux*).

⁷ В первой половине XIX века театральный сезон начинался в мае.

Даже при таком коротком описании читатель понимает, что брат Мариуса Люсьен уже был довольно известен в Париже и в балетном мире того времени, и его имя появлялось чаще на страницах газет. Мариус же предстает на страницах газет, прежде всего, как брат известного танцовщика.

В газете «Ля Франс Теараль», где упоминается Мариус, сначала описывается выступление танцовщицы, и ей же посвящена большая часть статьи: « C'est au bruit des applaudissements de toute la salle que Mme Albert a reparu en effet, après une absence trop longue ... Mime parfaite <...>, danseuse parfaite dans la *Gipsy*, de sensibilité dans *Giselle*, elle n'a rien perdu de son esprit et de sa légèreté... *M. Marius Petipa* se pose tous les jours avec plus d'avantage en faveur du public » («После своего долгого отсутствия Мадам Альбер⁸ появилась под шум бурных аплодисментов всего зала. Идеальная актриса <...>, идеальная танцовщица в «Цыганке»⁹, чувственная танцовщица в «Жизели», она не растеряла ни своей живости, ни легкости... Г-н Мариус Петипа выступает каждый день и все больше нравится публике) [6, с. 3]. Танцовщица была интереснее прессе и критикам и привлекала больше внимания, чем танцовщик.

Мариус Петипа покидает Францию в 1847 году. Балетмейстер и танцовщик отныне работает в Санкт-Петербурге, и французская пресса вспоминает про него редко. Удалось найти следующую статью 1855 года, где речь идет о смерти отца Мариуса:

« M. Petipa, maître de ballet à la cour de Russie, vient de mourir à l'âge de 68 ans. Il laisse 4 enfants qui soutiennent dignement le nom de leur père: Lucien Petipa, premier danseur de l'Opéra; *Marius Petipa* — danseur attaché à la cour de Russie; Jean Petipa qui joue la comédie à l'étranger; et Mlle Victorine Petipa, jeune cantatrice » («Г-н Петипа, балетмейстер при русском дворе умер в возрасте 68 лет. Он оставил 4 детей, которые достойно носят имя своего отца: Люсьен Петипа, первый танцовщик Оперы, *Мариус Петипа* — танцовщик про дворе в России, Жан Петипа, актер за границей, и Викторин Петипа, молодая оперная певица») [7, с. 294].

В 1861 году большим событием в Париже стала постановка балета «Рынок невинных» и успех супруги Мариуса Петипа (Марии Суровщиковой-Петипа). Парижская публика тепло встретила русскую балерину, и газеты восхищались ее красотой и талантом. Балет «Парижский рынок» был представлен публике в Санкт-Петербурге в 1859 г. и возобновлен на сцене Парижской оперы 29 мая 1861 г. под названием «Рынок невинных» (« Le Marché des Innocents »). Эта парижская постановка вызвала два громких скандала, которые впоследствии привели к судебным разбирательствам. Первый был вызван неким Рене Лордеро (René Lordereau), автором водевилей, который получил предложение отредактировать текст петербургского либретто балета.

« Il s'agissait de naturaliser ce ballet sur la scène française, plus exigeante, paraît-il, que ces sortes des compositions, que ne l'est la scène russe. Là-bas, on se préoccupe peu

⁸ Альбер-Беллон Элиза (годы жизни неизвестны) — французская балерина.

⁹ Балет «Цыганка» — первый балет Ж. Мазилье (1801–1868), поставленный в 1839 году.

de la forme littéraire. Qu'il y ait du style dans les pas et les attitudes des danseuses, cela suffit aux spectateurs moscovites. Ceux de Paris sont plus difficiles... » («Речь идет о необходимости сделать балет приемлемым на французской сцене, по-видимому, более требовательной к подобным сочинениям, чем русская сцена. Там мало заботятся о литературной форме. Был бы только стиль в рас и в позициях танцовщиц, и московские зрители будут удовлетворены. Парижская публика же не так проста...») [8, с. 366].

После внесенных исправлений в либретто г-н Лордеро захотел, чтобы его имя упоминалось на афише спектакля, и из-за этого произошел его конфликт с Петипа и Ройэ (Royer), директором Парижской оперы, которые отказали ему в этом желании. Согласно статье, опубликованной в газете «Ле Монд Иллюстрэ», суд постановил, что «работа, проделанная г-ном Лордеро, не может быть призвана соавторством» («le travail de M. René Lordereau ne constituait pas une véritable collaboration») [8, с. 366].

«Pauvre Lordereau, il n'eut même pas la consolation de figurer sur l'affiche, A. Royer disait — Les noms nouveaux y font toujours un déplorable effet» («Несчастный Лордеро, безутешный, его имя даже не будет значится на афише. А. Ройэ сказал, что новые имя на афишах всегда создают жалкое впечатление») [9, с. 397].

Второй конфликт, который также потребовал вмешательства суда, случился между М. Петипа и Ж. Перро. Об этом случае упоминал известный историк танца Айвор Гест как о первом деле нарушения авторских прав в хореографии [10]:

«Le célèbre chorégraphe Perrot vient d'intenter un procès à M. Petipa, époux de Mme Marius Petipa. Il s'agit d'une contrefaçon ou plagiat chorégraphique...» («Известный хореограф Перро возбудил дело против г-на Петипа, супруга г-жи Петипа. Речь идет о нарушении авторских прав или плагиате хореографического произведения...») [11, с. 5].

В 1880–1890-е годы о Мариусе Петипа в качестве хореографа пишут в музыкальных и театральных рубриках: «M. Albert Visentini, avec M. Marius Petipa pour chorégraphe, vient de faire représenter au Grand-Théâtre, à Pétersbourg, un ballet en quatre actes et six tableaux, qui a pour titre *Ordre du roi!* Grand et franc succès, disent les dépêches que nous recevons. Le compositeur dirigeait l'orchestre. Sa parution a été trouvée charmante, et les danses de M. Petipa très réussies» («Г-н Альберт Визентини вместе с г-ном Мариусом Петипа в качестве хореографа, представили в Большом Театре Петербурга балет в 4 актах и 6 картинах под названием «Приказ короля»! О большом и явном успехе спешат нам сообщить полученные нами депеши. Композитор дирижировал оркестром. Его сочинение называли очаровательным, а танцы, поставленные г-ном Петипа, блестящими») [12, с. 3];

«Au ballet impérial, en attendant la nouvelle œuvre chorégraphique de M. Marius Petipa, *Raymonde*, dont le rôle principal sera tenu par la danseuse italienne Mlle Pierrine Legnani, on fait encore la salle comble avec le ballet de Petipa et Tchaïkovski, *La Belle au Bois dormant*...» («Пока все ждут новое хореографическое произведение г-на Мариуса Петипа, балет «Раймонда», главную роль в котором исполнит итальянская балерина Пьерина Леньяни, императорский балет вновь собирает полный зал на представлении балета Петипа и Чайковского «Спящая красавица») [13, с. 5].

Имя Мариуса Петипа встречается на страницах французской прессы, когда речь идет о визитах французского президента Феликса Фора в Россию во время своего правления в 1895–1899 гг. Он был деятельным сторонником сближения России и Франции. В 1897 г. состоялся его официальный визит в Россию, и французские газеты активно обсуждали это событие. Газеты «Ле Раппель», «Ля Жюстис», «Ле Темпс» и многие другие писали следующее: «В честь приезда президента французской республики в Петергоф, был устроен грандиозный гала спектакль. Мы увидели первый акт из оперы Глинки «Жизнь за царя» и балет Петипа «Сон в летнюю ночь» [14, с. 2].

Некоторые ученые историки балета¹⁰ часто характеризуют вторую половину XIX века как период упадка балетного искусства в Западной Европе, в особенности, роли и места танцовщика в балете. Французская исследовательница Мари-Франсуаз Криту пишет, что «танцовщик превратился в партнера, который лишь нужен для того, чтобы поднимать и носить танцовщицу» [15, с. 21]. Данное утверждение появляется также в статьях французских журналистов. В сборке газетных вырезок в отделе «Искусство спектакля» находим следующее:

«Le Nestor de la chorégraphie française, depuis 25 ans et plus fixé à Saint-Pétersbourg, où il est le grand maître des ballets de l'Opéra impérial, et où on va lui faire de magnifiques noces d'argent, à l'occasion desquelles nous écrivons cette article, afin de lui montrer qu'à Paris tout le monde ne l'oublie pas.

Hélas! on ne le connaît plus guère à l'Opéra... La gloire des danseurs est encore moins durable que celle des artistes du chat.

Sans doute, un danseur de nos jours, paraît un être bizarre, singulier même, pour certains: ridicule. On s' imagine que c'est une profession d'indolent; que les femmes seules devraient la pratiquer » («Нестор французской хореографии, более 25 лет¹¹ уже проживающий в Санкт-Петербурге, где он является великим балетмейстером при императорских театрах. В честь юбилея его службы мы посвящаем ему эту статью, чтобы уверить его в том, что в Париже его никто не забыл.

Увы! Мы его не знаем более в Парижской опере... Слава танцовщиков длится еще меньше, чем даже слава оперных певцов.

Несомненно, танцовщик в наши дни кажется странным существом и даже одиноким, а некоторым и смешным. Мы уверены, что эта профессия для беспечных; что только женщины должны ее заниматься».) [16].

Заключение

Данное исследование не является исчерпывающим и предлагается как дополнение к некоторым уже известным фактам о творчестве Мариуса Петипа и его времени. Проанализировав имеющиеся статьи французских газет и журналов

¹⁰ Paul Bourcier, *Histoire de la danse en Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1978, 312 с.; Marie-Françoise Christout, *Le Ballet occidental. Naissance et métamorphoses XVI–XX siècles*, Paris, Éditions Desjonquères, 1995, 220 с.

¹¹ Мариус Петипа поселился в Петербурге в 1847 г., статья же написана в 1896 г. То есть, в статье возможно указано неверное число.

XIX века, где упоминается имя Мариуса Петипа, можно заключить, что начало его карьеры складывалось не так успешно как у брата Люсьена (авторам часто приходилось пояснять своим читателям, кто такой Мариус Петипа). То есть, в начале своей насыщенной карьеры Мариуса воспринимают прежде всего как сына балетмейстера Жана Петипа и брата Люсьена Петипа.

При быстром просмотре газетных статей уже начала XX века мы видим, что, в конце концов, отношение к двум братьям меняется в точности наоборот. Ежедневная газета «Ле Темпс» пишет в 1935 г. о новой постановке балета «Намуна»¹²: «On sait que *Namouna* a été représentée pour la première fois à l'Opéra le 6 mars 1882. La chorégraphie avait été réglée par *Lucien Petipa, le frère du fameux maître de ballet Maruis Petipa*» («Мы знаем, что балет «Намуна» был впервые показан в Парижской опере 6 марта в 1882 г. Хореография была поставлена Люсьеном Петипа, братом известного балетмейстера Мариуса Петипа» [17, с. 3].

В преобладающем количестве статей можно наблюдать, что танцовщице уделяется намного больше внимания, чем танцовщику. Журналисты восхищались красотой балерины, ее сценическим талантом, виртуозностью. Можно утверждать, что в первую очередь их интересовала танцовщица, а не танцовщик. Возможно, поэтому французская пресса редко пишет о танцовщике Мариусе Петипа.

Балеты Мариуса Петипа, поставленные в Санкт-Петербурге, описываются французской периодической печатью крайне редко, его постановки, к сожалению, не известны французской публике XIX века. О Мариусе Петипа в качестве великого балетмейстера знают во Франции благодаря его репутации, которую он завоевал в России, но его балетные спектакли остаются без должного внимания. О балетах Мариуса Петипа заговорят с новой силой после того, как Рудольф Нуреев покажет парижской публике 3-й акт из балета «Баядерка» в 1961 году.

Французская пресса XX века будет писать о Мариусе Петипа много и назовет его «одним из самых выдающихся французских балетмейстеров, самым великим из всех, наставником целой элиты танцовщиков и танцовщиц первой величины» [18].

ЛИТЕРАТУРА

1. Записки Санкт-Петербургской театральной библиотеки. Санкт-Петербург: (б. и.), 1997 — Вып. 8/9. / Отв. ред. П. В. Дмитриев. — Санкт-Петербург: Балтийские сезоны. 2010. 274 с.
2. Revue des théâtres des départements // Gazette des théâtres: journal des comédiens. 1837. 5 janvier. Paris. c. 745
3. A. G. Théâtres // La France littéraire, 1843, Paris. c. 153–154
4. Dictionnaire de la danse / sous la dir. de Philippe Le Moal. Larousse. Paris. 1999. URL: <http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb37089173n> (дата обращения 04.04.2016)
5. Chronique des départements // La Tribune dramatique: revue théâtrale, artistique, littéraire et des modes. 1843. 15 mai. Paris. c. 635–637
6. N. A. Théâtres des départements // La France théâtrale: journal des intérêts artistiques et littéraires. 1844. 21 mars. c. 3–4

¹² Балет «Намуна» (музыка композитора Э. Лало) был поставлен Л. Петипа в 1882 году.

7. Nouvelles // La France musicale. 1855. 7 janvier c. 294–295
8. *Petit-Jean*. Courrier du Palais // Le Monde illustré. 1861. 8 juin. Paris. c. 366
9. Petites misères de la vie d'écrivain // Revue biblio-iconographique. 1901. Paris. c. 396–397
10. Don Quichotte. Marius Petipa dans le texte. Les Balletonautes. 2012. URL: <http://lesballetonautes.com/2012/11/05/don-quichotte-marius-petipa-dans-le-texte/> (дата обращения 04.04.2016)
11. Les Coulisses // Figaro. 1862. 17 juillet. Paris. c. 5–6
12. *Jules Prével*. Courrier des Théâtres // Figaro. 1886. 1 mars. Paris. c. 3
13. Rezow. Correspondance Étrangères. Figaro en Russie // Figaro. 1898. 22 février. Paris. c. 5
14. M. Félix Faure en Russie // Le Rappel. 1897. 23 août. Paris. c.2
15. *Christout M. — F.* Le Ballet occidental naissance et métamorphoses XVI–XX siècles. Paris. Éditions Desjonquères. 1995. 220 c.
16. *Massiac Théodore*. Petipa. 1896. 28 juillet (Отдел искусства спектакля Национальной библиотеки Франции, газетная вырезка)
17. *Henry Malherbe*. Musique // Le Temps. 1935. 29 mai. Paris. c.3
18. La Danse. L'oublié de Petipa. 1960. 7 août (Отдел искусства спектакля Национальной библиотеки Франции, газетная вырезка)