

УДК 793.3

БАЛЕТ «ПЕТРУШКА» НА ЛЕНИНГРАДСКОЙ СЦЕНЕ

К. П. Клирова¹

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

В данной статье освещаются важные этапы сценической жизни балета М. М. Фокина «Петрушка» в советское время. Автор сопоставляет две версии спектакля, прошедшие в Ленинграде. Первую осуществил в 1920 году балетмейстер Л. С. Леонтьев на сцене ГАТОБа. Более поздняя постановка 1961 года в Малом оперном театре была воплощена в хореографии К. Ф. Боярского. На основе анализа документов выявляются различия в художественном подходе и сценическом облике двух постановок. В статье приводятся не публиковавшиеся ранее высказывания современников и авторов балета; затрагиваются вопросы трактовки танцевальных партий, в том числе — исполнение роли Петрушки Л. С. Леонтьевым и В. М. Пановым. Данное исследование восстанавливает неизвестные ранее детали о взгляде современников на творчество К. Ф. Боярского, а также отражает ценность возобновления балетов Фокина для советского танцевального театра.

Ключевые слова: «Петрушка», М. М. Фокин, И. Ф. Стравинский, Л. С. Леонтьев, К. Ф. Боярский, В. М. Красовская, В. М. Панов

PETRUSHKA BALLET ON LENINGRAD STAGE

Ksenia P. Klirova¹

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

The article tells about important stages of the ballet *Petrushka* by M. Fokine in the Soviet times. The author discusses two versions of the ballet both of which were played in Leningrad. The first version was staged by L. Leontiev in the 1920s on the State Academic Theatre of Opera and Ballet (GATOB)'s stage. The latter one was choreographed by K.F. Boyarsky in 1961 and played at the Leningrad Academic Maly Opera Theatre (MALEGOT). Based on the analysis of numerous documents and literature one could see several differences in artistic approach and stage presence taken in these two shows. The article reveals previously not published thoughts of the ballet's authors and people of its era. This paper interprets dance parties, including the performance of *Petrushka*'s role by dancers L. Leontiev and V. Panov. This research restores unknown details of contemporary views on K. Boyarsky's creative work, and also reflects the value of the Fokine's ballet reconstructions in the Soviet dance theatre.

Keywords: *Petrushka*, M. Fokine, I. Stravinsky, L. Leontiev, K. Boyarsky, V. Krasovskaya, V. Panov

После триумфа первых сезонов «Русского балета» С. П. Дягилева «Петрушка» Стравинского — Фокина — Бенуа прочно обосновался на зарубежной балетной сцене. Благодаря гастрольным компаниям «Русского балета Монте-Карло» и «Ори-

гинального русского балета» постановку смог увидеть практически весь мир. В дальнейшем «Петрушка» вошел в репертуар известных танцевальных трупп, например, «Американ балле тизтр», где в начале 1940-х годов работал сам М. М. Фокин. На сцене театра «Колон» в Буэнос-Айросе балет шел в постановке Б. Ф. Нижинской. Зрители также увидели спектакль в исполнении трупп английского Королевского балета, Парижской оперы и других знаменитых театров.

Многие великие танцовщики привносили новое в исполнение образов «Петрушки», к примеру, когда Л. Ф. Мясину довелось заменить легендарного В. Ф. Нижинского. В трактовке Б. Ф. Нижинской партия Балерины и вовсе стала открытием. В связи с ее триумфом И. Ф. Стравинский назвал Нижинскую «крупнейшим талантом», заметив при этом, что когда «она с братом танцует, то все остальное меркнет...» [1, с. 9]. В постдыгилевских труппах партии в «Петрушке» исполняли И. М. Баронова и Т. В. Туманова. На английской сцене в главных партиях балета блистали Антон Долин и Марго Фонтейн.

Однако на родине балетмейстера «Петрушка» впервые был показан только в 1920 году. Вопрос о сохранении и поддержании классического наследия всегда занимал важное место в советском балете. Память о достижениях мастеров прошлого была жива и на классических произведениях воспитались новые поколения зрителей и танцовщиков. Поэтому «когда после двухлетнего отсутствия Фокина стало ясно, что уже нет смысла ждать его возвращения, “Петрушку” решили ставить собственными силами» [2, с. 50].

Возобновление поручили Л. С. Леонтьеву, для которого это задание стало первой серьезной работой на сцене ГАТОБа (ныне Мариинского театра). С помощью А. Н. Бенуа, Леонтьев постарался как можно точнее воссоздать сохранившийся в памяти художника спектакль начала XX века [2, там же].

Все же балет не стал точным повторением парижской версии 1911 года. «Отрабатывая по-своему детали массовых сцен, Леонтьев в известной мере уводил от стилизаторской рафинированности к большей бытовой подлинности. Кое-что выглядело грубее, спектакль подчас был более приземленным» [2, с. 51], — писала Е. Я. Суриц. Такое впечатление оставляло исполнение Леонтьевым заглавной партии балета.

В Еженедельнике Петроградских Государственных театров, в частности, сохранился следующий восторженный отзыв балетного критика о мастерстве Леонтьева: «„Петрушка“ у Леонтьева — шедевр по выразительности мимики и отдельных мельчайших деталей» [3, с. 25]. А. Л. Волынский находил, что исполнение партии Петрушки Леонтьевым «продумано до конца и выдержано в милых трепетных тонах, только отдельными секундами переходящих в комический шарж и преувеличение» [4, с. 2]. А. Я. Левинсон также писал о драматизме и силе исполнения Леонтьевым роли Петрушки: «Автоматизм, пронизанность музыкой — полные. <...> Нет черт пластической гениальности, тайной традиции, не покидавших Нижинского в Петрушке. Но на лицо в игре Леонтьева и его режиссура, разумная победоносная воля чуткого художника» [5, с. 3].

Появление балета на советской сцене стало значительным событием. Через некоторое время после показа в Северной столице он был перенесен и в Москву, а в репертуаре ГАТОБа спектакль продержался вплоть до 1928 года.

В конце 1950-х – начале 1960-х годов вновь возник интерес к балетам М. М. Фокина. Афиши Малого оперного театра начали извещать о премьерах «Эроса», затем «Петрушки» и «Жар-птицы». В планах театра также появилось создание вечера балетов на музыку И. Ф. Стравинского. Изначально хотели возобновить три произведения композитора: «Петрушку», «Жар-птицу» и «Пульчинеллу» [6, с. 6].

Работу над реконструкцией первых двух спектаклей собирались доверить Ф. В. Лопухову, который это предложение театра неожиданно отклонил. Тогда П. А. Гусев, занявший в 1960 году пост художественного руководителя балета, обратился с этим же предложением к К. Ф. Боярскому. Гусев предложил Боярскому возобновить «Петрушку», а «Жар-птицу» собирался поставить самостоятельно.

Боярского знали как исполнителя и балетмейстера, обладающего невероятной памятью. Не раз его приглашали в различные театры страны для постановок классических балетов. Боярский к тому времени уже успел перенести «Дон-Кихот» Минкуса, «Щелкунчик» Чайковского, «Бахчисарайский фонтан» Асафьева и создать свою редакцию «Лауренсии» Крейна. С постановкой «Жар-птицы» и «Пульчинеллы» в МАЛЕГОТе возникли сложности, причина которых не известна.

В 1961 году своеобразным компромиссом к первоначальной идее вечера балетов Стравинского стала новая программа, в которую вошли «Тема с вариациями» П. И. Чайковского в хореографии Р. И. Гербера, возобновленный балет М. М. Фокина «Петрушка» и «Классическая симфония» С. С. Прокофьева в авторской постановке Боярского. Эти три спектакля, показанные в один вечер, относились к разным жанрам. Несмотря на это, работу Боярского критика во главе с В. М. Красовской и В. В. Чистяковой приняла благосклонно.

Во время постановки «Петрушки» Боярский обращался за помощью к Е. М. Люком — исполнительнице роли Балерины в постановке 1920 года, А. А. Орлову, танцевавшего Арапа в 1911 году, и К. А. Журавлеву. Декорации и костюмы по эскизам А. Н. Бенуа воссоздали художники В. М. Купер и Э. Я. Лещинский.

Основная сложность заключалась лишь в возрождении хореографии главного героя балета. Оказалось, что «единственный здравствующий исполнитель этой роли, Л. С. Петров, страдал полным отсутствием памяти» [7, с. 32]. Тогда Боярский решился на смелый поступок и самостоятельно сочинил танцевальную партию Петрушки.

Балетмейстер мастерски справился с этой непростой задачей, о чем свидетельствуют отзывы современников: «Подкупает та тщательность, почтительность и бережность, с какой постановщик отнесся к произведению. <...> В хореографию возвращено все, что можно было восполнить, а в остальном балетмейстер с возможным тактом старался продолжить, а иногда и просто повторить то, что сохранилось от старой хореографии, заполняя белые места танцевального текста» [8, л. 9], — говорила В. М. Красовская. Танцовщица и дирижер О. М. Берг также отмечала точность воспроизведения Боярским хореографии фокинского балета. На заседании художественного совета она поясняла: «Я Петрушку хорошо помню и я не могу ни к чему придаться. <...> Это просто сделано здорово, в смысле возобновления. Я считаю, что у Боярского много способности и умения» [9, л. 23].

Большой удачей спектакля стало талантливое прочтение партии Петрушки В. М. Пановым (см.: рис. 1).

В это время он необычайно заботился о драматическом наполнении своих танцевальных ролей. Т. И. Шмырова отмечала, что Панов — Петрушка «жалок и трагичен, робок и буен. Через острые танцевальные формы и механистические движения артист раскрывает огромное психологическое содержание» [8, л. 28—29]. Э. И. Каплану, напротив, несколько не доставало контраста «между человеческим и кукольным, гротеском и... серьезностью» [8, л. 22], присущему, по его мнению, постановке Фокина. Одновременно в исполнении отмечали чрезмерную трагичность (см.: рис. 2).

Искусствовед М.А. Гуковский упрекал артистов в том, что они вели «свои роли как герои Шекспира больше, чем как герои арлекинады» [8, л. 41].

Больше всего нареканий вызвали массовые сцены спектакля. Почти единогласно отмечалась отсутствие размаха народных гуляний в первой и четвертой картинах (см.: рис. 3).

И это неудивительно. В Ленинграде спектакль был известен лишь по возобновлению 1920 года. Тогда на огромной сцене ГАТОБа одновременно находилось около ста двадцати семи человек, активно участвовавших в танцевальном действии. При этом многие из исполнителей даже небольших ролей были крупными артистами. Они создавали на сцене действительно неповторимо насыщенную и живую атмосферу масленичного гуляния. Что касается Малого оперного театра, то, обладая камерной сценой и более скромными возможностями балетной труппы, в картинах гуляний он мог позволить себе участие гораздо меньшего числа статистов. Все вместе, эти особенности отрицательно сказывались на качестве массовых сцен. М. А. Гуковский, говоря о пластическом стиле Фокина, также отмечал цен-



Рис. 1. Петрушка — В. М. Панов



Рис. 2. Петрушка — В. М. Панов, Балерина — М. П. Мазун, Арап — А. Г. Мирецкий



Рис. 3. Картина «Площадь». Сцена 1 из балета «Петрушка»

тральное значение движений толпы для балетмейстера, которые «шли вне строго музыкальной линии. <...> Толпа движется почти вне счета музыки. Фокин ставил не в ноты, а на музыку. Движение у Фокина могло возникать и в момент паузы, рождая контрапункт танца и музыки». [8, л. 40]. Однако в возобновлении спектакля, добавлял Гуковский, масса танцевала «не в ноты и не на музыку» [8, там же].

Еще одним камнем преткновения для театра стала сложнейшая партитура Стравинского. Дирижеру постановки С. А. Прохорову, очевидно, стоило немалых усилий разучить с оркестром это произведение, требующее виртуозного исполнения от каждого музыканта. Впрочем, многие упреки, высказанные по поводу качества звучания, были не вполне справедливы, так как в очередной раз стали следствием сравнения с постановкой 1920 года.

Различие в восприятии постановок можно объяснить и тем, что в ранней редакции партитуры был задействован четверной состав оркестра. В постановке Боярского использовалась более поздняя версия балета, созданная Стравинским в середине 1930-х годов специально для «балетного состава оркестра, где было убрано очень много по динамике, так и по составу» [9, л. 27]. Таким образом, Малый оперный театр, ограниченный размером оркестровой ямы, не мог здесь соперничать со сценическим и музыкальным размахом постановки ГАТОБа.

Несмотря на все сложности, спектакль Боярского имел огромный успех и стал значительным творческим достижением на пути воссоздания балетов классического наследия. Еще недавно пошатнувшийся авторитет хореографа восстанавливали ободряющие слова П. А. Гусева: «Боярский показал себя балетмейстером-профес-

сионалом, он занимается балетмейстерской деятельностью не случайно и знает, что он делает» [9, л. 34].

Накануне приезда Стравинского в Советский Союз осенью 1962 года, знаменитая пианистка М. В. Юдина организовала в ленинградском союзе композиторов выставку-посвящение великому композитору и дирижеру. В честь Стравинского в Москве на сцене Кремлевского дворца съездов были показаны «Петрушка», «Жар-Птица» и «Орфей» в постановке Боярского. Композитор присутствовал в зале во время показов. Позднее Боярский перенес «Петрушку» на московскую сцену (1964) (где танцевали В. В. Васильев и Е. С. Максимова), а затем и в Оперный театр Будапешта. К балету вновь обратились уже после смерти хореографа в 1982 году. Тогда спектакль воссоздали силами московского Большого театра на сцене Кремлевского Дворца съездов.

Возобновление «Петрушки», осуществленное Л. С. Леонтьевым, а затем К. Ф. Боярским, позволило советскому зрителю прикоснуться к шедевру М. М. Фокина. А для труппы Малого оперного театра спектакль стал не только творческим открытием, но серьезным шагом к повышению профессиональных качеств балетной труппы. Кроме того, успех «Петрушки» вновь пробудил интерес к репертуару Дягилевских сезонов. Подтверждением тому стала премьера следующего сезона: в 1962 году Ф. В. Лопухов и К. М. Сергеев-возобновили балеты «Карнавал» и «Египетские ночи» на сцене Кировского театра.

ПРИНЯТЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ГАТОБ — Государственный академический театр оперы и балета
МАЛЕГОТ — Ленинградский академический Малый оперный театр

ABBREVIATIONS

GATOB — State Academic Theatre of Opera and Ballet
MALEGOT — Leningrad Academic Maly Opera Theatre

ЛИТЕРАТУРА

1. *Нижинская Б. Ф.* Ранние воспоминания: в 2 ч. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1999. Ч. 2. 319 с.
2. *Суриц Е. Я.* Хореографическое искусство двадцатых годов. М.: Искусство, 1979. — 360 с.
3. «Петрушка». «Жар-птица» // Еженедельник Петроградских Государственных Академических Театров. Петроград. 1923. № 3—4. С. 24—26.
4. *Волинский А.* Балеты Стравинского // Жизнь искусства. Петроград. 1922. № 51. С. 2.
5. *Левинсон А.* «Петрушка» // Жизнь искусства. Петроград. 1920. № 616—618. С. 3.
6. Протоколы заседаний Художественного совета за 1961 год. 10 мая 1961 — 22 декабря 1961 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 290. Оп. 3. Ед. хр. 191.
7. *Боярский К.* Капризная Терпсихора: мемуары. СПб.: [б. и.], 2004. 55 с.
8. Творческая конференция Малого оперного театра на тему: «Современная выразительность в балетном спектакле» на материале последних спектаклей. 3 июня 1961 года. Стенографический отчет ВТО // ОР СТД. Инв. №1713.
9. Протоколы заседаний Художественного совета за 1961 год. 10 мая 1961 — 22 декабря 1961 // ЦГАЛИ СПб. Ф. 290. Оп. 3. Ед. хр. 191. Л. 22.

REFERENCES

1. *Nizhinskaya B. F.* Rannie vospominaniya: v 2 ch. M.: Artist. Rezhisser. Teatr, 1999. CH. 2. 319 s.
2. *Suric E. Ya.* Horeograficheskoe iskusstvo dvadcatykh godov. M.: Iskusstvo, 1979. — 360 s.
3. «Petrushka». «ZHar-ptica» // *Ezhenedel'nik Petrogradskih Gosudarstvennyh Akademicheskikh Teatrov*. Petrograd. 1923. № 3–4. S 24–26.
4. *Volynskij A.* Balety Stravinskogo // *Zhizn' iskusstva*. Petrograd. 1922. № 51. S. 2.
5. *Levinson A.* «Petrushka» // *Zhizn' iskusstva*. Petrograd. 1920. № 616–618. S. 3.
6. Protokoly zasedanij Hudozhestvennogo soveta za 1961 god. 10 maya 1961 – 22 dekabrya 1961 // CGALI SPb. F. 290. Op. 3. Ed. hr. 191.
7. *Boyarskij K.* Kapriznaya Terpsihora: memuary. SPb.: [b. i.], 2004. 55 s.
8. Tvorcheskaya konferenciya Malogo opernogo teatra na temu: «Sovremennaya vyrazitel'nost' v baletnom spektakle» na materiale poslednih spektaklej. 3 iyunya 1961 goda. Stenograficheskij otchet VTO // OP STD. Inv. №1713.
9. Protokoly zasedanij Hudozhestvennogo soveta za 1961 god. 10 maya 1961 — 22 dekabrya 1961 // CGALI SPb. F. 290. Op. 3. Ed. hr. 191. L. 22.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

К. П. Клирова — klirova.ksenia@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ksenia P. Klirova — klirova.ksenia@gmail.com