

УДК 792.8

«БАЯДЕРКА» М. ПЕТИПА: К ВОПРОСУ О ЧЕТВЕРТОМ АКТЕ БАЛЕТА

Н. Н. Зозулина¹

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

В статье проясняются обстоятельства утраты четвертого акта в балете «Баядерка» и устанавливается, когда балет в последний раз представлялся на сцене Мариинского театра в четырех действиях.

Ключевые слова: Петипа, «Баядерка», четвертый акт балета, Ольга Спесивцева, Елизавета Гердт, Елена Люком, Екатерина Гейденрейх, Марина Семенова

TO *LA BAYADÈRE*, ACT IV BY M. PETIPA

Natalia N. Zozulina¹

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

The article clarifies the circumstances of the loss of the fourth act in the ballet *La Bayadère* and the last appearance of *La Bayadère* as a four acts ballet is established.

Keywords: Petipa, *La Bayadere*, the fourth act of ballet, Olga Spesivtseva, Elizabeth Gerdt, Elena Lukom, Ekaterina Heidenreih, Marina Semenova

Балет «Баядерка» относится к жанру гран-спектаклей, которым прекрасно владел Петипа, сделавший этот жанр вершиной своего творчества. Такой гран-спектакль, состоявший из трех/четырёх/пяти актов и еще большего числа картин, был рассчитан на многочисленную императорскую труппу, размах и роскошь сценографии, танцевальное изобилие, встроенные в каркас занимательной, в той или иной степени, истории. Сценическая жизнь этих больших балетов XIX века была разной, но нельзя не отметить, что труппа могла сохранять их в течение десятилетий. «Эликсиром молодости», продлевавшим жизнь старым спектаклям, служили время от времени их капитальные возобновления. Ими занимался сам Петипа, часто создавая новые редакции балета, а после Петипа — балетмейстеры и педагоги труппы, которые,

как правило, старались просто вспомнить, повторить текст спектакля. К примеру, ушедшие из репертуара, но возобновленные в двадцатые годы XX века в своем полном виде «Дочь фараона», «Царь Кандавл», «Ручей», «Талисман», в целом, выглядели, как и прежде, как их помнили артисты и зрители. Собственно, не время как таковое, а время другой, уже советской, идеологии смело эти балеты с афиши, невзирая на их возобновления и, казалось, возможность дальнейшей жизни. В этом смысле рубеж 1920–30-х годов оказался для них непреодолимым, роковым. Но могло оказаться так, что вместе с ними в Лету канули бы и известные нам сегодня шедевры Петипа. И, прежде чем говорить о том, что произошло с четвертым актом «Баядерки», хотелось бы осветить вопрос, как театр едва не лишился всего спектакля.

На заседании художественно-политического совета балетной труппы 22 марта 1930 года при решении вопроса, какие балеты следует сохранить в репертуаре, звучали предложения снять с репертуара «Спящую красавицу» (как «устарелый скучный спектакль»), «Дон Кихота» и «Баядерку» (которые «не представляют из себя ценности ни с какой стороны») и «Раймонду» («прекрасная музыка, но в целом плохой спектакль»). В итоге постановили: «„Дон Кихота“ и „Баядерку“ снять с репертуара, как балеты, *не имеющие художественной ценности* (выделено мной. — Н. З.). „Раймонду“ ставить в сезоне не более 2-3 раз» [1]. Среди выступивших с таким мнением и проголосовавших за постановление были и наши великие балетные авторитеты: руководитель Мариинского балета Федор Лопухов и его сподвижник Петр Гусев. В печати молодой балетмейстер Якобсон выражался еще радикальнее: «Присутствие в репертуаре такой дребедени как „Баядерка“, „Дон Кихот“, „Корсар“, „Эсмеральда“, „Конек-Горбунук“ и пр., не может быть оправдано ни с исторической, ни с художественной точек зрения. ...Действительно критическое отношение к этим вещам может выразиться лишь в одном: в немедленном их изъятии из репертуара, ...потому что они воспитывают мещанские вкусы и пропагандируют эстетство» [2].

Если судить по прессе, то казаться «будничной и серой» «Баядерка» начала с середины 1920-х годов. Нельзя не удивиться этому в статье Н. Н., адресованной открытию сезона в 1926 году. Ведь за инициалами скрывался Николай Насилов — сын первой исполнительницы Никии — Екатерины Вазем. Кто-кто, а уж он должен был этот балет ценить и любить. Однако Н. Н. пишет: «Сезон открыли архаической „Баядеркой“, прошедшей чрезвычайно вяло и скучно. Общее тоскливое впечатление рассеивалось лишь временами: в таких моментах, как индусская пляска во главе с В. Ивановой или танцы Е. Люком в „Тенях“» [3]. Возможно, на его отношении к балету косвенно сказалось недовольство матери уровнем спектакля в ту пору, когда труппа переживала серьезные трудности с исполнительским составом на всех уровнях.

Не порадовал Насилова и ввод в главную партию юной Марины Семеновой, которая, по его словам, хотя и хорошо станцевала «Тени», не была готова к драматическим переживаниям героини. Другой критик, Гвоздев, напротив, увидел в этом повод для нападок не на Семенову, а на сам балет: «Только 5-я картина этого балета („Тени“) имеет большую художественную ценность. Классические танцы этого действия надо сохранить, но без первых двух актов. От такого сокращения будет только польза, так как артисты избавятся от необходимости повторять скучнейшие сцены ложного драматизма» (цит. по: [5]). Таким образом, пресса подготавливала общественное мнение и мнение тех, кто вершил судьбами театра к тому, что старые балеты следовало «сбросить с парохода современности». «Баядерка» оказалась первой жертвой в этой очереди, и ее сценическая жизнь должна была закончиться представлением 29 сентября 1929 года, после которого последовало указанное выше решение руководства изъять ее из репертуара.

Только волей случая старая «Баядерка» Петипа еще дважды предстала на сцене – 13 декабря 1932 года и 18 января 1933 года, благодаря гастролям Марины Семеновой, к тому времени уже работавшей в Большом театре. О возобновлении тогда «Баядерки» распорядилась Ваганова, сменившая в 1931 году на посту руководителя Лопухова. Но спасительницей спектакля Ваганова не стала, за последующие годы более ни разу не включив его в афишу. Это ей вменил в вину Вахтанг Чабукиани в самый неподходящий момент — в декабре страшного 1937 года, когда балетная труппа на общем собрании устроила «судилище» над Вагановой. Если бы не этот контекст, то слова Чабукиани, как напоминание о судьбах классического наследия, были очень своевременны: «...Разве мало имеется образцов классического балета, которые можно бы восстанавливать? ...Разве это невозможно? Ведь нашла же тов. Ваганова возможным в одну неделю поднять для гастрولي артистки Семеновой такой большой спектакль, как „Баядерка“. Труппой была проделана колоссальная работа. Семенова станцевала два раза и уехала. К сожалению, с ней уехала и „Баядерка“» [5].

Чтобы вернуться к «закрытому» вопросу о старом репертуаре и попытаться исправить перегибы времени, вновь должна была произойти смена руководства. Новый худрук балета Леонид Лавровский среди спектаклей «совершенно незаслуженно», по его словам, сошедших со сцены, первым номером назвал «Баядерку». На совещании 11 марта 1940 года, говоря о репертуарных планах, Лавровский несколько раз возвращался к разговору о ее возобновлении: «„Баядерка“ — интересный спектакль по художественной значимости. ...Но для того, чтобы поставить Баядерку, надо иметь хорошую бутафорию. Надо сделать хороших слонов, красивых попугаев, то есть всю театральную чушь, ее надо сделать блестящей... на этом зиждется этот спектакль» [6].

10 февраля 1941 года состоялась премьера возобновленной «Баядерки». Это был симбиоз, назовем условно, старой «Баядерки», воскрешенной хранителем текстов Петипа Владимиром Пономаревым, и новой «Баядерки», перестроенной и измененной в ряде картин и танцевальных номеров Вахтангом Чабукиани. Вероятно, в гармонии их соединения и заключается тот секрет бессмертия, которым наделена современная «Баядерка». Но столь успешное сценическое воскрешение балета предстало в трехактном виде, за что впоследствии Слонимский обвинил театр в искажении замысла Петипа, поскольку идея возмездия богов из спектакля исчезла [7]. Объяснение, почему в спектакле 1941 года отсутствовало последнее действие, можно найти в воспоминаниях танцовщика Михаила Михайлова: «На возобновление „Баядерки“ дирекция пошла охотно, так как в наличии имелись уникальные декорации и костюмы. Правда, не было декорации четвертого акта. Но ведь в балете все возможно, и обошлись вообще без четвертого акта» [8, с. 209].

Причина, названная М. Михайловым для объяснения отказа постановщиков от финального акта Петипа, не кажется, однако, серьезной. Отсутствие декорации одной из картин театр вполне мог позволить себе восполнить. Как писала «Петроградская правда», при возобновлении балета в 1920 году оказались удачными «новые декорации Аллегри,¹ особенно же — последней картины». [9] Следовательно, воспроизвести еще раз утраченную декорацию в конце 1930-х годов гипотетически было возможно. Другое дело, что монтировать это была самая сложная картина. К написанию новой декорации дворца раджи необходимо было приложить технологию «распада» этой декорации на фрагменты для изображения землетрясения («возмездие богов»), как требовал сюжет. А секреты машинерии из-за прерванной традиции могли быть уже утрачены... И все-таки, думается, не это было причиной отсекаания четвертого акта в редакции Чабукиани. Предположу, что истинной причиной стала выработанная задолго до возобновления «Баядерки» и у труппы, и у зрителей привычка видеть спектакль, состоящий только из трех действий. Иными словами, четвертый акт начал исчезать задолго до Чабукиани, в 1920-е годы.

Четвертое действие было весьма лаконичным, при этом, по словам Ф. Лопухова, «танцы последнего акта складывались в единую мощную композицию» [10, с. 174].

Акт начинался с выходов участников свадебного празднества «сипманди». Состав персонажей описан в рабочих записях Петипа, опубликованных в том же сборнике [10, с. 173–175], что и комментарии Лопухова, и в «Ре-

¹ Имеется в виду Орест Карлович Аллегри, художник императорских театров, в 1921 году эмигрировавший за границу.

жиссерских списках спектаклей» за разные сезоны 1920-х годов, хранящихся в ЦГАЛИ². В марше участвовали разные группы воинов: «гуропы» (статисты), «Великий брамин», «брамины» (статисты), «баядерки» (6 мимисток), а также «кшатрии», «с попугаями», «негры» (12 воспитанников) [11]. Далее они присутствовали на сцене, но танцевальных номеров для них не предусматривалось. Последним в марше выходил состав *pas d'action* и начинался праздник³.

Вторым, после марша, номером шел праздничный танцевальный ансамбль — «танец с гирляндами» или, по-другому, — «Танец лотосов»⁴ в исполнении воспитанниц балетной школы. Как указывала «Петербургская газета» при возобновлении «Баядерки» в 1900 году, этот танец «ни для кого никакого интереса не представляет» [12]. Трудно доверяться этой оценке. Ведь массовый детский номер, декоративно украшенный, соединяющий движения с узорами цветочной атрибутики, не мог не быть красочным и «благоухающим», каковыми являются подобные номера Пети́па в «Корсаре» и «Спящей красавице». Лопухов писал об этом танце: «Вслед за выходом всех персонажей, участвующих в свадебном марше, шел ритуальный танец лотосов: лотос, как известно, у индусов — цветок священный. Исполняли этот танец самые малорослые воспитанницы Театрального училища. Танец строился по типу *pas de deux*, но без вариаций: первая часть — так называемое антре, вторая часть — развитие и третья — кода. В финале дети образовывали тесный круг на середине сцены и, разбежавшись в стороны, открывали тень Никии, которая поднималась из люка» [10, с. 175]. Лопухов далее пишет о вариации тени Никии, исполняемой как будто еще до *pas d'action*: «Никия исполняла весьма трудную вариацию, поставленную в стиле картины теней предыдущего акта» [10, с. 175], но никаких указаний о танце призрака в этом месте нет ни в перечислении номеров в «Режиссерских списках...», ни в рабочем плане четвертого акта Пети́па⁵.

После «Танца лотосов» и появления тени Никии наступало время главной хореографической формы, заключавшей в себе драматургическую кульминацию балета. *Pas d'action* с участием героев — Солора, Гамзатти, Никии-тени, четверки баядерок и вставного солиста соблюдал известный канон: антре, адажио, вариации и кода. Рецензенты еще премьеры 1877 года писали, что

² ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства Санкт-Петербурга.

³ В записях Пети́па: «Появляются жених и невеста».

⁴ В записях Пети́па: «Па дельфийских лотосов — танцуют девушки».

⁵ В записях Пети́па участие тени Никии обозначено во время аллегро, адажио и коды *pas d'action*, тогда как среди вариаций Никии нет.

Петипа сотворил в *pas d'action* «чудеса хореографического искусства» [13]. В дальнейшем отношение критиков к *pas d'action* менялось: Аким Вольтинский писал, что «балет заканчивается томительно ненужным *pas d'action*. Номер этот в современной постановке (1900 года. — Н. З.) очень скомкан. Но даже при участии Павловой он не производит впечатление, несмотря на всю ее элевацию» [14, с. 70]. Кудрин, напротив, считал, что «мечь Никии на свадебном празднестве дает возможность г-же Павловой проявить ее чудный драматический талант» [15]. Н. Стайницкий же в 1921 году давал высшую оценку: «с внешней стороны сцена эта — одно из лучших достижений М. Петипа, превосходящая по замыслу и выполнению сцену ревности и сцену теней» [16].

В старинном либретто подробно описано содержание *pas d'action*, рождавшегося из идеи появления на свадьбе Солора тени Никии, чьим желанием было воспрепятствовать свадьбе возлюбленного с Гамзатти: «Гамзатти между тем употребляет все усилия, стараясь понравиться своему жениху, который все время грустит и не перестает думать о Никии» [17, с. 24]. Прекрасной режиссерской находкой, заданной уже в либретто, являлось решение включить в действие корзину цветов — точную копию той, которая передавалась Никии в ее танце на площади и служила причиной ее гибели, когда из цветов выползла змея. Четыре участницы *pas d'action* теперь передавали эту корзину Гамзатти. «Гамзатти в ужасе отталкивает корзину, так как она напоминает ей соперницу — причину всех ее бед и несчастий. Воспоминание о корзине воскрешает в памяти Гамзатти отравленную баядерку» [17, с. 25]. В этот момент тень Никии, до того смущавшая покой только Солора, показывается и Гамзатти. Это происходило уже в коде *pas d'action* или сразу после нее, так как охваченная ужасом принцесса молит отца быстрее закончить свадебный обряд.

В *pas d'action* прежде пантомимная (в рамках первого и второго актов) партия Гамзатти превращалась в танцевальную, поскольку балерине требовалось исполнить виртуозные *pas антре* и *адажио*, и выйти на вариацию. Данная вариация была вставной, заменяемой в зависимости от индивидуальности исполнительницы. Так, при жизни Петипа в его возобновлении «Баядерки» 1900 года для Гамзатти в исполнении Ю. Седовой была выбрана вариация из балета «Весталка», когда-то поставленная балетмейстером для итальянской балерины Е. Корнальбы. Свидетельство об этом осталось в скрипичном репетиторе «Баядерки», находящемся в Гарвардской коллекции [18]. Авторство музыки, как написано на нотах, принадлежит Р. Дриго. В ней можно узнать известную вариацию Китри-Дульцинеи из балета «Дон Кихот». По своей хореографии — это, скорее всего, другая вариация. А. Вольтинский, освещая выступление А. Павловой в 1913 году в «Дон Кихоте», назвал автором вариации во «Сне» Н. Легата: «В „Саду Дульцинеи“ вариация, превосходной

композиции Легата, полна движения и красоты. Прыжки по косой линии...» [19, с. 100]. Исполнялась ли именно эта вариация в партии Гамзатти и в 1920-е годы, сказать трудно, но при возобновлении «Баядерки» в 1941 году Чабукяни выбрал для Гамзатти вариацию с другой музыкой.

После *pas d'action* наступала пантомимная развязка сюжета. Легенда, связанная с финалом «Баядерки», была одной из самых ярких театральных легенд XIX века. Она говорила о том, как потрясала зрителей эффектная картина разрушения царского дворца, когда боги обрушивали свой гнев на погубителей Никии. Как тень Никии напоминала герою о клятве любви и предостерегала от совершения брака. И вот наступал час расплаты, описанный в либретто так: «Когда брамин берет руки Солора и Гамзатти, чтобы соединить их, раздается страшный раскат грома и следует землетрясение. Молния ударяет в залу, которая обрушивается и засыпает своими развалинами раджу, его дочь, Великого брамина и Солора» [17, с. 25]. А затем тень Никии увлекала дух Солора к горным высям.

В 1900 году декорации к балету делались заново, и автором оформления четвертого действия стал художник императорских театров Константин Иванов. В Театральной библиотеке сохранился альбом фотографий, в которых запечатлен дворец раджи до и после землетрясения. Здесь отчетливо видно, что казавшиеся монолитными колонны дворца с двух сторон рассыпались грудой камней, а в центре задника в сияющем ореоле появлялась фигура индусского бога, от которого исходило возмездие всем нарушившим законы неба. Но если в балете дворец рушился под карающими молниями бога, то в реальности досталось самому четвертому акту, в итоге исчезнувшему из спектакля вместе с идеей божественной справедливости. Чтобы выяснить, когда это могло произойти, необходимо обратиться ко всем возможным источникам — рецензиям, программкам, архивным документам и репертуарным книгам Мариинского театра.

Впервые Баядерку без финала дали 23 ноября 1919 года в бенефис Николая Соляникова. Во главе труппы тогда короткое время стоял Борис Романов, вскоре смещенный с этого поста. Возможно, в результате его неудачного руководства спектакль не был подготовлен как должно, а отсутствие последнего акта особо отмечала критика: «Возобновление было спешное, с малым числом репетиций, не тщательное в деталях и без последнего акта, весьма эффектного по постановке, что лишило балет драматической развязки, оставив большинство зрителей, смотревших балет впервые, в недоумении» [20].

В возобновлении через год, 26 декабря 1920 года, театр себя реабилитировал. Похвалу критики заслужил опытный Александр Чекрыгин — за удачную постановку спектакля в полной четырехактной версии, для которой Б. Асафьев

сделал новую инструментовку⁶. Никию — Ольгу Спесивцеву хвалили за безукоризненное исполнение всех сцен балета [9].

До весны 1922 года нет никаких оснований подозревать, что «Баядерка» сокращалась. Так, спектакль 11 марта 1922 года, на котором присутствовали дети балетмейстера, был дан в честь 100-летия со дня рождения Мариуса Петипа с Елизаветой Гердт в главной роли и, разумеется, не мог быть сокращен (что подтверждено программкой театра). В 1923 году Баядерка не шла. Начиная с 1924 года в документах появляются противоречивые факты, не позволяющие доподлинно установить, была ли эта трехактная или четырехактная версия спектакля.

Так, анонсы «Баядерки», публикуемые в городском еженедельнике [21], являются типографскими шаблонами. В них печатается либо фраза «Балет в 4-х действиях, 6 картинах» (как 7 мая 1924 года), либо фраза «Балет в 3-х действиях, 5 картинах» (как 28 мая 1924 года); но в каждом случае перечень танцевальных номеров завершается «Танцем теней», а изложение сюжета — разрушением дворца. Обращает на себя внимание тот факт, что балет при участии в партии Никии Гердт анонсировался как четырехактный, а при участии Елены Люком — как трехактный.

Обращение к хранящимся в ЦГАЛИ архивным документам — посезонным «Режиссерским спискам спектаклей», включающим в себя «Баядерку», — не только не вносит ясности, а, пожалуй, еще больше запутывает дело. Это внутренние списки балетной труппы, где репертуарные спектакли на тот или иной сезон расписывались по действиям, сценам, номерам и исполнителям. Мною были просмотрены списки (с 1923 по 1930 годы), в которых упоминалась «Баядерка» [22]. Кажется, что тексты напечатаны многократно под копирку. В них выписываются сразу все исполнители, назначенные на ту или иную партию в «Баядерке» в данном сезоне, и не указываются даты представлений. По этой причине сравнить их с программкой на конкретный спектакль не представляется возможным. Внесение изменений фамилий в режиссерские списки последующих сезонов осуществлялось вручную поверх машинописного текста. Списки «Баядерки» за все годы одинаковы в составе танцев и всегда завершаются на картине, которая по сюжету балета принадлежит четвертому акту. То есть в нем перечисляются: Шествие, Танец Лотосов и Па д'аксьон с участием тени Никии, Солора и Гамзатти. Этот последний лист списков «Баядерки» идет за картиной «Тени», где исполнительницы — 32 танцовщицы — расписаны по линиям в композиции адажио.

У списков «Баядерки» есть две особенности. Первая — структура действия указана здесь не в актах, а картинах. Вторая — счет картин расходится

⁶ В последующем театр вернулся к старой инструментовке Л. Минкуса.

с привычным делением. Так, картина «Тени» всегда (и в программках самого театра, и в анонсах театральных еженедельников, и в либретто) считается пятой. В режиссерских списках балета она – четвертая, так как не отделена от четвертой же картины («Комната Солора»), а является ее продолжением как «Сон Солора». В связи с этим искомая нами финальная картина после «Теней» подписана как «5-я картина», на которой списки завершаются. Ее наличие хотелось бы принять за доказательство того, что четвертый акт находился в составе спектакля все 1920-е годы, и каждый сезон его танцевальные номера репетировались. Однако, в равной мере, это может быть лишь свидетельством того, что машинистка напечатала заранее много экземпляров таких списков под копирку, перечислив все картины и состав танцев в них, что не означало, что последняя «5-я картина» воспроизводилась в том или ином афишном спектакле.

И все-таки именно режиссерские списки (а именно: запись в режиссерских списках «Баядерки» 1923-1924 года) дают разгадку этой тайны [23]. Она сделана рукой самого Федора Лопухова (на странице имеется его автограф), карандашом. Напротив партии Гамзатти указаны четыре исполнительницы – по две на двух строчках – с припиской: «Без 5-й картины» и «с 5-й картиной».

Против слов «Без 5-й картины» (то есть с завершением балета на «Тенях») Лопуховым указаны фамилии: «Макарова, Лешевич». Обе эти исполнительницы являлись в труппе мимистками, не исполнявшими танцевальные партии на пуантах. Макарова, которая поступила в труппу в начале XX века, уже была в предельном для сцены возрасте, однако считалась хорошей драматической актрисой для пантомимных ролей и, следовательно, роль Гамзатти в первом и втором действиях ей, на взгляд руководства, подходила. Именно Макарова всегда присутствует в программке спектаклей с Е. Люком, что подтверждает, что в этом случае шла трехактная версия «Баядерки».

Напротив указания «С 5-й картиной» (то есть с завершением на финальной картине с *pas d' action*) Лопухов выписывает в роли Гамзатти Данилову и Гейденрейх – двух молодых классических солисток, которым могло быть поручено исполнение *pas d' action* с вариацией. Александра Данилова в 1924 году покидает труппу, уезжая на гастроли за границу (с Баланчиным), и в качестве исполнительницы партии «танцующей» Гамзатти остается только Гейденрейх. При ее присутствии в программке можно с большой долей вероятности утверждать, что «Баядерка» в тот день шла в полной четырехактной версии.

Так, 21 сентября 1924 года на открытии сезона в театре показывалась «Баядерка» с Е. Гердт в главной партии. Партию Гамзатти исполняла Е. Гейденрейх, что означало представление спектакля с финальной картиной. Из репертуарной книги Мариинского театра также следует, что это была «Баядерка» в четырех действиях [24]. Написавший отзыв на спектакль поэт М. Кузмин

ни словом не обмолвился о каком-либо сокращении балета, наоборот, высказался, что «„Баядерка“ балет „большой“ и пышный...». Об исполнительнице Гамзатти в его статье сказано после оценки Индусского танца (второго действия), так, что, скорее всего, имелся в виду ее танец в *pas d' action*: «Гейденрейх была несколько бесцветна, но вполне прилична, и имела приличный же успех» [25].

В 1924 году «Баядерка» задала историкам балета еще одну загадку. Через два дня после открытия сезона, 23 сентября, в Петрограде произошло катастрофическое наводнение, и газеты писали, что в Мариинском театре «значительно пострадали» декорации опер и балетов, в том числе «Баядерки» [26]. Версия о том, что «Баядерка» потеряла свой четвертый акт тогда до сих пор бытует среди исследователей. Она встречается в книге «Наши любимые балеты» А. Дегена: «В середине 1920-х годов произошло несчастье – погибли декорации последнего акта (возможно, по вине петербургского наводнения 1924 года)» [27, с. 51].

Однако в репертуарную книгу Мариинского театра за 1924 год вклеена информация о «Баядерке» после наводнения – за 1 октября и 10 декабря этого года – как четырехактном балете [24]. Оба эти спектакля танцевала Гердт в паре с Гамзатти – Гейденрейх, что позволяет, опираясь на подсказку Лопухова, считать, что это были четырехактные представления. И все-таки доля сомнений в присутствии четвертого акта в двух этих спектаклях остается. Ведь что было с декорациями, как они выглядели, поврежденные водой, никто из тогдашних критиков не написал. Нельзя забывать и о том, что после них «Баядерка» не присутствовала на афише более года – с 10 декабря 1924 года до 18 апреля 1926 года! Не было ли это все-таки связано с необходимостью реставрировать масштабные декорации балета? И не стало ли тогда очевидно, что декорации четвертого акта не поддаются восстановлению? Поскольку, когда «Баядерка» 18 апреля 1926 года вновь появилась на сцене, спектакль шел уже без четвертого акта. При том, что в партии Никии выступала Е. Гердт, партию Гамзатти исполняла на этот раз «мимистка» Макарова, и, следовательно, *pas d' action* идти не мог. Об отсутствии четвертого действия балета написал критик Н. Насилов: «По каким-то особым соображениям режиссуры из балета выброшен последний акт, дающий разрешение интриги. Едва ли можно мириться с такими явлениями» [28]. Впрочем, использованное критиком выражение «по каким-то особым соображениям режиссуры» говорило о том, что ему ничего не известно об утрате декорации «Дворец раджи», скажем, по воле стихии; о чем, конечно, хотелось бы найти какие-то более определенные свидетельства.

«Баядерка» 18 апреля 1926 года оказалась для Гердт ее последним выступлением в партии Никии. После нее главная партия перешла к юной Мари-

не Семеновой. Но, к сожалению, это не вернуло балет к его полному виду. Несколько спектаклей, которые Семенова станцевала до своего перехода в Большой театр (1930), она исполняла в паре с Гамзатти – Макаровой. Следовательно, это была всякий раз трехактная версия «Баядерки», хотя в «Режиссерских списках спектаклей» за сезоны 1927/28 и 1928/29 годов в описании «Баядерки» по-прежнему присутствовала «5-я картина» и *pas d'action*.

Таким образом, если нам удалось верно выстроить систему аргументов, ответом на вопрос, когда же в последний раз «Баядерка» Петипа шла на сцене Мариинского театра в четырех действиях, будут две даты 1924 года: либо 21-е сентября, либо 10-е декабря.

Послесловие

После выхода в свет книги «Драматургия балетного театра XIX века» Ю. Слонимского, объяснявшего в главе о «Баядерке» важное идейное и хореографическое значение четвертого акта [7, с. 296–298], деятели балета начали проявлять интерес к его возвращению в спектакль. В 1980 году появилась первая современная редакция балета с финальным актом и происходившем в нем разрушением дворца раджи; она была создана на Западе и принадлежала балерине Н. Макаровой. В России балетмейстеры П. Гусев, Ю. Григорович и Н. Боярчиков предложили свои варианты нового финала⁷. Так, у Григоровича балет завершался эпилогом «Возмездие богов» с землетрясением, создаваемым светотехническим эффектом. Боярчиков после сцены «Теней» дополнил третье действие картиной, в которой воссоздал ситуацию описанного в либретто *pas d'action* (Солор, Гамзатти и тень Никии) и последующего гнева богов, прибегнув к компьютерным технологиям.

В 2002 году в Мариинском театре была предпринята попытка полноценного воспроизведения четырехактного балета Петипа (по записям из Гарвардской коллекции). Постановщиком выступил С. Вихарев. Эта историческая реконструкция не получила зрительской поддержки и должна была вновь уступить место на сцене прежней трехактной версии балета.

⁷ «Баядерка» в редакции П. Гусева была поставлена в Свердловском театре оперы и балета в 1985 г. Ю. Григорович осуществил возобновление «Баядерки» на сцене Большого театра в 1991 г. Н. Боярчиков показал свою версию балета в 2000 г. в Театре им. Мусоргского (бывшем Малом театре оперы и балета, ныне Михайловском).

ЛИТЕРАТУРА

1. Протокол № 8 заседания художественно-политического совета балета ГАТОБА от 22 марта 1930 г. // ЦГАЛИ. Ф. 337. Оп. 1. Д. 71. Л. 5-6.
2. *Якобсон Л.* На повестке — балетный театр. Пути советской хореографии // Рабочий и театр. 1931. № 26. С. 6.
3. *Насилов Н.* Баядерка // Жизнь искусства. — 1926. — № 51. — 21 дек. С. 14.
4. *Гвоздев А.* Семенова в «Баядерке» // Красная газета. Веч. вып. — 1927. — 18 янв.
5. Плоды негодного руководства // За советское искусство. — 1938. — № 1. — 6 янв. С. 2.
6. Протокол совещания творческих работников балета совместно с дирекцией 11 марта 1940 г. // ЦГАЛИ. Ф. 337. Оп. 1. Д. 197. Л. 35, 35 (об).
7. *Слонимский Ю.* Драматургия балетного театра XIX века. Очерки. Либретто. Сценарии. М.: Искусство, 1977. 269 с.
8. *Михайлов М.* Жизнь в балете. Л.; М.: Искусство, 1966. С. 209.
9. Н. Баядерка // Петроградская правда. — 1920. — 29 дек.
10. Балетмейстерские экспликации [Петипа]. Комментарии Ф. Лопухова. «Баядерка» (Акт IV) // Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. Л.: Искусство, 1971. С. 173-175.
11. Режиссерские списки спектаклей балетной труппы за сезон 1924-1925 гг. // ЦГАЛИ. Ф. 337. Оп. 1. Д. 31. Л. 36.
12. Театральное эхо [Возобновление балета «Баядерка»] // Петербургская газета. — 1900. — № 341. — 11 дек.
13. Первое представление балета «Баядерка» // Голос. — 1877. — 26 янв. (Внутренние новости. Хроника).
14. *Волынский А.* Последнее сказание. «Баядерка» // А. Л. Волынский. Статьи о балете. СПб: Гиперион, 2002. С. 70.
15. К-рин [А. Кудрин]. Театральный курьер // Петербургский листок. — 1913. — 26 февр.
16. *Стайницкий Н.* Спесивцева и «Баядерка» // Жизнь искусства. 1921. 4 января. С. 1.
17. Баядерка: либретто. СПб.: б/и, 1877. 26 с.
18. Minkus. L., 1826-1917, composer. Bayadere: répétiteur for violin: microfilm... [Электронный ресурс] URL: [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:435169544\\$299i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:435169544$299i) (дата обращения: 01.06.2018).
19. *Волынский А.* Танцы А. П. Павловой // А. Л. Волынский. Статьи о балете. СПб.: Гиперион, 2002. С. 100.
20. 20. Д. Л. [Лешков Д.]. Балет // Бирюч Петроградских государственных академических театров. Петроград: Издание Петроград. Гос. театров, 1921. Сб. II. С. 378.

21. Еженедельник Академических театров в Ленинграде (Приложение к журналу «Театр»). — 1924. — № 1-16.
22. ЦГАЛИ. Ф. 337. Оп. 1. Д.: 24, 29, 31, 35, 42, 48, 66.
23. Режиссерские списки спектаклей балетной труппы за сезон 1923-1924 гг. // ЦГАЛИ. Ф. 337. Оп. 8. Д. 5. Л. 50-55.
24. Вклейки программ // Репертуарная книга Мариинского театра за 1924 г. СПб.: Архив Мариинского театра.
25. Кузмин М. «Баядерка» (Открытие балетного сезона) // Красная газета. Веч. вып. — 1924. — 22 сент.
26. Последствия наводнения в Ак.-театрах // Красная газета. Веч. вып. — 1924. — 25 сент.
27. Деген А. Б. Наши любимые балеты. СПб.: Театралис, 2004. 51 с.
28. Насилов Н. Баядерка // Жизнь искусства. — 1926. — № 17-18. — 27 апр. — 4 мая.

REFERENCES

1. Protokol № 8 zasedaniya hudozhestvenno-politicheskogo soveta baleta GATOBA ot 22 marta 1930 g. // CGALI. F. 337. Op. 1. D. 71. L. 5-6.
2. Yakobson L. Na povestke — baletnyj teatr. Puti sovetskoj horeografii // Rabochij i teatr. 1931. № 26. S. 6.
3. Nasilov N. Bayaderka // Zhizn' iskusstva. — 1926. — № 51. — 21 dek. S. 14.
4. Gvozdev A. Semenova v «Bayaderke» // Krasnaya gazeta. Vech. vyp. — 1927. — 18 yanv.
5. Plody negodnogo rukovodstva // Za sovetskoe iskusstvo. — 1938. — № 1. — 6 yanv. S. 2.
6. Protokol soveshchaniya tvorcheskikh rabotnikov baleta sovместno s direktiej 11 marta 1940 g. // CGALI. F. 337. Op. 1. D 197. L. 35, 35 (ob).
7. Slonimskij Yu. Dramaturgiya baletnogo teatra XIX veka. Oчерki. Libretto. Scenarii. M.: Iskusstvo, 1977. 269 s.
8. Mihajlov M. Zhizn' v balete. L.; M.: Iskusstvo, 1966. S. 209.
9. N. Bayaderka // Petrogradskaya pravda. — 1920. — 29 dek.
10. Baletmeisterskie ehksplikacii [Petipa]. Kommentarii F. Lopuhova. «Bayaderka» (Akt IV) // Marius Petipa. Materialy. Vospominaniya. Stat'i. L.: Iskusstvo, 1971. S. 173-175.
11. Rezhisserskie spiski spektaklej baletnoj truppy za sezon 1924-1925 gg. // CGALI. F. 337. Op. 1. D. 31. L. 36.
12. Teatral'noe ehkho [Vozobnovlenie baleta «Bayaderka»] // Peterburgskaya gazeta. — 1900. — № 341. — 11 dek.
13. Pervoe predstavlenie baleta «Bayaderka» // Golos. — 1877. — 26 yanv. (Vnutrennie novosti. Hronika).
14. Volynskij A. Poslednee skazanie. «Bayaderka» // A. L. Volynskij. Stat'i o balete. SPb:

- Giperion, 2002. S. 70.
15. K-rin [A. Kudrin]. Teatral'nyj kur'er // Peterburgskij listok. — 1913. — 26 fevr.
 16. *Stajnickij N.* Spesivceva i «Bayaderka» // ZHizn' iskusstva. 1921. 4 yanvarya. S. 1.
 17. Bayaderka: Libretto. SPb.: b/i, 1877. 26 s.
 18. Minkus. L., 1826-1917, composer. Bayadere: répétiteur for violin: microfilm... [Elektronnyj resurs] URL: [https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:435169544\\$299i](https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:435169544$299i) (data obrashcheniya: 01.06.2018).
 19. *Volynskij A.* Tancy A. P. Pavlovoj // A. L. Volynskij. Stat'i o balete. SPb.: Giperion, 2002. S. 100.
 20. D. L. [Leshkov D.]. Balet // Biryuch Petrogradskih gosudarstvennyh akademicheskikh teatrov. Petrograd: Izdanie Petrograd. Gos. teatrov, 1921. Sb. II. S. 378.
 21. Ezhenedel'nik Akademicheskikh teatrov v Leningrade (Prilozhenie k zhurnalu «Teatr»). — 1924. — № 1-16.
 22. CGALI. F. 337. Op. 1. D.: 24, 29, 31, 35, 42, 48, 66.
 23. Rezhisserskie spiski spektaklej baletnoj truppy za sezon 1923-1924 gg. // CGALI. F. 337. Op. 8. D. 5. L. 50-55.
 24. Vklejki programmok // Repertuarnaya kniga Mariinskogo teatra za 1924 g. SPb.: Arhiv Mariinskogo teatra.
 25. *Kuzmin M.* «Bayaderka» (Otkrytie baletnogo sezona) // Krasnaya gazeta. Vech. vyp. — 1924. — 22 sent.
 26. Posledstviya navodneniya v Ak.-teatrah // Krasnaya gazeta. Vech. vyp. — 1924. — 25 sent.
 27. *Degen A. B.* Nashi lyubimye balety. SPb.: Teatralis, 2004. 51 s.
 28. *Nasilov N.* Bayaderka // ZHizn' iskusstva. — 1926. — № 17-18. — 27 apr. — 4 maya.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

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

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

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