

ТЕОРИЯ И ИСТОРИЯ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

УДК 792.8

ДВЕ «РАЙМОНДЫ»:

ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ ВЕРСИИ К. М. СЕРГЕЕВА И Ю. Н. ГРИ-
ГОРОВИЧА

Б. А. Илларионов¹

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

В статье рассматриваются две главные советские редакции балета Петипа и Глазунова «Раймонда»: Константина Сергеева и Юрия Григоровича, дается их сравнительный анализ, делается вывод о том, что редакция Сергеева значительно ближе к замыслу Петипа, чем постановка Григоровича. Также автор представляет информацию о событиях 1993 года, приведших к появлению в репертуаре Мариинского театра сразу двух редакций рассматриваемого балета.

Ключевые слова: «Раймонда», М. И. Петипа, К. М. Сергеев, Ю. Н. Григорович, Мариинский театр

TWO VERSIONS OF RAYMONDA:
CHOREOGRAPHIC VERSIONS BY K. M. SERGEEV
AND YU. N. GRIGOROVICH

Boris A. Illarionov¹

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

The article considers two main soviet productions of the Petipa–Glazunov’s *Raymonda*: by Konstantin Sergeyev and by Yuri Grigorovich. The author presents their comparative analysis, concludes that the version by K. Sergeyev is much closer to the idea of Petipa than the production by Grigorovich. The author also provides information about the events of 1993, which have been as a result the putting both *Raymonda*’s productions to the Mariinsky Theatre repertoire at the same time.

Keywords: *Raymonda*, Marius Petipa, Konstantin Sergeyev, Yuri Grigorovich, Mariinsky Theatre

В Ленинграде-Петербурге всю вторую половину XX века шла редакция «Раймонды», созданная Константином Михайловичем Сергеевым в 1948 году. Это была его вторая большая работа как постановщика после успешного балетмейстерского дебюта с «Золушкой» в 1946 году и первая работа по редактированию балетов классического наследия. Сергеевская «Раймонда», также как и «Золушка», была сразу признана очень успешной (см. об этом: [1; 2; 3]). Постановка была удостоена Сталинской премии II степени. Реставраторская работа Сергеевым была продолжена: в 1950 году вышло «Лебединое озеро», в 1952-м — «Спящая красавица».

«Раймонда» 1948 года была абсолютно послевоенным детищем. Во-первых, в ней отразился дух победителей в Великой Отечественной войне, триумфаторов, энтузиастов, представлявших великую державу и возрождавших ее, несмотря на очень тяжелую жизнь. Послевоенный сталинский имперский стиль был с откровенной оглядкой на дореволюционные времена. Вспомним, что после снятия блокады ленинградским улицам были возвращены дореволюционные названия, а восстановление разрушенных оккупантами пригородных царских резиденций было начато с невиданным размахом. Во-вторых, сергеевская «Раймонда» знаменовала отказ от довоенных экспериментов с классическим наследием («Раймонда» В. Вайнонена 1938 года была тому ярким примером); как норматив утверждались реставраторский подход и опора на лучшее в наследии Петипа.

«Раймонда» Юрия Григоровича создавалась в другие времена. 1984 год — поздний соцреализм. И во внешнем облике спектакля, и в пластике танцовщиков это чувствуется. Здесь главенствует тяжеловесная схематичность, тектоника крупной формы, не предполагающая детализации и нюансировки, что корреспондирует с позднесоветской монументальной скульптурой. При этом, как отмечал В. Ванслов, «Григорович в части переноса массовых и характерных танцев пользовался помощью ленинградских коллег — Тахира и Ольги Балтачевых» [4, с. 6].

Важна разница формулировок: Сергеев создал новую режиссерскую и хореографическую редакцию постановки Петипа¹, Григорович

¹ Формулировки с годами менялись. На премьере 1948 года в программке значилось: «Композиция спектакля К. М. Сергеева. Танцы М. И. Петипа и К. М. Сергеева». Позже использовалась указанная формулировка: «Постановка М. И. Петипа. Новая режиссерская и хореографическая редакция К. М. Сергеева», она же — в хореографическом плане спектакля, составленном К. М. Сергеевым, о котором речь пойдет далее. Сегодня Мариинский театр заявляет: «Хореография М. Петипа в редакции К. Сергеева с использованием фрагментов Ф. Лопухова».

выступил балетмейстером-постановщиком, использующим хореографические фрагменты Петипа и Горского [5, с. 3]. Пикантности ситуации придает одно и то же имя художника — Симона Багратовича Вирсаладзе. Но это, конечно же, совершенно разный Вирсаладзе.

Несмотря на большое количество одних и тех же (или почти одних и тех же) танцев, редакции Сергеева и Григоровича отличаются принципиально, отличаются **концептуально**.

Попробуем раскрыть это на примере первой картины. Различия есть и в других частях спектакля, но в первой картине они очень наглядны, очень показательны. Кроме того, первая картина является своеобразным ключом к драматургии спектакля в целом.

В таблице представлен ход действия первой картины в спектакле Петипа, в спектакле Сергеева и в спектакле Григоровича (за выпуском некоторых не столь значительных подробностей):

Раймонда, 1 картина

Курсив — НЕКЛАССИЧЕСКИЕ эпизоды

Выделение жирным — КЛАССИКА
(лексика и форма)

Петипа 1898	Сергеев 1948	Григорович 1984
Пантомимная сцена придворных («игривая»), в их числе — подруги и трубадуры	Пантомимная сцена придворных («игривая»), в их числе — подруги и трубадуры	Дамы и кавалеры («жившие монументальные статуи») — Появление Жана де Бриена со свитой рыцарей — Выход-шествие Сибиллы, подруг и трубадуров, свиты
La Traditrice (салонный, «исторический» танец)	La Traditrice (салонный, «исторический» танец), с включением короткого деми-классич.	Двойной дуэт подруг и трубадуров (чистая классика в пачках и на пальцах двойного соло трубадуров)
Рассказ Сибиллы о Белой даме (пантомима)	—	—
Классический выход Раймонды	Классический выход Раймонды	Классический выход Раймонды с предшествующим классич. мини-соло де Бриена
Гонец де Бриена — выход Абдерахмана — Вассалы	Отец де Бриена с гобеленом — выход Абдерахмана	—
Провансальский вальс «деми-классик» с соло и кодой Раймонды	Провансальский вальс «деми-классик» с соло и кодой Раймонды	Классический («гранд») вальс с соло Раймонды, вариацией де Бриена и общей кодой
—	—	Классическое адажио Раймонды и де Бриена
Романеска (салонная, «историко-бытовая»)	Романеска (салонная, «историко-бытовая»)	Романеска (классическая, на пальцах)
Вариация Раймонды с шарфом «Оцепенение» и оживление статуи Белой Дамы (пантомима)	Вариация Раймонды с шарфом Засыпание и «Оживленный гобелен» (пантомима с элементами отанцованности)	Вариация Раймонды с шарфом «Оцепенение» и появление Белой Дамы (на пальцах)

Табл. Структура хореографического действия первой картины балета «Раймонда» в различных редакциях

Первая картина у Петипа — это камерный, замкнутый придворный мир графского замка, в котором главными выразительными балетными средствами (пластической лексикой) остаются пантомима, условный жест, салонные историко-бытовые танцы. Есть деми-классический Провансальский вальс, но очень статуарный, позировочный, лишенный широты и масштабности. Классический танец возникает только у героини, у самой Раймонды.

У Сергеева схема Петипа и его стилистика в целом повторяются. Из отличий — отсутствие Белой Дамы и замена ее женихом, сходящим с оживающего во сне героини гобелена².

У Григоровича все совсем по-другому. Открывается картина тяжеловесно-монументальным шествием. Далее идет непрекращающаяся череда виртуозных чисто классических танцев с размахом, масштабом и явным стремлением оформить структуру Гран па. В частности, деми-классический Провансальский вальс стилистически и по форме переосмыслен; он даже получил вставку мужской вариации из второго акта. Абдерахман, наличествовавший у Петипа³, отсутствует. Зато есть непредусмотренный жених Жан де Бриен, активно танцующий классические, технически сложные соло. Показательна трансформация Романски у Григоровича. При сохранении общей композиции Петипа и схематическом повторении основных движений первоисточника кардинально изменена стилистика номера: вместо историко-бытового танца в длинных платьях и туфлях на каблучках, вместо деликатных, камерных, «тающих» па — классический танец на пальцах в стандартизированных пачках; размашистые, широкие, стремящиеся к монументальности движения и позировки.

Если у Петипа и Сергеева классический танец возникает отдельными, короткими вкраплениями в структуре действия, и классической формы Гран па даже не подразумевается, то у Григоровича — сплошная классика в лексике и законченная классическая форма в структуре. В. Ванслов пишет: «Григорович укрупняет хореографические сцены, сливая в них по несколько ранее изолированных музыкальных

² Ю. Григоровичем Белая Дама была возвращена, однако ее функциональность оставалась минимальной. Впоследствии, в версии своей постановки «Раймонды» в 2003 году в Большом театре Ю. Григорович вовсе изъясил Белую Даму [6, с. 26].

³ В Плане-заказе Петипа Глазунову Абдерахмана не было в первой картине. Потребность ввести сарацинского шейха в начальные сцены балета возникла в процессе работы. Об этом подробно пишет Ю. Слонимский [7, с. 440–449]; в том числе, он обоснованно подтверждает, что музыка сцены Абдерахмана в первой картине написана Глазуновым, несмотря на то, что соответствующие страницы партитуры не входили в издания нот балета.

номеров и достигая этим развернутых и цельных хореографических структур типа гран па, па д'аксион, большой сюиты и т.п. ... (так, гран па есть в каждой картине спектакля)» [5, с. 10]. С нашей точки зрения, наличие Гран па в каждой картине спектакля — сознательный отход от замысла Петипа. На уровне хореографического действия разрушается и принцип «обратной симметрии сюит», отмеченный Б. Асафьевым [8, с. 93–96]. Вместо «полухарактерной» (по Асафьеву) сюиты первой картины I акта, которая противостояла у Петипа и Глазунова «классической» (по Асафьеву) сюите второй картины того же акта, обе сюиты у Григоровича — классические. Конфликт снят, пружина действия, а, значит, и его образность переведены совершенно в другую плоскость.

Здесь стоит вспомнить, о чем, все-таки, балет «Раймонда» Мариуса Петипа. Нам приходилось рассуждать на эту тему [9]. Коротко можем сформулировать так: «Раймонда» — о томлении души героини, о поиске ею себя, о страстях в ее душе и счастливым нахождении своего счастья, причем, выражено это все не столько фабульно, сколько на уровне метафоричности хореографического действия, антитез классической и характерной лексики и одновременно «поиска классической формы».

Сергеев не нарушает общую структуру Петипа, а довольно точно следует ей. Григорович ломает структуру Петипа: классическая лексика и классическая форма главенствуют, сразу в первой картине нет никакой оппозиции, нет основы для конфликта и дальнейшего его разворачивания.

Спектакль Григоровича — это, безусловно, самоценная, самостоятельная авторская работа по мотивам и с использованием фрагментов хореографии Петипа (что отражено в афише), в то время как спектакль Сергеева — именно редакция, созданная, в целом, в соответствии с духом и буквой шедевра Петипа.

В свое время, в начале 1960-х годов, Юрий Григорович жестко критиковал Сергеева за вмешательство в хореографию балетов Петипа и категорично заявлял: «В „Раймонде“ половина танцев перекроена» [10]. Впоследствии главный балетмейстер Советского Союза несколько иначе, по-своему, продолжил традицию редактирования балетов классического наследия.

Далее речь пойдет о событиях, которым автор был очевидцем и даже отчасти в них участвовал, так как в 1992–94 годах автору довелось служить исполнительным директором Фонда Константина Сергеева — благотворительной организации, созданной сразу после смер-

ти Сергеева (в апреле 1992 года) с целью сохранения наследия и увековечения памяти Константина Михайловича. Создателем и президентом Фонда была Наталия Михайловна Дудинская. Соучредителями — ряд известных деятелей балета, культуры и даже политики: Дмитрий Лихачев, Галина Уланова, Михаил Аникушин, Анатолий Собчак и др.

Конец 1992 года. «Раймонда» не идет в Мариинском театре с января 1987 года (для тех времен это очень долгий перерыв!). К тому же, в ноябре 1992 года появляется информация в газете «Культура» о готовящейся в Мариинском театре постановке «Раймонды» в версии Юрия Григоровича [11].

Наталия Михайловна Дудинская, тяжело переживавшая смерть Константина Михайловича и, разумеется, болевшая за судьбы его постановок, инициирует обращение от Фонда Константина Сергеева в адрес Юрия Григоровича. Письмо подписывают она сама, Дмитрий Сергеевич Лихачев и Михаил Константинович Аникушин. К сожалению, ни в нашем распоряжении, ни в доступных источниках⁴ нет ни копии, ни черновиков того письма. Могу свидетельствовать, что оно было. Письмо было написано очень уважительно. При этом подчеркивалось, что «Раймонда» в редакции Сергеева — «родная» для Мариинского театра и важная часть наследия Сергеева, а авторы письма приветствуют появление любых других постановок Григоровича в Мариинском театре, но не «Раймонды». Текст был результатом коллективного творчества под руководством Дудинской. Она созванивалась с Лихачевым и Аникушиным. Ездить подписывать само письмо к Дмитрию Сергеевичу и Михаилу Константиновичу пришлось автору этих строк, как и поехать в Москву для передачи письма через дирекцию Большого театра 30 декабря 1992 года. Ответа не было более трех месяцев. Но Юрий Николаевич Григорович, в конце концов, ответил.

⁴ Архив К. М. Сергеева и Н. М. Дудинской после смерти Наталии Михайловны поступил в Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки [12]. Большую работу по систематизации и введению в научный оборот материалов архива проводит сотрудник РНБ Ирина Борисовна Ваганова; на материалах архива ею была подготовлена и защищена диссертация [13]. Однако до сего дня архив полностью не описан; в доступных описях [12, оп. 1, 2, 3] письмо Н. М. Дудинской, Д. С. Лихачева и М. К. Аникушина, равно как и ответ Ю. Н. Григоровича, отсутствуют. В одной из статей И. Ваганова указывает: «В эпистолярии отметим письмо Н. М. Дудинской Главному балетмейстеру Мариинского театра Олегу Михайловичу Виноградову (1992). Этот документ «...» вызван беспокойством отсутствием в репертуаре театра балетов „Золушка“ в постановке К. М. Сергеева и „Раймонда“ в его новой редакции» [14, с. 83–84]. По нашим сведениям, упоминаемый И. Вагановой документ, [12, оп. 1, ед. хр. 80] — проект письма О. М. Виноградову, который не был отправлен адресату.

Ксерокопия этого письма сохранилась в архиве автора этих строк. Считаем возможным процитировать данный документ.

Главное, Григорович ссылаясь на то, что постановка *его* «Раймонды» в Мариинском театре — это не его решение, а решение театра. Там есть также очень важные, как представляется, фразы: «Надеюсь, сказанное снимет с меня любые подозрения в неуважении к памяти Константина Михайловича Сергеева, какими бы сложными ни были наши отношения в прошлом. <...> Сожалею, что именно я своим согласием обострил и без того непростые отношения между Фондом К. Сергеева и Мариинкой. Я искренне желаю вам их преодолеть. Я хочу мира и понимания в нашем общем доме — Петербургском и русском балете».

По петербургскому штемпелю письмо пришло 17 апреля 1993 года. А уже 21 апреля состоялся разговор тогдашнего главного балетмейстера Мариинского театра Олега Михайловича Виноградова с Наталией Михайловной Дудинской, в ходе которого он сообщил о готовности Мариинского театра возобновить в «Раймонду» в редакции Сергеева и попросил Наталию Михайловну отрепетировать партию героини с Юлией Махалиной. Разговор состоялся в Академии Русского балета имени Вагановой в Репетиционном зале в перерыве государственного экзамена по классическому танцу (перед классом И. Б. Зубковской). С учетом всегдашних очень напряженных отношений между Виноградовым и Сергеевым с Дудинской, ранее достигнутых договоренностей о постановке Григоровича — случай беспрецедентный. Конечно, сказалось стечение обстоятельств и совмещение факторов. Но, весьма вероятно, что письмо Дудинской, Лихачева и Аникушина тоже имело свое значение. Особенно важен был в этой компании вес Дмитрия Сергеевича Лихачева, который был непререкаемым авторитетом в отечественной культуре.

Работа над сергеевской «Раймондой» состоялась. Наталия Михайловна приступила к ней только в самом начале октября 1993 года (в сентябре она ставила «Спящую красавицу» в Бостоне). На все это время ей пришлось оставить свой выпускной класс в Академии. Дудинская репетировала с Юлей Махалиной, которой осталась очень довольна. Махалина, в свою очередь, многое взяла от Дудинской, В ее исполнении была масса нюансов, деталей, «фирменных» (от Наталии Михайловны) приемов. И вообще она Раймонду тогда танцевала здорово — сильно и стильно. Дудинская репетировала еще с некоторыми солистками-исполнительницами партий подруг и отдельных вариаций, прежде всего, — со своими бывшими ученицами Маргаритой Кулик, Ириной Желонкиной, а также с Ириной Ситниковой. Кстати, в партии

подруги Раймонды Клеманс во втором спектакле тогда дебютировала еще одна ученица Дудинской — Ульяна Лопаткина. Это была ее заметная работа. Медленная вариация во втором акте в ее исполнении выглядела очень красиво: текучие линии, зыбкий силуэт, «растительный», прямо по Волынскому. Но с Лопаткиной Дудинская эту партию не готовила. Спектаклем, в целом, Дудинская не занималась, хотя все прогоны она смотрела и делала некоторые замечания. Сведение спектакля и общее руководство оставалось за Олегом Виноградовым. Показательно, что в программе первого спектакля «по возобновлению» 29 октября 1993 года Дудинская никак не была указана, но уже на третий спектакль 12 ноября Наталия Михайловна была объявлена ответственным репетитором, что, строго говоря, не вполне соответствовало действительности.

На премьеру возобновления из Комарово была приглашена и привезена Вера Михайловна Красовская. Причем, инициатива принадлежала не Дудинской или ее окружению, не Фонду Сергеева, а новому главному редактору газеты «Мариинский театр» Дмитрию Феликсовичу Морозову, креатуре Валерия Гергиева. Красовская написала большую положительную статью, где резюмировала: «Хорошо бы подольше сохранить этот спектакль таким, каков он есть, в его наивной и уютной образности театра Петипа. Говорят, эту „Раймонду“ собираются заменить „Раймондой“ Юрия Григоровича <...> Но парадный блеск ее декораций и скудные танцы — куда как неравноценная замена! Право, не лучше ли держаться еще одной доброй традиции: пускай уж Москва заимствует у Петербурга балетные сокровища. Так повелось с незапамятных времен. И редко когда случалось наоборот» [15].

Несмотря на увещевания нашего главного балетоведа, Мариинский театр буквально следом, в марте 1994 года, выпустил «Раймонду» Григоровича вновь с Юлией Махалиной в заглавной партии. На страницах той же газеты «Мариинский театр» предполагалась дискуссия, были заказаны статьи двум разным авторам — Ольге Розановой [16] и Арсену Дегену [17]. Дискуссия не получилась; в редакционной врезке отмечалось: «редакция... рассчитывала получить два мнения во многом противоположных. Однако... оба автора выступили в общем-то в одном ключе» [18, с. 4–5].

Автор не мог согласиться с такой повально-положительной оценкой, прежде всего, по изложенным выше резонам искажения замысла и хореографической драматургии Петипа в «Раймонде» Григоровича. Эти соображения были изложены позже (когда автор уже не был

сотрудником Фонда Сергеева) также в газете «Мариинский театр»: «Идея иметь в репертуаре две разные редакции одного классического балета сколь красива, столь и нереальна в условиях сложного театрального производства. Скрытое противостояние редакций разрушает классическую основу и неизбежно приводит к перетеканию нюансов и деталей из одной редакции в другую. Редакция Григоровича гораздо дальше от оригинала Петипа, и это, как представляется, должно быть принципиальным для Мариинского театра» [19].

Некоторое время, действительно, две редакции параллельно присутствовали в репертуаре Мариинского театра. Точку поставила смена руководства (Олега Виноградова в 1996 году фактически заменил Махар Вазиев с командой) и проведенное в 1999 году капитальное возобновление сценографии Вирсаладзе для спектакля Сергеева. С тех пор, совершенно справедливо, сергеевская «Раймонда» — единственная на сцене Мариинского театра.

Вернемся, однако, в 1948 год. Сразу после премьеры «Раймонды» на страницах многотиражной газеты Театра оперы и балета имени Кирова «За советское искусство» (позже она стала газетой «Мариинский театр») развернулась серьезная дискуссия о новом спектакле, которая, ко всему прочему, является выразительным свидетельством того времени [20; 21; 22; 23]. Участники дискуссии не подвергали сомнению высокие качество и уровень новой постановки, но расходились в деталях и горячо о них спорили. Александр Григорьевич Мовшенсон тогда упрекнул Сергеева: «Почему Вы не потребовали, чтобы в программках, где дан перечень танцев, было указано, какие танцы поставлены Вами, а какие принадлежат Петипа и оставлены без изменений?» [20]. Хореографический план балета («Расписание танцев и сцен») с указанием авторства Сергеев сделал, и весьма скрупулезно, но позже. Валентина Васильевна Прохорова, разбиравшая архив Сергеева сразу после его смерти, обнаружила документ под названием «Балет „Раймонда“» (на трех листах) и с разрешения Н. М. Дудинской позволила автору этих строк сделать копию (рис. 1; 2; 3).

Идентичный документ хранится в архиве Сергеева и Дудинской в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (далее — ОР РНБ) [12, оп. 1, ед. хр. 168]. Описание датирует данный документ 1948 годом, но мы полагаем, что он был подготовлен Сергеевым значительно позже, и относим этот документ предположительно к началу 1980-х годов.

Хореографический план балета «Раймонда» в редакции К. М. Сергеева за подписью Сергеева — важнейший документ об авторстве

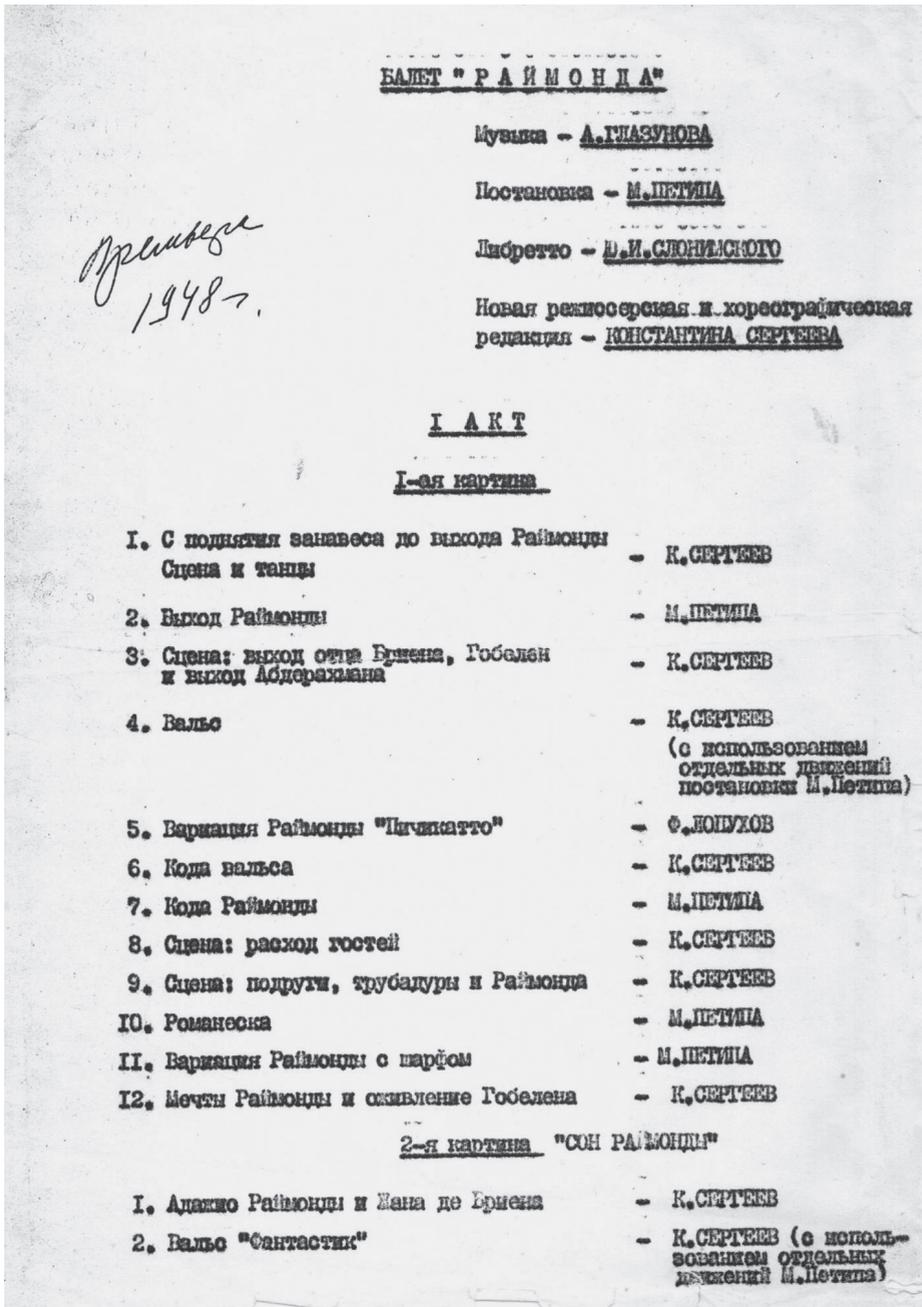


Рис. 1. Хореографический план балета «Раймонда» в редакции К. М. Сергеева. Лист 1. Запись «Премьера 1948 г.» сделана рукой К. М. Сергеева

2.	
3. 2 вариация солисток	- М. ПЕТУПА
4. Вариация Раймонды	- М. ПЕТУПА
5. Кода вальса "Фантастик"	- К. СЕРГЕЕВ
6. I-я кода Раймонды	- М. ПЕТУПА
7. II-я кода Раймонды и Эана де Бриена	- К. СЕРГЕЕВ
8. Финал картины Сна	- К. СЕРГЕЕВ
<u>3-я картина</u>	
1. Появление Абдерахмана Адакю Раймонды и Абдерахмана- Вся сцена до пробуждения Раймонды	- К. СЕРГЕЕВ
2. Картина пробуждения Раймонды до закрытия занавеса	- К. СЕРГЕЕВ
конец I-го акта	
<u>П А К Т</u>	
1. Марш - все выходы	- К. СЕРГЕЕВ
2. Выход Абдерахмана и сцена	- К. СЕРГЕЕВ
3. Адакю: Раймонда, Абдерахман, 2 подруги и 2 трубадура	- К. СЕРГЕЕВ
4. I-я вариация подруги	- М. ПЕТУПА
5. II-я вариация подруги	- К. СЕРГЕЕВ
6. Вариация Раймонды	- М. ПЕТУПА
7. Кода: I-го трубадура	- К. СЕРГЕЕВ
I-я кода 2-х подруг	- М. ПЕТУПА
кода 2-го трубадура	- К. СЕРГЕЕВ
I-я кода Раймонды	- М. ПЕТУПА
II-я кода 2-х подруг	- М. ПЕТУПА
II-я кода Раймонды	- К. СЕРГЕЕВ
Финал па-даксьон	- К. СЕРГЕЕВ
8. Сцена всей свиты Абдерахмана	- К. СЕРГЕЕВ
9. Сарацинский танец: кордебалет, солная пара и мальчики	- М. ПЕТУПА
10. Панадерос	- К. СЕРГЕЕВ

Рис. 2. Хореографический план балета «Раймонда»
в редакции К. М. Сергеева. Лист 2

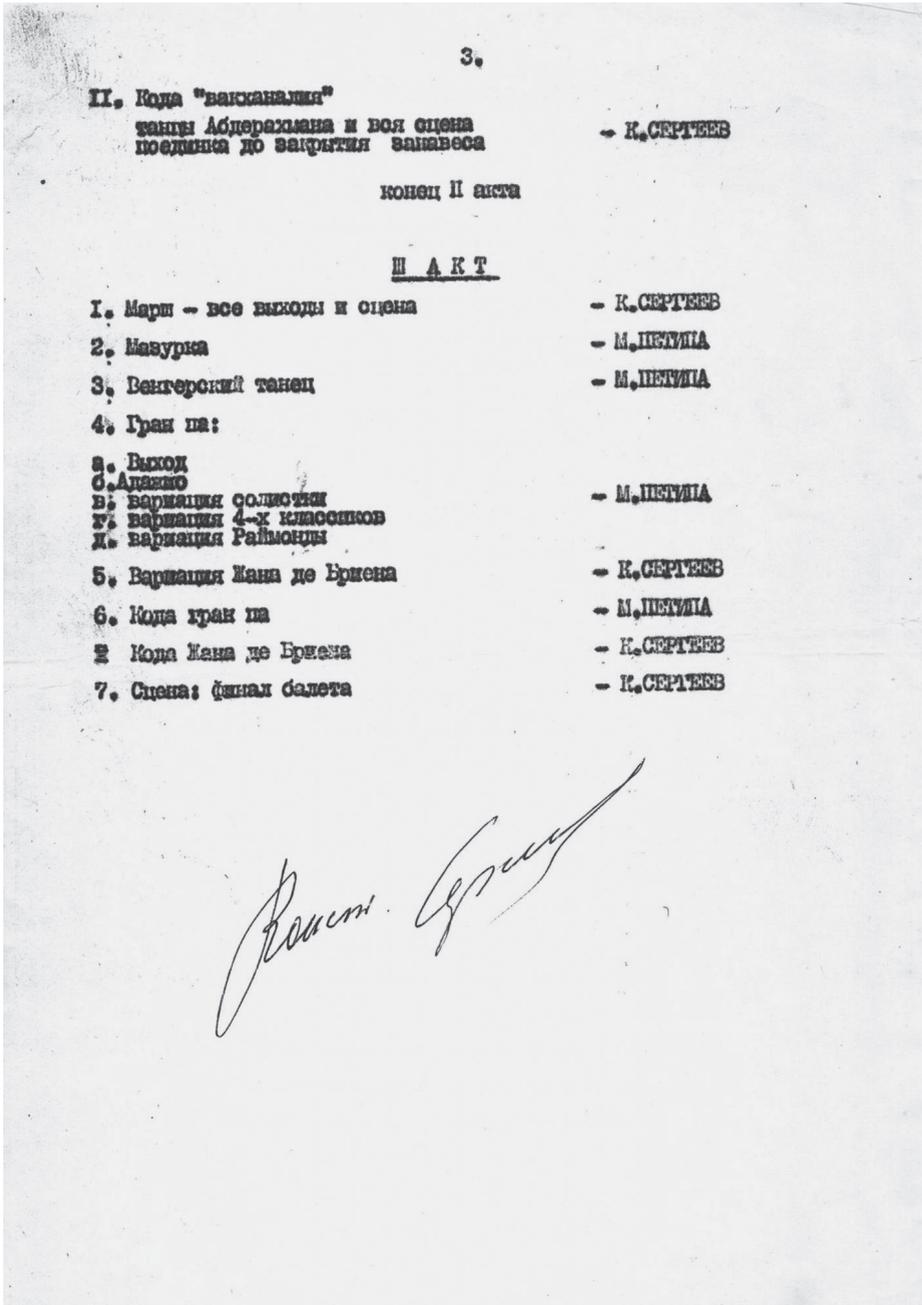


Рис. 3. Хореографический план балета «Раймонда» в редакции К. М. Сергеева. Лист 3 подписан К. М. Сергеевым

отдельных танцев и сцен⁵, значимый также и для анализа последующих (в том числе, и зарубежных) редакций шедевра Петипа–Глазунова, поскольку постановщики зачастую воспринимали версию Кировского–Мариинского театра балетом Петипа, подробно не вникая в вопросы авторства отдельных эпизодов.

Характерно, что в качестве либреттиста Сергеевым указан Юрий Иосифович Слонимский. На премьере 1948 года в программке автор либретто вообще указан не был. В либретто 1898 года — «сочинение г-жи Л. Пашковой». Сегодня Мариинский театр пишет: «Либретто Л. Пашковой и М. Петипа». На участие Ю. Слонимского в переработке либретто указывает в постпремьерной рецензии 1948 года М. Гукровский [2]. И. Ваганова в связи с постановкой «Раймонды» в 1948 году также сообщает: «В архиве [Сергеева] сохранились следующие материалы: сценарий балета „в драматургической обработке Ю. И. Слонимского“» и ссылается на имеющийся в архиве документ: «„Раймонда“. Сценарий балета в 3 действиях М. Петипа и Л. Пашковой на муз. Глазунова. В драматургической обработке Ю. И. Слонимского. [1947 г.] Машиноп. с правкой Ю. И. Слонимского. 7 л.»⁶ [13, с. 130].

Слонимский для спектакля 1948 года кардинально не перерабатывал либретто Пашковой. Он внес в него определенные поправки, и, по всей видимости, «убийство» Белой Дамы как фантастического, а, значит, совершенно нереалистического элемента — именно его инициатива.

Сергеевская «Раймонда» 1948 года — не персональный эксклюзив Константина Михайловича, не авторская его «от и до» работа, это плод коллективного творчества. Более того, это результат непростой, но последовательной, преемственной сценической жизни балетного спектакля на сцене, откликавшегося на разнообразные требования времени. Принципиально, что авторы редакции изначально уважительно относились к наследию Петипа, сохранили и общую образную структуру — концепцию, метафоричность — спектакля Мариуса Ивановича, и большую часть его хореографических жемчужин.

⁵ И. Ваганова при разговоре о «Раймонде» в редакции Сергеева ни в диссертации [13], ни в известных нам публикациях (напр.: [24, р. 330–332]) не упоминает данный документ.

⁶ Сценарий в обработке Ю. Слонимского дается И. Вагановой без указания шифра, что означает нахождение документа в необработанной части архива. В доступных описях фонда Н. М. Дудинской и К. М. Сергеева [12, оп. 1, 2, 3] данный документ также отсутствует.

ЛИТЕРАТУРА

1. Красовская В. «Раймонда» // Вечерний Ленинград. — 1948. — 7 мая. № 107 (734). — С. 3.
2. Гуковский М. «Раймонда» // Ленинградская правда. — 1948. — 11 мая. № 110 (10061). — С. 3.
3. Барсова В. Высокое мастерство // Советское искусство. — 1949. — 10 апр. № 15 (1155). — С. 3.
4. Ванслов В. Верность традиции и новаторство // Советский балет. 1984. № 6. С. 6–12.
5. Раймонда. А. Глазунов [Буклет]. Балет в 3-х действиях. Либретто Л. Пашковой и М. Петипа в редакции Ю. Григоровича. М.: ГАБТ России, 1997. 16 с.
6. Иноземцева Г. Балет «Раймонда»: психологическая драма или рыцарский роман? // Балет. 2003. № 6. С. 26–27.
7. Слонимский Ю. «Раймонда» // Глазунов: Музыкальное наследие: Исследования, материалы, публикации, письма: в 2-х т. Л.: Музгиз, 1959. Т. 1. С. 377–503.
8. Асафьев Б. О балете. Статьи, рецензии, воспоминания. Л.: Музыка, 1974. 296 с.
9. Илларионов Б. Метафоры Петипа: «Раймонда» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 5 (58). С. 40–53.
10. Григорович Ю. Беречь классическое наследие // За советское искусство. 1962. № 2 (523). С. 3.
11. Шадрин Н. В области балета // Культура. — 1992. — 14 нояб. № 25 (6854). — С. 9.
12. ОР РНБ. Ф. 1477.
13. Ваганова И. Творческое наследие Н. М. Дудинской и К. М. Сергеева в контексте развития советского балетного искусства: на материалах личного архива артистов: дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. СПб, 2010. 203 с.
14. Ваганова И. Новые поступления материалов по истории театра в Отдел Рукописей Российской национальной библиотеки с 1994 г. по 2004 г. / Театр в книжной и электронной среде: доклады Шестых научных чтений «Театральная книга между прошлым и будущим» (Рос. гос. б-ка по искусству; сост. А. А. Колганова). М.: ФИАР-ПРЕСС, 2005. С. 77–88.
15. Красовская В. Превращения «Раймонды» // Мариинский театр. 1993. № 19–20. С. 3.
16. Розанова О. Волшебный замок мечты // Мариинский театр. 1994. № 4. С. 5.

17. Деген А. «Dona nobis pacem»... [Дайте нам мир] // Мариинский театр. 1994. № 4. С. 4.
18. [От редакции]. Новая «Раймонда»: два взгляда // Мариинский театр. 1994. № 4. С. 4–5.
19. Илларионов Б. Хроника балетного сезона. Обзор: февраль–март'99 // Мариинский театр. 1999. № 3–4. С. 9.
20. Мовшенсон А. К постановке балета «Раймонда». Письмо балетмейстеру К. М. Сергееву // За советское искусство. 1948. № 10 (269). С. 3.
21. Сергеев К. Письмо в редакцию // За советское искусство. 1948. № 11 (270). С. 4.
22. Розенфельд С. «Раймонда» // За советское искусство. 1948. № 12 (271). С. 2.
23. Обсуждение балетных спектаклей «Баядерка» и «Раймонда» // За советское искусство. 1948. № 12 (271). С. 4.
24. Vaganova I., Vaganova M. «En avant vers Petipa!»: L'héritage chorégraphique de Marius Petipa dans l'oeuvre des danseurs du Kirov Natalia Doudinskaïa et Konstantin Sergueïev / De la France à la Russie: Marius Petipa contexte, trajectoire, héritage. Édité par Pascale Melani // Slavica Occitania. Toulouse. 2016. No 43. P. 327–341.

REFERENCES

1. Krasovskaya V. «Rajmonda» // Vechernij Leningrad. — 1948. — 7 мая. № 107 (734). — С. 3.
2. Gukovskij M. «Rajmonda» // Leningradskaya pravda. — 1948. — 11 мая. № 110 (10061). — С. 3.
3. Barsova V. Vysokoe masterstvo // Sovetskoe iskusstvo. — 1949. — 10 apr. № 15 (1155). — С. 3.
4. Vanslov V. Vernost' traditsii i novatorstvo // Sovetskij balet. 1984. № 6. S. 6–12.
5. Rajmonda. A. Glazunov [Buklet]. Balet v 3-kh dejstviyakh. Libretto L. Pashkovej i M. Petipa v redaktsii YU. Grigorovicha. M.: GABT Rossii, 1997. 16 s.
6. Inozemtseva G. Balet «Rajmonda»: psikhologicheskaya drama ili rytsarskij roman? // Balet. 2003. № 6. S. 26–27.
7. Slonimskij Yu. «Rajmonda» // Glazunov: Muzykal'noe nasledie: Issledovaniya, materialy, publikatsii, pis'ma: v 2-kh t. L.: Muzgiz, 1959. T. 1. S. 377–503.
8. Asaf'ev B. O balete. Stat'i, retsenzii, vospominaniya. L.: Muzyka, 1974. 296 s.

9. *Illarionov B.* Metametafory Petipa: «Rajmonda» // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2018. № 5 (58). S. 40–53.
10. *Grigorovich Yu.* Berech' klassicheskoe nasledie // Za sovetskoe iskusstvo. 1962. № 2 (523). S. 3.
11. *Shadrina N.* V oblasti baleta // Kul'tura.— 1992.— 14 noyab. № 25 (6854). — S. 9.
12. OR RNB. F. 1477.
13. *Vaganova I.* Tvorcheskoe nasledie N. M. Dudinskoj i K. M. Sergeeva v kontekste razvitiya sovetskogo baletnogo iskusstva: na materialakh lichnogo arkhiva artistov: dis. ... kand. iskusstvovedeniya: 17.00.09. SPb, 2010. 203 s.
14. *Vaganova I.* Novye postupleniya materialov po istorii teatra v Otdel Rukopisej Rossijskoj natsional'noj biblioteki s 1994 g. po 2004 g. / Teatr v knizhnoj i elektronnoj srede: doklady SHestykh nauchnykh chtenij «Teatral'naya kniga mezhdu proshlym i buduschim» (Ros. gos. b-ka po iskusstvu; sost. A. A. Kolganova). M.: FIAR-PRESS, 2005. S. 77–88.
15. *Krasovskaya V.* Prevrascheniya «Rajmondy» // Mariinskij teatr. 1993. № 19–20. S. 3.
16. *Rozanova O.* Volshebnyj zamok mechty // Mariinskij teatr. 1994. № 4. S. 5.
17. *Degen A.* “Dona nobis pacem”... [Dajte nam mir] // Mariinskij teatr. 1994. № 4. S. 4.
18. [Ot redaktsii]. Novaya «Rajmonda»: dva vzglyada // Mariinskij teatr. 1994. № 4. S. 4–5.
19. *Illarionov B.* Khronika baletnogo sezona. Obzor: fevral'–mart'99 // Mariinskij teatr. 1999. № 3–4. S. 9.
20. *Movshenson A.* K postanovke baleta «Rajmonda». Pis'mo baletmejsteru K. M. Sergeevu // Za sovetskoe iskusstvo. 1948. № 10 (269). S. 3.
21. *Sergeev K.* Pis'mo v redaktsiyu // Za sovetskoe iskusstvo. 1948. № 11 (270). S. 4.
22. *Rozenfel'd S.* «Rajmonda» // Za sovetskoe iskusstvo. 1948. № 12 (271). S. 2.
23. Obsuzhdenie baletnykh spektaklej «Bayaderka» i «Rajmonda» // Za sovetskoe iskusstvo. 1948. № 12 (271). S. 4.
24. *Vaganova I., Vaganova M.* «En avant vers Petipa!»: L'héritage chorégraphique de Marius Petipa dans l'oeuvre des danseurs du Kirov Natalia Doudinskaïa et Konstantin Sergueïev / De la France

à la Russie: Marius Petipa contexte, trajectoire, héritage. Édité par Pascale Melani // *Slavica Occitania*. Toulouse. 2016. No 43. P. 327–341.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Б. А. Илларионов — канд. искусствоведения;
borisillarionov@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Boris A. Illarionov — Cand. Sci. (Arts); borisillarionov@rambler.ru