

УДК 793

НАСЛЕДИЕ РОМАНТИЗМА И ОРИЕНТАЛИЗМА В
БАЛЕТАХ МАРИУСА ПЕТИПА С ИНДИЙСКИМ МОТИВОМ:
«БАЯДЕРКА» (1877) И «ТАЛИСМАН» (1889)Леуччи Т.¹¹ Исследовательский центр Индии и Южной Азии, 54, бульвар Распаль, Париж, 75006, Франция.

В статье исследуются интересы европейского музыкального театра, прежде всего балетного, связанные с индийской тематикой и сюжетами. Упомянуты ученые, путешественники, литераторы, оставившие воспоминания, научные труды и литературные произведения об этой стране. На материале балетов «Баядерка», «Талисман», «Шакунтала» раскрываются предпосылки обращения М. Петипа к сюжетам из индийской мифологии, также упоминаются соавторы балетмейстера — композиторы и либреттисты, первые и последующие исполнители главных партий в этих спектаклях.

Ключевые слова: М. Петипа, Т. Готье, Калидаса, романтический балет, балет «Баядерка», балет «Талисман», баядерка, балет «Шакунтала», восток в балете.

THE LEGACY OF ROMANTICISM AND ORIENTALISM IN THE
BALLET OF MARIUS PETIPA WITH AN INDIAN MOTIF:
LA BAYADERE (1877) AND THE TALISMAN (1889)Leucci Tiziana¹¹ Centre d'études de l'Inde et de l'Asie du Sud (CEIAS), EHESS-CNRS, 54 boulevard Raspail, 75006 Paris, France.

The article explores the interest of European musical theater, primarily ballet, towards Indian themes and subjects. It focuses mainly on the genesis of two ballets on Indian topic: *La Bayadère* (1877) and *The Talisman* (1889), both composed by Marius Petipa in St. Petersburg. By tracing their Romantic and Orientalist legacy along with their literary and cultural influences, the article mentions all those scholars, travelers, writers and artists who left memories, scientific and literary works about India, that inspired M. Petipa for his 'Oriental' choreographies. Some previously composed operas and ballets such as *Les Bayadères* (1810), *Le Dieu et la bayadère, ou la courtisane*

amoureuse (1830), *Giselle, ou les Wilies* (1841) and *Sacountala* (1858), the prerequisites for M. Petipa's appeal to stories from Indian mythology, are revealed here along with those romantic and orientalist writers, and those co-authors of the choreographer, those music composers and the librettists, who closely collaborated with him for the creation of *La Bayadère* and *The Talisman*. Finally, a special attention has been given in this article to the dramatic features of the female main characters of those two ballets: the lovely and proud *bayadère* Nikiya and the *apsaras* Niriti, as well as to the first interpreters of those enchanting Indian leading roles.

Keywords: M. Petipa, T. Gauthier, Kalidasa, Romantic ballet, *La Bayadere*, *The Talisman*, *Giselle*, *Shakuntala*, Orientalism in ballet.

Благодарности

Я благодарю своих учителей по классическому и современному танцам: Анну де Анжелис и Флавия Паппачена (Национальная академия танца Рима), Эльпид Альбанезе (Римский оперный театр), Жана Себрон (Университет искусств Фолькванг, Эссен-Верден), Виктора Рона (Венгерский оперный театр), Нинель Кургапкину (Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, Мариинский театр, Санкт-Петербург), Евгения Полякова (Большой театр, Москва) и учителей индийских танцев бхаратанатъям: и одисси (Камадев, Келучаран Мохарата, Матсурвами Пилаи, Селам Пилаи и Кадур Венкаталакшамма) из общества «девадаси», которые передали мне знания и любовь к этому утонченному искусству.

(В Индии – Т. Л.)

нельзя говорить о спектаклях, песнях и танцах,

не говоря о Баядерках. <...>

Они доставили бы удовольствие публике

на сцене парижской Оперы.

У них все танцует и все играет одновременно.

Кажется, что голова, глаза, руки, ноги и все тело

двигаются только для того, чтобы привести в восторг.

«У нас сегодня больше, чем когда-либо занимаются Востоком. Исследования в этой области никогда еще не продвигались так далеко. В век Людовика XIV мы были эллинистами, теперь мы ориенталисты», — этими словами Виктор Гюго в 1829 году открывал сборник «Восточные мотивы» [1, р. 322]. Сегодня они не утратили свою актуальность.

Балет «Баядерка» в четырех актах и семи картинах с апофеозом занимает особое место в коллекции балетов Мариуса Петипа. Музыка к этому произведению сочинил Людвиг Минкус (1826–1917). Впервые показанный на сцене Большого театра в Санкт-Петербурге 23 января 1877 года, этот балет явился результатом долгого драматургического процесса, который берет свое начало в рассказах европейских путешественников об индийских танцовщицах в Азии. Литературные и театральные произведения (опера и балет), которые с XVII века уже были представлены на французских сценах, но пока их не переносили в другие европейские столицы, включают в себе основные черты этих рассказов. Именно Париж является колыбелью баядерки или индийской танцовщицы, которая вначале была второстепенной фигурой, но вскоре заняла место главной героини. Также появилась партия Никии в «Баядерке». Кратко опишем главные этапы создания этого персонажа.

От индийской танцовщицы до баядерки ориенталистов

Танцовщицы и куртизанки храмов Индии (название на санскрите — «девадаси» — «прислужницы богов») вызывали любопытство у европейских путешественников со времен рассказов Марко Поло (примерно с 1298 года) [5; 5; 7; 8]. Впоследствии индийская танцовщица, так же как и вдова («сати»), подвергаящая себя самосожжению вместе с покойным супругом на погребальном костре, превратилась в типичный образ женщины в рассказах путешественников по Индии. Однако только в XVI веке ей было дано имя «баядерка», означающее с португальского «танцевать». «баядерка» употреблялось во многих европейских языках до своего неожиданного появления в истории театра.

В 1664 г. Франция Людовика XIV (1638–1715) являлась последней европейской державой, которая организовала торговую компанию у берегов Индийского океана. Спустя несколько лет, в 1681 году, представленный при королевском дворе балет «Триумф любви» композитора Жан-Батиста Люлли (1632–1687) и хореографа Пьера Бошана будет воспевать Короля-Солнце под видом его *alter ego* бога Бахуса,

возвратившегося в Индию. «Индианка» появляется в качестве второстепенного персонажа.

Между тем в 1670 году вышел перевод на французский язык книги голландского миссионера в Индии Абрахама Роджериуса (1609–1649), опубликованной в 1651 году в Голландии. На страницах этой книги описываются танцовщицы храмов и легенда о том, как спустившийся на землю бог Шива испытывал на верность своих пассий. Проведя ночь с одной из них, утром он притворяется мертвым. Потерявшая голову от горя влюбленная куртизанка готова без колебаний сгореть на костре, но бог не хочет ее смерти и уносит на небеса. Он также отдает приказ, разрешающий куртизанкам с того момента служить в его храмах. Этот миф, поясняющий происхождение образа «девадаси», неожиданно становится популярным.

Баядерка – трагическая героиня эпохи романтизма

В 1789 году перевод санскритской драмы поэта Калидасы «Абхиджняна-Шакунтала» (IV век н. э.) на английский язык вызвал восхищение у писателей и артистов преромантического периода. Иоганн Вольфганг Гете (1749–1832) находит в немецких переводах «Шакунталы», произведениях А. Роджериуса, а также известном рассказе о путешествии французского естествоиспытателя Пьера Соннерата (1782) сюжет для написания баллады «Бог и баядерка. Индийская легенда». Карл Фридрих Цельтер (1758–1832) сразу же сочинил музыку после публикации баллады в ежегоднике «Альманах муз» Фридриха Шиллера (1759–1805) в 1798 году. Так начался путь баядерки как персонажа романтических балетов. Хотя баядерка являлась героиней многих более ранних театральных постановок в Париже, в опере-балете «Баядерка» Шарля Симона Кателя (1773–1830), поставленной в 1810 году, главную роль Ламеи исполняла певица, а танцовщица Женеви́ева Госслен (1791–1818) появлялась во второстепенной партии.

Автор либретто Этьен де Жуи (1764–1846) прожил несколько лет в Индии и по возвращении во Францию написал либретто для оперы «Весталка» (1807) Гаспаре Спонтини (1774–1851). Главная героиня оперы Джулия обладает чертами римской жрицы и индийской прислужницы богов. В предисловии к либретто «Баядерки» Жуи подчеркивает сходство этих двух героинь, чье предназначение, по его мнению, неразделимо связано с культом огня. Такое родство (основывающееся

на исторических данных) останется неизменным на протяжении всего XIX века. Поэтому мы не будем удивлены появлению покрытой вуалью Никии в первой сцене и ее участию в празднике огня вместе с другими баядерками (запись либретто Мариуса Петипа (см. об этом: [9]).

В 1811 году на французском языке изданы рассказы о путешествиях голландского ученого Якоба Хаафнера. Он прожил много лет в Индии, где его возлюбленной была странствующая танцовщица (не девадаси) по имени Мамина. Она погибла во время кораблекрушения, спасая жизнь ученого. После такого удара судьбы он вернулся в Голландию и посвятил в книге целую главу индийским танцовщицам [10]. Именно его воспоминания содержат одни из самых подробных описаний таких артисток. Его сочинения имели большой успех в Италии и Франции (но почти не имели успеха в Англии из-за резкой критики политики колонизации), где стали точкой опоры для данного сюжета.

Итальянский хореограф Гаэтано Джойя (1768–1826), находясь в расстроенных чувствах от собственной истории несчастной любви, создал в Неаполе в 1814 году балет «Индийские обычаи». Теофиль Готье (1811–1872) пересказал сюжет этого балета в одной из своих статей [11]. Возможно, что Мариус Петипа также знал о существовании текста голландского ученого, поскольку сделал следующую запись в примечаниях к либретто: «Баядерки следят за храмами, они в них живут и учатся вместе с браминами» [9, р. 38].

Хаафнер — один из первых, кто указал на образование куртизанок (в отличие от большинства замужних женщин в Индии), а также упомянул, что голоса юных девадаси переплетаются с голосами молодых браминов на уроках при чтении санскрита [12]. Благодетель Никии находит отклик в поэме Гете и в биографическом рассказе Хаафнера.

Связующим звеном между произведениями Гете и Петипа является опера-балет Эжена Скриба «Бог и баядерка, или Влюбленная куртизанка» (Париж, 1830) на музыку Даниэля Обера (1782–1871). Скриб поручил сочинение хореографии итальянскому балетмейстеру Филиппу Тальони (1777–1871), который, в свою очередь, создал партию баядерки Золое специально для своей дочери Марии, объединив хореографическую виртуозность и язык жестов. Золое предстает молодой немой девушкой, которая может выразить свои мысли только с помощью жестов и танцевальных па, а именно, исполняя летящие прыжки и становясь на пуанты. Исполнение Марии Тальони вызвало восхищение и прославило имя танцовщицы как во Франции, так и за рубежом. Более

того, именно образ индийской баядерки будет долго ассоциироваться с балериной Тальони в пачке: восемь лет спустя (1838), когда пять настоящих девадаси из храма Вишну региона Пондишери на юге Индии отправятся во Францию в рамках гастролей по Европе, парижская публика не поверит, что они подлинные танцовщицы из Индии.

В числе зрителей оказался молодой писатель и критик танца Теофиль Готье. Он был настолько очарован «экзотической красотой» главной танцовщицы Амани, что захотел по-настоящему понять эстетику ее искусства. Готье тщательно описал костюмы, хореографическую технику и язык жестов танцовщиц, а также аккомпанирующих музыкантов. Будучи теоретиком романтического направления в балете, он уже определил, что «танец является, главным образом, языческим, материалистическим и чувственным» [13]. Индийские артистки вдохновили его на написание либретто к двум балетам. Так, Амани послужила прототипом одной из виллис, баядерки Зюльмы в балете «Жизель, или Вилисы» (Париж, 1841). Также некоторые черты танцовщицы просматриваются в баядерках балета «Шакунтала» (Париж, 1858) на музыку Эрнеста Рейера (1823–1909), где в главной роли выступила итальянская танцовщица Амалия Феррарис (1830–1904). Этот балет, представляющий собой адаптацию драмы Калидасы, пользовался большим успехом в Париже, знакомил зрителя с древним индийским театром.

Мариус Петипа, работая над сочинением либретто балета «Баядерка» вместе с историком балета и журналистом «Петербургской газеты» Сергеем Худековым, увлеченным индийской культурой, продолжал, таким образом, французскую двухвековую традицию театральных представлений с индийским сюжетом. Перед тем как обосноваться в России, он уже имел некоторые знания об индийской культуре. Мы не знаем, присутствовал ли молодой Мариус Петипа на спектакле девадаси в Париже в 1838 году, но необходимо отметить, что главный персонаж его балета, баядерка Никия, принадлежит богу Вишну, так же как и индийские танцовщицы, гастролировавшие в Европе.

Известно, что он видел балет «Жизель» в начале 1840-х годов и записал детали хореографии на страницах музыкального переложения балета для фортепиано в 1845 году. В этом балете его старший брат Люсьен Петипа (1815–1898) танцевал партию Альберта вместе с итальянской балериной Карлоттой Гризи (1819–1899). В 1848 году Мариус Петипа уже сам исполнил эту роль в русской столице, а его партнершей была известная русская танцовщица Елена Андреевна (1819–1857).

В следующем году он ассистировал хореографу Жюлю Перро (1810–1892) при возобновлении этого балета в России.

В 1858 году Петипа отправился в Париж, где присутствовал при создании балета по либретто Готье «Шакунтала» в постановке Люсьена Петипа. Именно балеты «Жизель» и «Шакунтала» в большей степени, чем другие произведения, причастны к идее сценария «Баядерки» и персонажа Никии. Русская балерина Екатерина Вазем (1848–1937) была первой исполнительницей этой партии, которую она танцевала вместе с Львом Ивановым (1834–1901), исполнявшим роль воина Солора.

Образ Никии заключает в себе черты предшествующих индийских героинь. Судьба Никии напоминает судьбу Жизели. Этих персонажей объединяет невозможная любовь к молодым аристократам (Солор и Альберт/Лойс). Обе, и танцовщица храма Никия, и деревенская девушка Жизель, в конце концов, оказываются жертвами социальных и религиозных предрассудков, запрещающих неравный брак. Беспечная жизнь девушек внезапно прерывается по причине предательства возлюбленных. Как и Жизель, Никия превращается в блуждающий призрак. Страдающая женская душа ищет отмщения в белом акте «Царства теней» в балете «Баядерка» и в «Царстве виллис» в балете «Жизель». Кроме того, Жизель в состоянии сумасшествия хватается за меч в конце 1-го акта. Никия во второй картине 2-го акта в порыве нападает с ножом на свою соперницу. Призрак баядерки оказывается, однако, более твердым в намерении отомстить, чем молодая деревенская девушка, и возвращается мучить своих убийц, а также напоминать Солору о нарушенном обещании.

«Талисман»

25 января 1889 года Мариус Петипа поставил в Мариинском театре в Санкт-Петербурге другой фантастический балет на индийский мотив в четырех актах и семи картинах с прологом и эпилогом «Талисман». Музыку сочинил итальянский композитор Риккардо Дриго (1846–1930), автором либретто являлись Константин Августович Тарновский (1826–1892) и Мариус Петипа. Итальянская танцовщица Елена Корнальба (прибл. 1860– ?) исполнила главную роль Нирити, а Энрико Чекетти (1850–1928) — партию бога ветра Вайю. Балет рассказывает о приключениях спустившегося на землю божества, подобного Шиве и Брахме из рассказа Роджериуса, баллады Гете, с той лишь разницей, что в новом спектакле речь идет об апсаре Нирити, которая

влюбляется в смертного (молодой магараджа Нуреддин). Раньше боги спускались на землю и возвращались обратно в небесное царство благодаря любви баядерки, даровав бессмертие своим верным танцовщицам. Однако в «Талисмане» апсара Нирити отказывается от своего бессмертия ради любви к царю для того, чтобы остаться жить с ним на земле. Балет заново прославляет любовь, так как главная героиня без промедления отказывается от божественной сущности и остается при своем возлюбленном.

Несмотря на роскошную постановку и богатые костюмы первоначального спектакля (1889) и последующих возобновлений, в современном репертуаре от балета «Талисман» сохранилось только *pas de deux*. Балет, однако, был возобновлен с участием Карлы Фраччи в партии главной героини для почтения памяти композитора Риккардо Дриго в Италии в 1997 году.

Произведение «авангарда»?

Если балет «Талисман» не смог выдержать испытание временем, то совсем иная судьба ждала балет «Баядерка», унаследовавший сюжет и некоторые черты французского ориентализма и романтизма. Несмотря на многочисленные изменения с момента его создания, именно благодаря воспроизведениям и реконструкциям прежних версий этот спектакль по сей день остается лирической, драматической и хореографической драгоценностью. Результат совместной работы Мариуса Петипа и Людвиг Минкуса, этот балет также обязан своим созданием эрудиции соавтора либретто Сергея Худекова, театральным и литературным произведениям, а также личному вкладу каждого артиста, работавшего над этим произведением.

Возможно, актуальность этого балета лежит в современном характере главной героини. В отличие от Жизели, в судьбе которой любовь и самопожертвование главенствуют над горечью и обидой, призрак Никии не находит покоя до тех пор, пока смерть Солора не позволяет возлюбленным воссоединиться в вечности. Именно эти черты Никия унаследовала от уверенной в своих решениях «Шакунталы» и от некоторых индийских небесных куртизанок или апсар. Баядерка Петипа остается верной и страстной, но, в отличие от трагических героинь романтического периода, покорно прощающих предательство своих возлюбленных, Никия обладает чертами более современных и полных решимости женщин. В конце спектакля она безжалостна

к своему возлюбленному и своим врагам. С помощью волшебных сил бога Вишну она разрушает храм, в котором погибают ее враги и Солор. Возможно, именно в решимости и упорстве Никии мы можем увидеть в творчестве Мариуса Петипа признаки «авангарда» *ante litteram*, то есть до появления в искусстве этого термина [14, p. 35-82].

ЛИТЕРАТУРА / REFERENCES

1. *Hugo Victor*. Odes et Ballades. Les Orientales (1828–1829). Paris: Flammarion, 1968. 322 p.
2. *Schwab Raymond*. La Renaissance orientale. Paris: Payot, 1950. 526 p.
3. *Saïd Edward*. L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident. Paris, éd. du Seuil, 1980. 398 p.
4. *Mackenzie J. M.* Orientalism: History, Theory and the Arts, Manchester & New York, Manchester University Press, 1995. 232 p.
5. *Leucci Tiziana*. Devadāsī et Bayadères: tra storia e legenda. Le danzatrici indiane nei racconti di viaggio e nell'immaginario teatrale occidentale — XIII XX s. Bologna: CLUEB, 2005. 319 p.
6. *Leucci Tiziana*. Da Marco Polo a Marius Petipa: il personaggio della danzatrice indiana (bayadère) dai racconti di viaggio in Asia alla scena teatrale europea (1298-1889) / Cosimo Manicone (ed.) // La Bayadère. Balletto di M. Petipa / L. Minkus, Rome: Teatro dell'Opera di Roma, 2011. P. 35-82.
7. *Leucci Tiziana*. Between Seduction and Redemption. The European Perception of South Indian Temple Dancers in Travelers' Accounts and Theatre Plays (13th–19th c.) / F. Kouwenhoven et J. Kippen (ed.) // Music, Dance and the Art of Seduction, Delft, Eburon-Chime, 2013. P. 261-287, notes et bibliographie. P. 421-429.
8. *Leucci Tiziana*. De la “danseuse de temple” des voyageurs et missionnaires Européens a la “bayadère” des philosophes et artistes (XVIIe–XVIIIe siècles) / Marie Fourcade et Ines Zupanov (éd.) // L'Inde des Lumières: De l'orientalisme aux sciences sociales (XVIIe–XIXe siècles), Purusārtha, Paris: EHESS, 2013. P. 253–288.
9. *Petipa Marius*. Notes de Marius Petipa (1877) // La Bayadère, ballet de l'Opéra national de Paris, saison 2001–2002. Paris: Opéra national de Paris, 2001. P. 38–45.

10. *Bor Joep*. Mamia, Ammani and Other Bayaderes: Europe's Portrayal of India's Temple Dancers / Martin Clayton, Bennett Zon (ed.) // Portrayal of the East: Music and the Oriental Imagination in the British Empire, 1780–1940. Aldershot: Ashgate, 2007. P. 39–70.
11. *Gautier Théophile*. Les devadasis, connues aussi comme les bayadères, La Presse 20 août 1838 // Théophile Gautier. Ecrits sur la danse. Chroniques choisies, présentées et annotées par Ivor Guest, Paris: Actes Sud, 1995. P. 64–71.
12. *Haafner Jacob*. Voyages dans la péninsule occidentale de l'Inde et dans l'île de Ceilan, Paris, Arthur Bertrand Libraire, 1811. Tome I. Chapter X.
13. *Gautier Théophile*. Opéra: Louise Fitzjames dans Le Dieu et la Bayadère, La Presse, 27 novembre 1837 // Théophile Gautier. Ecrits sur la danse. Chroniques choisies, présentées et annotées par Ivor Guest. Arles: Actes Sud, 1995. P. 54–55.
14. *Leucci Tiziana*. Devadāsī e Bayadères: tra storia e leggenda... Op. cit. P. 191–202 // Da Marco Polo a Marius Petipa: il personaggio della danzatrice indiana (bayadère) dai racconti di viaggio in Asia alla scena teatrale europea (1298-1889). Op. cit. P. 35–82.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Хронология постановок индийских танцев «баядерок» и «альмей», сочиненных Мариусом Петипа для других балетов и опер

24 января 1848 года в Большом театре Санкт-Петербурга Мариус Петипа представил балет «Сатанилла, или Любовь и ад».

В 1856 году Петипа сочинил в Санкт-Петербурге «танцы баядерок» для оперы-балета «Бог и баядерка, или Влюбленная куртизанка» Даниэля Обера (1772-1971) (созданного в Париже в 1830 году) на либретто Эжена Скриба (1791–1861).

В 1881 году в Большом театре Санкт-Петербурга Петипа сочинил «танцы альмей» для оперы в 5-ти актах «Король Лагорский» Жюль Массне (1842–1912) на либретто Людовика Галле (1835-1898), впервые поставленной в Париже 27 апреля 1877 году.

В 1884 году в Большом театре Санкт-Петербурга Петипа сочинил «танцы кашемиров» для постановки «Лалла Рук, или Роза

Лагора», большой восточный балет в 10 картинах, впервые представленный в Лондоне 11 июня 1846 году.

В 1884 году в Мариинском театре Санкт-Петербурга Петипа сочинил «танцы баядерок» для оперы в трех актах «Лакме» Лео Делиба (1836-1891) на либретто Эдмона Гондине (1828-1888) и Филиппа Жия (1831-1901), впервые представленной в Париже 14 апреля 1883 года.

В 1886 году в Мариинском театре Санкт-Петербурга Петипа сочинил «танцы баядерок» для оперы «Тамара» Бориса Фитингоф-Шеля (1829–1901) на либретто Владимира Сологуба (1813–1882) по поэме Михаила Лермонтова (1814–1841) «Демон».

В 1898 году в Мариинском театре Санкт-Петербурга Петипа сочинил индийские танцы «баядерок» и «невест кашемиров» для оперы в двух актах «Фераморс» Антона Григорьевича Рубинштейна (1829–1894) на либретто Юлиуса Роденберга (1831–1914), сочиненное в 1862 году. Сюжет заимствован из поэмы Томаса Мура «Лала Рук».

В 1899 году Петипа сочинил в Санкт-Петербурге танцы, которым «много аплодировали», для оперы «Африканка» Джакомо Мейербера (1791–1864), сочиненной на индийский сюжет, несмотря на название. Автором либретто был Эжен Скриб.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Леуччи Т. — PhD, tizpulcino@hotmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Leucci Tiziana — PhD, tizpulcino@hotmail.com

<http://ceias.ehess.fr/index.php?3638>