

ПЕТИПА: герой дня «без галстука»

Ольга Шкарпеткина

Нет, конечно же, снимать галстук и прочие парадные знаки отличия с без преувеличения Юбиляра с большой буквы никто не осмелился бы! О регалиях и орденах мы еще скажем пару слов ниже, а начнем с того, что вот уже несколько месяцев российская и мировая хореографическая общественность с пиететом декларирует: в России длится празднование 200-летия со дня рождения выдающегося балетмейстера

Ж. Годешарт.
Портрет
М.И. Петипа
1837 г.

*Мариуса Петипа
(1818–1910).*



Подготовка к столь важной дате шла длительное время, и ее результатом стали многочисленные культурные события: научные конференции, переиздание мемуаров балетмейстера и выпуск новых книг о нем, гала-концерты, выставки. Все эти мероприятия призваны еще и еще раз напомнить и закрепить: имя Петипа для России и его вклад в развитие русского хореографического искусства огромен. И совершенно свободно можно перефразировать известную цитату: наравне с Пушкиным, Петипа — наше все. Наше «балетное все», потому что весь классический балет, каким мы его знаем, любим, бережем — это почти сто процентов Петипа. Его авторское мышление, его переработки, его редакции и, что греха таить, его компиляции и даже его наивное воровство. Так сложилось: говорим ли мы о «Лебедином озере» и держим в уме Льва Иванова с его лебедиными новаторствами, а на устах — Петипа. Весь балетный Чайковский — Петипа, хотя в XX веке огромное число хореографов обращалось к музыке композитора, но ведь никто не будет вспоминать



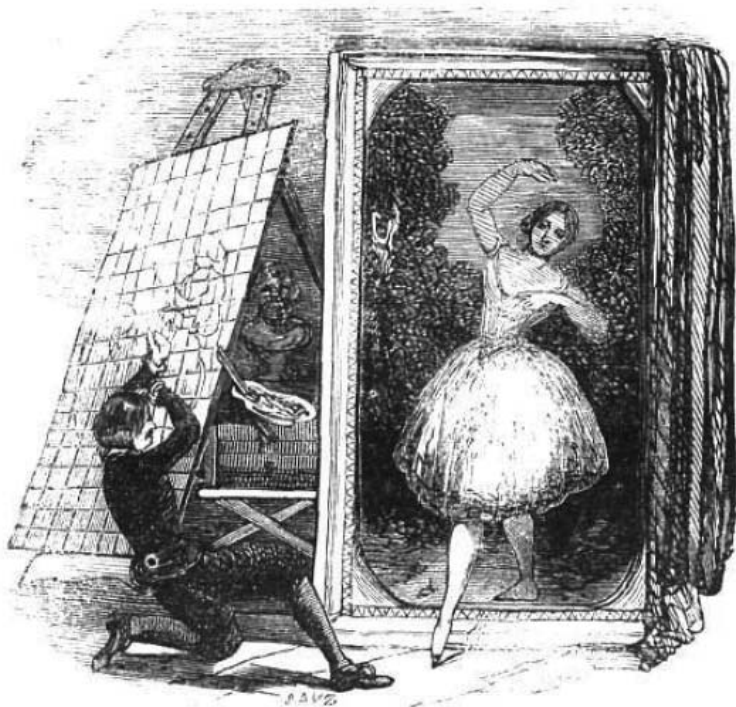
К.И. Бергамаско.
М.И. Петипа
в жизни.
1855–1865 гг.

ничего, кроме великой троицы: «Лебединое», «Спящая», «Щелкунчик». А сколько вставных вариаций, кордебалетных шедевров, симфонических бриллиантов хореографии — и пройдет еще двести лет, а все равно для зрителей всех уровней и подуровней все останется неизменным: русский балет — «Лебединое озеро» — Петипа.

Вам еще не стало скучно? Мне стало. И вот это одна из проблем, которая почему-то лично у меня, но, мне кажется, и еще у некоторых балетных критиков, негласно выплывает мелкой зубастой пираньей перед огромным, увешанным праздничными флагами, кораблем, на борту которого значится «Петипа». И пиранья эта (до которой железной механической громадине, как вы понимаете, совершенно нет никакого дела), щелкает зубами и ворчит: ну

что еще нового можно сказать про Петипа? Он велик и гениален. А посему пройдут празднования, сдуются шары, умолкнут фанфары, и снова какой-нибудь умник начнет урезать «Лебединое озеро» до одного акта, чтобы вывезти его на гастроли в какой-нибудь Бангладеш и — заработать на Петипа. И снова и снова пойдут пикировки — можно ли восстановить оригинальную хореографию Мариуса Ивановича или нет, аутентична ли эта и та реконструкции его балетов или нет... И понимаешь, что для балетоведов, критиков (нет, не для всех, опять оговорюсь) уже сам Мариус Петипа, живой человек, перестал быть аутентичным, а превратился в «старика Петипа», которого каждый молодой рецензент или балетмейстер дерзает похлопать по плечу — первый рубленным же сплеча словом о погрешностях его хореографии, второй, прямо скажем, бандитским использованием этой самой хореографии. Чист только зритель! Который просто смотрит и наслаждается красотой благодаря своему незамутненному балетоведением сознанию. И еще порой, подобная весенней птице, прилетает весточка с «иных берегов», вторя есенинскому «лицом к лицу лица не увидать» — и зарубежные исследователи открывают нам то, что мы сами упустили, открывают со всей своей неиссякаемой влюбленностью в русский балет.

Быть может, все вышесказанное отчасти занимало и организаторов выставки «Два века Петипа», которая состоялась в Государственном центральном Театральном музее имени А.А. Бахрушина. Петипа «парадный» и «непарадный», одним словом, как раз аутентичный, стал ее героем. Экспозиция представила картину жизни и творчества Мариуса Ивановича благодаря обширному архиву Петипа, спасенному Алексеем Бахрушиным во время революционных событий 1917 года, а также материалам дирекции Императорских театров. В экспозицию вошли архивные документы, фотографии, книги, афиши, произведения живописи и графики, среди которых более 40 эскизов костюмов А. Шарлеманя, эскизы К. Вальца, И. Всеволожского, А. Головина и других известных художников и театральных декораторов эпохи. Помимо собрания Петипа из Бахрушинского музея, на выставке представлены экспонаты из музея Большого театра, РГАЛИ, Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, музея-заповедника П.И. Чайковского. Всего один небольшой зал, но благодаря прекрасной его организации и планировке и невероятно интересному экскурсионному сопровождению личность Великого и Ужасного



Мариус Петипа и Мари Ги Стефан в балете «Фарфарелла, или Дева преисподней». Мадрид. Semanario Pintoresco Español, сентябрь 1846. Из личного архива Лауры Ормигон

Мариус Петипа и Мари Ги Стефан в балете «Ундина». Мадрид. Semanario Pintoresco Español, сентябрь 1846. Из личного архива Лауры Ормигон

обретает человеческую плоть и избавляется от сильфидных крылышек, наросших за два века почитания. Перед нами — практически наш современник. Трудоголик, умница, фантазер, профессионал экстра-класса, капризный творец, фанатичный отец, легкомысленный дуэлянт, вредный пенсионер, непревзойденный и непредсказуемый Мариус Иванович.

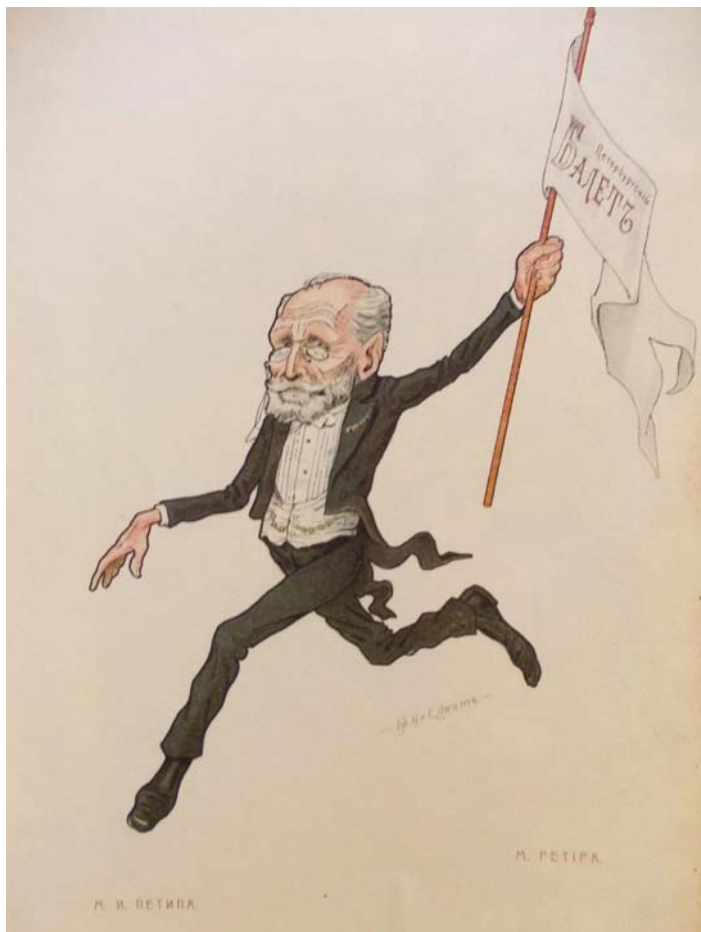
Обратим внимание и на еще одну круглую дату, знаменательную непосредственно для музея Бахрушина: ровно сто лет назад, в июне 1918 года, архив Мариуса Петипа попал в музей после революционного разгрома в квартире балетмейстера. Друг А.А. Бахрушина, хореограф Борис Романов, так систематизировал эти документы: первая часть рукописей представляет собой собрание либретто предполагаемых балетов, написанных Петипа; вторая — это чертежи хореографических групп, ходов и движений; третья — исторические справки и выписки из книг (Петипа проделывал колоссальнейшую архивную поисковую работу при создании балетов!); четвертая — и это выделено в отдельную группу архивных находок балетмейстера, то есть их достаточно много — калькированные рисунки из иллюстрированных периодических изданий; и, наконец, пятая часть архива содержит материалы к созданию балета «Спящая красавица».

Во всех документах, записях, записках, рабочих зарисовках видна совершенно въедливая заинтересованность выдающегося француза. Кажется, что в работе по созданию



хореографического произведения он хочет присутствовать всюду, со всеми, хочет буквально раствориться во всех этих нюансах, сопровождающих рождающийся спектакль. В экспозиции уделено особое внимание такому популярному вопросу, как сотрудничество Петипа и Чайковского. Как известно, бытуют разные мнения о том, кто доминировал в этом тандеме — великий ли композитор, не желавший мириться с диктатом хореографии, использовавшей ранее музыку в балете только в качестве сопровождения танцев, или великий балетмейстер, составлявший для Чайковского подробный план номеров. По мнению специалистов, все же это был равноправный творческий союз: да, Петипа подробно рассказывал Петру Ильичу, что именно он хочет от музыки и как будет выглядеть будущий номер, например, передавал ему музыкальный сценарий дуэта Кота и Белой кошки из дивертисмента «Спящей красавицы». Помимо четкой структуры и, соответственно, внятно сформулированной задачи, хореограф делает в нескольких местах пометку «cri du chat» — «кошачий крик», который желает услышать в музыке. Но при этом Чайковский сам просит этот сценарий, не пренебрегает им — и не чувствует себя стесненным или потесненным. Так что, как видим, диктат был «обоюдоострый», полезный для обоих авторов балета, стимулирующий их фантазию и подвигающий на поиски нового.

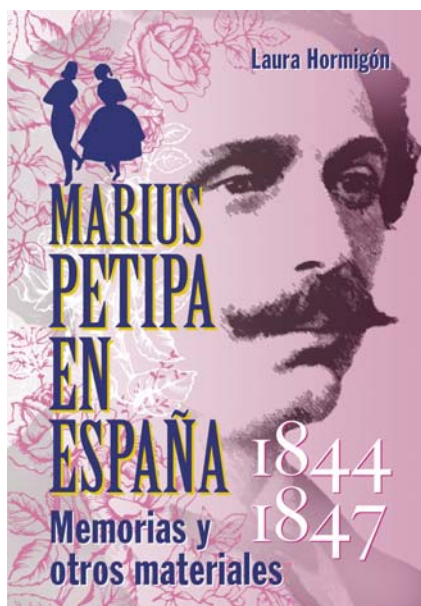
Еще одна рабочая черновая записка — карандашный набросок рукой Петипа эскиза бу-



Н.Г. Легат, С.Г. Легат.
Шарж на М.И. Петипа.
Лист из Альбома
шаржей братьев
Н.Г. и С.Г. Легат на
артистов балета
Императорских
театров Санкт-
Петербурга
и Москвы. 1903 г.



И.А. Всеволожский.
Шарж на князя
С.М. Волконского.



тафоровской сферы для балета «Синяя борода» (это уже адрес для сценографа) и подробные же пояснения насчет ее устройства. Рисунок декорации к «Раймонде» уместился на официальном бланке Директора Императорских театров — видимо, что было под рукой, когда

пришло вдохновение. То, что Петипа искал вдохновение именно в изобразительном искусстве, а, точнее, в его некоем «пропускании» через себя, видно из четвертой части архива: он усердно сводил, обводил (где-то довольно общо) рисунки Гюстава Доре, величайшего иллюстратора XIX века, например, к сказке Ш. Перро «Красная шапочка и Серый волк», перерисовывая не только костюмы, но и живые позы художника, его повороты головы, эпольманы, вероятно, ища в них новые движения для танца. На понравившейся ему картинке он делал пометку «bon» — «хорошо, годится», на не заинтересовавшей — «mauvais» («плохо, не пойдет»). И со вкусом разбирая получившийся удачным костюм — очень ему нравилась экипировка Волчка в балете «Волшебные пилули». В письме к И.А. Всеволожскому зафиксирована такая характеристика: «Вокруг талии золотой шнурок. Пухлое тело в форме груши. На голове верхушка волчка (золото-сталь), ноги в цвет стали и тот же оттенок для туфель». Как видим, даже «пухлое тело в форме груши» в руках умелого постановщика и сценографа займет свое достойное место в балетном спектакле.

К.И. Бергамаско
Фауст – М.И. Петипа
Большой Каменный
театр. "Фауст".
1854–1864 гг.

Мария Сергеевна
Суровщикова-
Петипа.
"Ливанская
красавица" или
"Дочь Фараона".
1864 г.



Доре мотивировал Петипа на творчество. Иллюстрации художника к «Божественной комедии» Данте (часть «Чистилище»), которую Петипа изучал в процессе работы над «Баядеркой», стали пластическим архетипом акта «Тени». Многие группы почти неизменными вошли в балет, балетмейстер в процессе изучения гравюр мастерил картонные фигурки, расставляя и komponуя их, обдумывая ансамбли. Очень любил Петипа книгу Шарля Давилье «Испания» (1874), в которой содержались описания народных танцев с иллюстрациями все того же Гюстава Доре.

Испания — отдельная яркая глава жизни и творчества Петипа, до недавнего времени скрытая от русскоязычного исследователя (даже у В.М. Красовской значится об этом периоде только, что он длился три года), но теперь разоблаченная в хорошем смысле благодаря испанскому балетоведу, балерине Лауре Ормигон Висенте, о чем также упоминается в рамках экспозиции. Надо рассказать, что Лаура приезжала в Москву и была в музее Бахрушина, и отдельный спектакль было наблюдать за ее реакцией, когда она рассматривала экспонаты, связанные с именем Петипа. Это был неподдельный восторг ребенка, попавшего в Диснейлэнд. Думаю, только на таком бла-

годатном восторге и можно написать ту полновесную книгу, которая уже заинтересовала отечественных специалистов: «Мариус Петипа в Испании (1844–1847). Мемуары и другие материалы». Лаура с гордостью рассказывает о своих открытиях, сделанных в процессе изучения испанского периода жизни М. Петипа. Так, известно, что дуэль из-за некой дамы заставила Петипа срочно покинуть Испанию — «Я нашла ее имя!». Лаура также обнаружила много неточностей в предыдущих изданиях о М. Петипа, в частности, в его мемуарах. Например, что Петипа танцует в Мадриде не между 1842–43 гг., а с 1844 по 1847 гг.; неверно, что он показывает Мари Ги Стефан (известной французской балерине, своей партнерше), как танцевать испанские танцы, сочиняя для нее «Jaleo de Jerez», так как «Халео» был создан испанцем Викторино Вера; что он танцует в Театро дель Сирко с Софией Фуоко — неправда, потому что Мариус уезжает из Мадрида в 1847 году, а Фуоко прибывает в Мадрид в 1848 г. И, в конце концов, дата рождения Мариуса Ивановича — 1818 год, а не 1822 г., как говорится во многих источниках. Структура книги двучастная. Часть первая, названная «Петипа в Испании», дает широкий исторический обзор, в который входят: портрет общественной



Эскиз декорации.
А.Н. Бенуа
Нью-Йорк.
"Раймонда" II акт.
1945 г.

К.И. Бергамаско.
Мариус Иванович
Петипа с детьми
Иваном и Марией.
1869 г.



жизни Мадрида середины XIX века — города, в котором Петипа прожил почти три года; глава «Театры Мадрида», повествующая, среди прочих, о Teatro дель Сирко (Teatro del Circo), в котором Петипа выступал как ведущий солист. Рассказывается о деятелях балетного театра, с которыми работал М. Петипа, таких, например, как импресарио Хосе де Саламанка, балерина и его партнерша Мари Ги Стефан, сценограф Эусебио Лючини, с которым также сотрудничал Петипа, и другие. Специальная глава посвящена туру Петипа и Мари Ги Стефан в Андалусию, длившемуся с апреля по сентябрь 1846 года, в результате которого танцовщики посетили восемь андалусийских городов и снискали огромный успех. Вторая часть книги Л. Ормигон — переизданные «Мемуары» М. Петипа, которые Лаура отредактировала и к которым составила новые дополненные примечания. Эта часть снабжена главой, посвященной семье Петипа, генеалогическому древу рода Петипа, а также статьей Веры Петипа об отце. Монография дополнена приложениями, среди которых — программа всех балетов, которые М. Петипа танцевал в «Театро дель Сирко», а также фотографиями, некоторые публикуются впервые. И весь этот



*Гарем шаха
Насир ад-дина*

невероятный документальный труд создавался «взахлеб», с тем чувством, об отсутствии которого посетовал герой популярного фильма: «В нас пропал дух авантюризма». А в научных изысканиях без него ну никак не обойтись.

И еще одна весточка с иных берегов, юмористическая, также отображенная на выставке «Два века Петипа». В 1873 году Россию посетил с визитом шах Персии Насир ад-дин из династии Каджаров. Венценосному восточному правителю был показан балет Петипа «Царь Кандавл», который так понравился шаху, что по приезду на родину он одел весь свой гарем в... балетные пачки, то есть короткие юбочки, практически совершив тем самым революцию в историческом костюме. В 1885 году шах Насир ад-дин снова приезжает в Россию и торжественно награждает своего любимого балетмейстера орденом «Льва и солнца» 4-й степени. Признаться, ценность ордена была не так уж велика (по большому счету, его можно было даже купить), но Петипа принял его с большим уважением и с гордостью всегда носил на самом видном месте. Вот так русский балет достиг даже сердца гарема, а признание и восхи-

щение, как видим, может быть дороже любых материальных ценностей.

... По свидетельству очевидцев, на премьере балета Петипа «Волшебное зеркало» огромное зеркало на сцене внезапно треснуло, полилась наполняющая его ртуть, и Мариус Иванович счел это дурным знамением. Через несколько месяцев Дирекцией Императорских театров балетмейстер был отправлен на заслуженную пенсию, которая принесла ему медленное и верное душевное и телесное умирание. Он все еще держался за балетную жизнь, дарил артистам конфеты на праздники (все тщательно подсчитывая) и с горечью вычеркивал из списка фамилии тех, кто не поздравил его с Рождеством («кто поставил «лайк», а кто не поставил», шутят посетители). Гениальный балетмейстер, великий Мариус Петипа, чье имя знал и знает весь мир, всегда был простым, живым, неидеальным человеком со сложным характером и, наверное, как все творческие, а потому тонко чувствующие люди, с огромной потребностью быть любимым. **ИБ**

*Фотоматериалы предоставлены
пресс-службой ГЦТМ им. А.А. Бахрушина.*