

Фестиваль «Белые ночи»

КЛАССИК БАЛЕТА

Выписка из свидетельства о рождении знаменитого русского балетмейстера Мариуса Ивановича Петипа была получена этим летом от французских друзей из Марселя. До сих пор годом рождения знаменитого балетмейстера считался 1819 год. И в связи с этим предполагалось отмечать юбилей Петипа — 150-летие со дня рождения — в марте 1969 года. Именно к этой дате и приурочено было издание сборника материалов и документов о деятельности М. И. Петипа, подготовленного Ленинградским государственным театральным музеем. Но в процессе работы над сборником «М. И. Петипа» в Центральном государственном архиве литературы и искусства были обнаружены дневники Петипа, где сам автор называет дату своего рождения: 11 марта 1818 года. Вот тогда по запросу критика и исследователя балета Н. П. Рославлевой и была найдена в марсельской мэрии метрика Петипа, подтверждающая дату, обозначенную в дневнике.

Сейчас в Ленинграде в рамках фестиваля искусств «Белые ночи» торжественно отмечается 150-летие со дня рождения Мариуса Ивановича Петипа. Вчера состоялось торжественное возложение венков на его могилу.

МАРИУС Иванович Петипа, француз по национальности, обрел в России вторую родину. За пятьдесят шесть лет работы в России Мариус Петипа создал сорок шесть оригинальных балетных спектаклей, лучшие из которых — «Спящая красавица», «Раймонда», «Баядерка» и созданное совместно с Л. Ивановым «Лебединое озеро» — продолжают жить на сценах Советского Союза и за рубежом, в частности на нашей ленинградской сцене идут все эти жемчужины творчества Петипа.

Новый этап в развитии русского балета ознаменовался сотрудничеством Мариуса Петипа с Петром Ильичем Чайковским. Великий композитор создавал свои произведения по де-

тально разработанному плану хореографа. Так появились на свет «Спящая красавица» и «Щелкунчик» (последний был поставлен балетмейстером Л. Ивановым). Петипа вернулся на сцену «Лебединое озеро», постановку которого осуществил вместе с Л. Ивановым, создателем знаменитых лебединых сцен. Кроме оригинальных постановок, Петипа дал вторую жизнь семнадцати спектаклям, созданным его предшественниками. Новые редакции «Тщетной предосторожности» Добервалья, «Жизели» Коралли и Перро, «Эсмеральды» Перро, «Пахиты» Мазилье и Перро, дополненные и обогащенные Петипа, дошли таким образом до нас. В своем творчестве Петипа как бы подвел черту в развитии балетного театра второй половины XIX века и уже из своих рук передал богатейшее наследство в XX век.

Это наследство претерпело серьезные испытания в дальнейшей своей сценической жизни. Горячая «битва» разгорелась между старым и новым балетом в начале XX века. Великий реформатор Михаил Фокин объявил войну старому балету, выступил против раз навсегда установленных стандартов, готовых рецептов, по которым создавались спектакли, против балетной рутины и штампов. Фокин создал целое направление в балетном искусстве, но оно выродилось на Западе в различные модернистические течения, против которых восстает тот же Фокин в своей статье «Что произошло в балете за последние двадцать пять лет?». Просмотрев несколько спектаклей в Европе и Америке, он писал, что картина вырисовывается печальная,

но когда дается отрывок из старого балета Петипа «Спящая красавица», то публика приветствует каждый номер как откровение красоты. «Я сам испытывал в душе какой-то праздник, бодрый вышел из театра... Разница между здоровым и красивым искусством Петипа и заунывыми извращенными балетами новейшего «модернизма» слишком ясна», — говорит Фокин.

Второе испытание, испытание «огнем и мечом» наследие Петипа претерпело в первые послереволюционные годы, когда решался вопрос быть или не быть классическому балету, когда многие ведущие деятели искусства произносили смертный приговор балету как социально чуждому, выметенному революцией музейному искусству. Рабочий зритель «проголосовал» в пользу Петипа, и постановки великого балетмейстера оказались не только самыми любимыми у нового зрителя, но и самыми живучими. Сейчас они занимают самое почетное место на советской сцене.

На балетах Петипа воспитано несколько поколений балетных артистов. Они являются высшей школой для танцовщиков и танцовщиц, исполнять их могут артисты, владеющие высоким профессионализмом. Малейшие недостатки исполнения нарушают совершенные, законченные композиции. Дилетантство здесь неумолимо обнажается. Это относится не только к солистам, но и в не меньшей степени к строгим ансамблям кордебалета. Танцы кордебалета в спектаклях Петипа — это блестящие композиции. Они необычайно ясны, отличаются неожиданными переходами в построение, интересной планировкой и требуют железной дисциплины. Всему миру известны такие кордебалетные ансамбли, как «Тени» из «Баядерки» (которые как отдельный акт вклю-

чены во все наши зарубежные поездки и имеют огромный успех), как вальсы и нереиды из «Спящей красавицы», вилсы из «Жизели» или «Оживленный сад» из «Корсара». Современным балетмейстерам есть чему поучиться у Петипа.

Балеты Петипа отличаются танцевальным изобилием — вот что особенно важно и вот чему мы должны у него учиться. Неистощимую фантазию проявлял Петипа в создании балеринских партий. Балерина занимает ведущее место в его балетах, все остальное подчинено ей, ее роли. Каждая вариация поставлена с учетом возможностей балерины, исполняющей главную партию. Для каждой новой исполнительницы ставились новые вариации. Симфоническая же музыка Чайковского и Глазунова исключала возможность вставных вариаций. И на нашей советской сцене вариации Авроры из «Спящей красавицы» и Раймонды из одноименного балета имеют строгие, раз навсегда установленные редакции. Исполнение их требует подлинного балеринского мастерства в самом высоком понимании этого слова. Как балеринские, так и сольные вариации в балетах Петипа можно определить как танцевальные шедевры. К ним в первую очередь мне хотелось бы отнести вариации фей пролога из «Спящей красавицы», каждая из которых наделена удивительно образной хореографией. Поразительно мудро построение всего спектакля в целом — расстановка сил, течение действия, его кульминации... Все имеет свою железную логику, все подчинено главному — сквозному действию героини. К сожалению, Петипа не уделил столько же внимания герою, танцовщику. Правда, в этом трудно винить хореографа, ибо на балетной сцене в то время процветал культ

балерины, интерес же к мужскому танцу был очень незначительным. Но, несмотря на это, он создал великолепные сольные мужские вариации. Чтобы станцевать эти немногие вариации, надо очень много потрудиться. Среди них такие шедевры, как партия Голубой птицы из «Спящей красавицы», которая в редакции Петипа летает по всему миру, и знаменитые четыре классика — это блистательный турнир танцовщиков в гран па из «Раймонды». И может быть, эти сольные партии были для нас, танцовщиков, более интересными, чем главные партии, незаслуженно обиженные блистательным хореографом.

Наследство Петипа — это не мертвый груз, не музейное искусство в его застывших формах, а живое, трепетное, волнующее искусство, неизменно раскрывающее все новые и новые возможности для углубления идейно-художественного содержания произведения. Однако подходить к великому наследию надо очень осторожно, разумно, с любовью. Каждый балетмейстер, который прикасается к произведению Петипа, берет на себя огромную ответственность перед будущим поколением.

В каждую эпоху великого художника открывают вновь. И подлинный талант всегда сумеет прочесть его творения свежим глазом, увидеть то, что раньше осталось незамеченным. В наших советских редакциях классических балетов должен быть ощущен не только подлинный, но и живой Петипа.

Константин СЕРГЕЕВ,
народный артист СССР.