

Государственное образовательное учреждение

гимназия №24 им. И.А. Крылова

Исследовательская работа

***«Мариус Петипа и его роль в истории
балетного искусства Петербурга.»***

ученицы 9а класса

Руцк Анастасии

Учитель: Старикова Юлия Анатольевна

Санкт-Петербург

2010

Содержание.

Введение.

1. Биография Мариуса Петипа

1.1. Начало творческого пути

1.2. Деятельность Мариуса Петипа в Санкт-Петербурге

1.3. Конфликты в театре и отставка

1.4. Мария Суровщикова-Петипа

1.5. Любовь Леонидовна Леонидова

1.6. Дети Мариуса Петипа

2. Индивидуальный почерк мастера

2.1. От мастерства учителя к мастерству ученика

2.2. Балеты Мариуса Петипа

3. Адреса Петербурга, рассказывающие о наследии Мариуса Петипа

3.1. Мариинский театр

3.2. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства

3.3. "Маленький шаг" - большой след (о памятнике М.Петипа)

4. Примечания

5. Приложение

6. Список литературы

Введение

Свою исследовательскую работу я посвятила выдающейся личности – Мариусу Петипа. Родившись во Франции, он посвятил большую часть своей жизни России, русскому балету. Именно он вознёс русский балет на необычайную высоту, ещё раз подчеркнув уникальность русской традиционной школы.

Я с детства увлекаюсь танцами, особенно меня завораживает балет. Я неоднократно ходила в Мариинский театр с родителями, и каждый раз восхищалась, будто парящими над сценой артистами. Я следила глазами за происходящим на сцене, а сама мысленно танцевала, повторяя все сложные балетные движения.

Мне показалось, что моё увлечение балетом, должно было выйти на новый уровень, и я с удовольствием погрузилась в исследование русской классической балетной школы. Имя Мариуса Петипа постоянно сопровождало меня в литературе, в периодической печати, и я окончательно определилась с темой своего исследования. Я посвятила его Мариусу Петипа - неповторимому в своём творчестве, мастеру балета.

В связи с предстоящими юбилейными датами (в 2013 году ему исполнится 195 лет, а в 2018 -200), в связи с заявленным в России 2010 год - **годом Учителя**, тема моего исследования становится особенно актуальной. Ведь Мариус Петипа не только великолепный танцовщик, но и педагог в мире балета. Именно педагогические приёмы, творческие находки, актёрское мастерство помогли ему добиться столь высоких позиций в классическом балете.

Цель моего исследования раскрыть особенности творчества Мариуса Петипа, найти его индивидуальный почерк.

Задачи моего исследования составить биографический очерк о жизни Петипа; проследить судьбу его детей, составить список балетов Петипа и выяснить ставят ли балеты этого мастера на современной петербургской сцене.

В работе я использовала материалы Санкт-Петербургского государственного музея театрального и музыкального искусства, репринтное издание мемуаров Мариуса Петипа, книги Плещеева А. А., Лешкова Д. И., изданные ещё до революции. В книге Ю. Слонимского я нашла материалы о сотрудничестве Петипа и Чайковского, о создании «симфонизма» в балете. А в книге В. Красовской «Русский балетный театр второй половины XIX века» я выяснила основные особенности почерка мастера.

1.Биография Мариуса Петипа.

1.1.Начало творческого пути.

Мариус Петипа(фото№1) родился 11 марта 1818 года.

Отец и мать Мариуса Петипа (1818–1910) были известными артистами балета и жили в портовом городе Марселе во Франции. Сразу же после рождения Мариуса семья переехала в Брюссель.

Его отец, Жан Антуан Петипа, был танцовщиком, а впоследствии — балетмейстером и педагогом, мать, Викторина Грассо, — драматической актрисой.

«Служение искусству переходило тогда из поколения в поколение, — вспоминал Мариус Петипа, — и история французского театра насчитывает много театральных семей».

Семья Петипа, как и большинство подобных ей, вела кочевой образ жизни.

Мариус Петипа получил общее образование в Брюсселе, куда были приглашены работать его родители. Одновременно с посещением колледжа для получения общего образования он учился игре на скрипке в консерватории. Кроме того, с самого детства Мариус и его старший брат Люсьен начали проходить строгую школу хореографического искусства у своего отца.

«Семь лет начал я обучаться и танцевальному искусству в классе отца моего, переломившего о мои руки не один смычок для ознакомления меня с тайнами хореографии. Необходимость такого педагогического приема вытекала, между прочим, из того, что не чувствовал я в детстве ни малейшего влечения к этой отрасли искусства».

Тем не менее, маленькому упрямцу пришлось смириться, уступив настойчивости отца и уговорам матери, и в девятилетнем возрасте он впервые появился перед публикой в балете «Танцемания», поставленном его отцом.

Судьба артистов в то время была ненадежной — сравнительное благосостояние сменялось периодами бедности. В такие периоды жизни Люсьен^[1](фото№7) и Мариус для того, чтобы их родные не голодали, должны были зарабатывать перепиской нот.

После двенадцати лет, проведенных в Бельгии, семья Петипа перебралась в Бордо, где ее глава, Жан Антуан, получил место балетмейстера. Занятия мальчиков хореографией не только продолжались, но становились все более серьезными и углубленными.

В шестнадцатилетнем возрасте Мариус Петипа получил свой первый самостоятельный ангажемент^[2].

В полноценную театральную жизнь в то время вступали рано, и сейчас для нас поразительным выглядит тот факт, что шестнадцатилетний юноша, почти мальчик, получил место не только первого танцовщика в Нантском театре^[3], но и балетмейстера. Правда, балетная труппа была невелика, и юному балетмейстеру *«приходилось только сочинять танцы для опер, ставить одноактные балеты своего сочинения и придумывать балетные номера для дивертисментов».*

Получал начинающий артист немного, но, тем не менее, остался бы в Нанте на второй сезон, если бы не произошло несчастье — он сломал ногу и, вопреки контракту, остался без жалования. Выздоровев, Мариус в качестве танцовщика уехал с отцом-балетмейстером в Нью-Йорк. Они были полны самых радужных надежд, которые укреплял в них их импресарио. К сожалению, поездка эта оказалась крайне неудачной, и отец с сыном *«попали в руки интернационального афериста»*.

После турне Мариус Петипа с отцом, почти не получив денег за состоявшиеся несколько выступлений, вернулся во Францию и начал заниматься у знаменитого хореографа Вестриса^[4](фото№6). Уже через два месяца после начала занятий он стал танцовщиком.

Старший брат Мариуса, Люсьен, уже был к тому времени принят в состав балетной труппы Парижской Оперы^[5]. Мариус в течение некоторого времени продолжал брать уроки хореографии, а затем был приглашен участвовать в бенефисе прославленной французской актрисы Рашель^[6](фото№5). Участие в таком заметном событии театральной жизни помогло Мариусу Петипа получить место в театре города Бордо, считавшемся тогда одним из лучших во Франции. С того времени он сменил много трупп и театров.

Постепенно имя Мариуса Петипа становилось известным, и он начал получать приглашения в различные театры Европы в качестве танцовщика и балетмейстера. Он был приглашен в Испанию. В 1845–1846 годах он служил танцовщиком и балетмейстером в Мадриде.

Через некоторое время был вынужден вернуться во Францию. Сам Петипа в своих мемуарах утверждает, что причиной послужила романтическая любовная история.

Как бы то ни было, но он вернулся в Париж. И там, буквально на сцене Парижской Оперы, где Мариус Петипа вместе со своим братом Люсьеном участвовал в бенефисе, его застало приглашение из Санкт-Петербурга.

В 1847 году Директор Императорских театров^[7] пригласил его работать в России. Он предлагал ему место первого танцовщика.

Мариус Петипа без колебаний принял предложение и вскоре прибыл в Петербург.

1.2. Деятельность Мариуса Петипа в Санкт-Петербурге

Первое же выступление Мариуса Петипа на русской сцене было чрезвычайно успешным. На нем присутствовал Николай I, которому так понравился артист, что он подарил ему именную перстень с бриллиантами.

Мариус Петипа выступал как «танцор-мим».

Он танцевал Люсьена д'Эрвильи в «Пахите» (первый спектакль, который поставил Мариус Петипа на петербургской сцене, автором которого был французский балетмейстер Мазилье^[8]), Фабио в «Сатанилле», Феба в «Эсмеральде», Конрада в «Корсаре».

В том же 1847 году Петипа поставил ещё один балет Мазилье — «Сата ниллу».

С 1855 года Петипа начал преподавать в Петербургском театральном училище, а впервые выступил как балетмейстер в России в 1858 году, поставив одноактный балет «Брак во времена регентства» Пуни. Первой большой постановкой Петипа была «Дочь Фараона» (1862).

После отъезда Сен-Леона в 1869 году и по 1903 год Петипа был главным балетмейстером петербургской балетной труппы. Он поставил более 60 балетов. Но все его заслуги не помогли, когда из-за конфликта с директором императорских театров Петипа вынужден был покинуть театр. Но и после ухода он помогал артистам советами, за которыми к нему постоянно обращались.

Премьера заслужила благосклонное одобрение императора Николая I, и вскоре после первого представления балетмейстеру было прислано от него драгоценное кольцо в знак признания его таланта. Балет этот сохранился в постановке Мариуса Петипа более чем на семь десятков лет, а некоторые фрагменты из него исполняются и поныне.

В том же 1862 году Мариус Петипа осуществил первую свою большую оригинальную постановку «Дочь фараона» на музыку Ц. Пуни, сценарий которой разрабатывал сам по произведению Теофиля Готье.

1.3. Конфликты в театре и отставка.

Однако последние годы творчества великого балетмейстера были омрачены отношением к нему нового директора Императорских театров Теляковского (фото №8). Уволить Мариуса Петипа он не мог, так как поклонником творчества артиста был император Николай II, который изъявил желание, чтобы Петипа оставался первым балетмейстером до конца жизни. Действительно, несмотря на преклонный возраст, творческие способности балетмейстера отнюдь не угасали, его ум оставался живым и ясным, а энергия и работоспособность были удивительными даже для более молодых его коллег. По свидетельству Соляникова, «Петипа шел со временем в ногу, шел за растущими дарованиями, которые позволяли ему раздвигать творческие рамки и обогащать палитру спектакля свежими красками».

Не в силах уволить балетмейстера, Теляковский стал чинить ему препятствия в постановках. Он постоянно вмешивался в творческий процесс, давая невыполнимые указания и делая некомпетентные замечания, которые, естественно, не могли оставить равнодушным Петипа. Балетная труппа поддерживала старого мастера, но конфликты с дирекцией продолжались. По

воспоминаниям дочери Петипа, во время работы над постановкой балета «Волшебное зеркало» у ее отца «были большие неприятности с дирекцией». Из-за вмешательства Теляковского в заранее продуманное оформление и освещение сцены балет получился совсем не таким, каким задумывался. Это так тяжело сказалось на Петипа, что его поразил частичный паралич. Впоследствии, когда здоровье его несколько улучшилось, он время от времени посещал театр, а артисты не забывали его и постоянно навещали любимого мастера, нередко обращаясь к нему за советами.

Несмотря на то, что последние годы его работы были омрачены этими закулисными интригами, Мариус Петипа сохранил горячую любовь в русскому балету и к России. Его мемуары заканчиваются словами: «Вспоминая свою карьеру в России, я могу сказать, что то была наисчастливейшая пора моей жизни... Да хранит Бог мою вторую родину, которую я люблю всем своим сердцем».

1.4. Мария Суровщикова-Петипа

В России Петипа женился на балерине Марии Суровщиковой, которая родила ему сына Мариуса и дочь Марию.

«В 1854 году я сочетался браком с девицей Марией Суровщиковой, грациознейшей особой, которую сравнить можно было с самой Венерой».

Мария Сергеевна Суровщикова-Петипа не обладала основательной техникой танца, ее достоинствами были грация и выразительность пантомимической игры. Оценив возможности супруги, Мариус Иванович специально для нее создал короткие лирико-комедийные балеты «Бабочка, роза и фиалка», «Брак во времена регентства», «Парижский рынок», «Голубая георгина».

Иногда в угоду «бриллиантовому ряду» Суровщикова использовала приемы нарочитой, наигранной резвости. Для таких случаев Петипа сочинил два номера в манере травести — «Танец маленького корсара» и «Мужичок», на исполнение которого гневно откликнулся Н.А. Некрасов в стихотворении «Балет»:

Ты мила, ты воздушно легка,

Так танцуй же ты «Деву Дуная»,

Но в покое оставь мужика!

Получив отпуск в Петербурге, семейная чета Петипа отправилась на трехмесячные гастроли в Европу.

Последним балетом М.С. Суровщиковой был поставленный для нее балет Петипа «Путешествующая танцовщица».

В 1869 году дирекция отправила артистку на пенсию.

Однако танцовщица, обладавшая *«грацией Венеры»*, в семейной жизни оказалась далеко не идеальной женой:

«В домашней жизни недолго могли мы ужиться с ней в мире и согласии. Несходство характеров, а может быть, и ложное самолюбие обоих скоро сделали совместную жизнь невозможной». Супруги вынуждены были разъехаться.

В 1882 году Мария Суровщикова умерла.

1.5. Леонидова Любовь Леонидовна

Мариус Петипа женился во второй раз на дочери известного в те годы артиста Леонидова, Любови Леонидовне. С тех пор, по признанию самого Петипа, он *«впервые узнал, что значит семейное счастье, приятный домашний очаг»*.

1.6. Дети Мариуса Петипа.

Артистическая семья была большой, и все дети Петипа связали свою судьбу с театром.

Четверо его сыновей стали драматическими актерами,

Его старший сын, Мариус, по желанию отца, окончил коммерческое училище, но все равно стал артистом балета. В 1911 году на русской сцене выступали три брата Петипа: Мариус(фото№4), Марий(фото№2) и Виктор.

Четверо дочерей, Надежда, Вера и Любовь, также стали артистками балета. Они танцевали на сцене Мариинского театра.

Правда, ни одна из них не достигла высот славы, хотя все они прекрасно владели хореографической техникой.

Вера Мариусовна Петипа^[14] утверждала, что истинное призвание и любовь к балету испытывали лишь две из ее сестер — Мария(фото№3) и Евгения^[15].

Мария Мариусовна Петипа дебютировала в балете отца «Голубая георгина» в 1875 году. Мария Петипа в 1878 году была «пожирательницей сердец» и самой красивой из всех тогдашних танцовщиц императорских театров. Она танцевала в «Роксане», «Коппелии», «Коньке-горбунке». При всей своей красоте Мария Мариусовна была плохой танцовщицей, ее движения были угловатыми, стану не хватало гибкости, она с трудом становилась на носки и охотно переходила на полупальцы.

Зная о недостатках дочери, Мариус Петипа давал ей характерные роли, захватывавшие своей силой, или роли королев, принцесс и фей, в которых было достаточно прогуляться «пешком» и сделать пару-тройку жестов. В ее репертуаре были дивертисментные мазурки, лезгинки, русские, венгерские, испанские и другие пляски. Жанрово-характерными были ее роли: Марии в «Привале кавалерии», Мариэтты в «Испытании Дамиса», Млады в «Младе» Римского-Корсакова.

В 1899 и 1901 годах Мария Мариусовна гастролировала в Будапеште, а в 1902–1903 годах — в Париже. Ее сценическая судьба была достаточно долгой: она еще танцевала в 1911 году в спектаклях Мариинского театра.

С самой талантливой из них, Евгенией, связано семейное горе. В совсем еще юном возрасте эта подающая большие надежды танцовщица заболела саркомой^[16]. Ногу ей пришлось ампутировать, однако это не помогло, и девушка умерла.

Мариус Петипа большое внимание уделял занятиям со своими дочерьми, но в семейном кругу проявлял значительно меньше терпения, чем в театре.

2. Индивидуальный почерк мастера.

2.1. От мастерства учителя к мастерству ученика

Как вспоминал о нем Николай Легат (Петипа был другом его отца), «молодой, красивый, веселый, одаренный, он сразу завоевал популярность среди артистов». Петипа не был гениальным танцовщиком, и успех его на этом поприще был обусловлен упорными занятиями и личным обаянием. Многие отмечали, что как классический танцовщик он был намного слабее, чем как исполнитель характерных танцев. Отмечали его артистизм и прекрасные мимические способности. По всей вероятности, если бы Мариус Петипа не стал танцовщиком и балетмейстером, то драматическая сцена приобрела бы великолепного актера. По словам известной балерины и педагога Вазем, «темные жгучие глаза, лицо, выражающее целые гаммы переживаний и настроений, широкий, понятный, убедительный жест и глубочайшее проникновение в роль и характер изображаемого лица ставили Петипа на высоту, которой достигали очень немногие его собратья по искусству. Его игра могла в самом серьезном смысле слова волновать и потрясать зрителей».

Талантливый балетмейстер, которому не было еще тридцати лет, покинул родину отнюдь не только потому, что в России ему предложили выгодное место. Во Франции его имя стало известным, и он мог сделать блестящую карьеру и не уезжая в чужую далекую страну. Но вот отношение к балету в Европе его не устраивало. Он считал Россию единственной страной, где это искусство процветало и стояло на правильном пути развития. О европейском балете он впоследствии говорил, что там:

«постоянно уклоняются от настоящего серьезного искусства, переходя в танцах в какие-то клоунские упражнения. Балет — серьезное искусство, в котором должны главенствовать пластика и красота, а не всевозможные прыжки, бессмысленные кружения и поднимание ног выше головы... Так балет падает, безусловно, падает». Петипа определил в этом высказывании те простые основные принципы, которыми он всегда руководствовался в своей работе — пластика, грация и красота. Однако основным его полем деятельности стала работа балетмейстера, в которой он был действительно непревзойденным мастером. В течение половины века он фактически был главой Мариинского театра — одного из лучших балетных театров мира. Петипа определял пути развития классического танца на много лет вперед, став законодателем в мире балета не только для русской сцены, но и для мировой.

По воспоминаниям современников, Мариус Петипа, как правило, вначале разрабатывал основные позиционные построения дома, используя для этого небольшие фигурки, которые расставлял на столе в различных комбинациях. Самые удачные варианты он заносил в записную книжку. Затем наступало время работы на сцене. Петипа внимательно вслушивался в музыку, которую проигрывали для него от начала до конца, иногда по несколько раз. Танец

сочинялся постепенно, он расчленял музыку на фрагменты, состоящие из восьми тактов.

Успех и сценическая долговечность балетов Петипа были обусловлены его подходом к их постановке. Он считал, что техника имеет огромное значение для балета, однако не является основной целью артиста. Virtuозность исполнения должна сочетаться с образностью и артистизмом, правильным осознанием танцовщиком сути своей роли. Интересно, что личные симпатии и антипатии никогда не влияли на работу балетмейстера. Если ему не нравился какой-либо артист, однако он был наилучшим исполнителем той или иной роли, Петипа без малейших колебаний отдавал ему партию, с удовольствием смотрел на исполнение ее на сцене, но после окончания спектакля отворачивался от исполнителя и уходил в сторону. Несмотря на такую откровенную демонстрацию неприязни, каждый танцовщик или танцовщица всегда могли быть уверены в объективной оценке их профессиональных качеств.

По воспоминаниям танцовщиков, работавших с Петипа, он *«мобилизовал творческие силы артиста. В его балетах было все, что способствовало росту исполнителя как танцовщика и артиста»*.

Определенную трудность для балетмейстера составляло его плохое знание русского языка, которым он практически так и не овладел за долгие годы пребывания в России. Правда, балетная терминология в основном базируется на французском языке. Кроме того, балетмейстер даже в пожилом возрасте предпочитал не объяснять, а показывать танцовщикам, что именно им нужно делать, пользуясь словами лишь в минимальной степени.

По воспоминаниям Легата, *«самые интересные моменты наступали, когда Петипа сочинял мимические сцены. Показывая каждому в отдельности его роль, он настолько увлекался, что все мы сидели, затаив дыхание, боясь упустить хоть малейшее движение этого выдающегося мима. Когда заканчивалась сцена, раздавались бурные аплодисменты, но Петипа не обращал на них внимания... Затем всю сцену повторяли заново, а Петипа наводил окончательный лоск, делая замечания отдельным исполнителям»*.

Уже в первой своей большой постановке Петипа продемонстрировал блестящее владение танцевальными ансамблями, умелую группировку кордебалета и солистов. Сцена была разбита им на несколько планов, каждый из которых заполнялся группами артистов — они исполняли свои партии, сливались и вновь разъединялись.

Петипа является одним из родоначальников современного балета. В танцовщике он видел прежде всего актера, который должен был передать переживания героя средствами танца, поэтому для каждого артиста он подбирал определенные движения, позволявшие раскрыть образ. Таким

образом, он превратил балет из искусства принимать определенные позы в хореографическое повествование.

В те времена музыка играла лишь вспомогательную роль в балете, Петипа же сделал ее средством для более яркого выражения идеи.

Это напоминало принцип работы композитора-симфониста, который впоследствии получил дальнейшее развитие в работе Петипа.

С этой целью он обратился к постановкам балетов на симфоническую музыку, а следовательно, к композиторам-симфонистам - П.И. Чайковскому и А. К. Глазунову. Сотрудничество с этими композиторами вскоре перешло в настоящую дружбу, благодаря которой и был создан новый жанр — симфонический балет.

Таким образом, он превратил балет из искусства принимать определенные позы в хореографическое повествование.

Многие его балеты сохраняются в современном репертуаре театра как выдающиеся образцы хореографического наследия XIX в.:

«Спящая красавица» П.И. Чайковского,

«Раймонда» А.К. Глазунова,

а также поставленное с Л.И. Ивановым «Лебединое озеро» Чайковского.

Сотрудничество с Чайковским стало вершиной и итогом творчества Петипа. Сам композитор утверждал: «Ведь балет та же симфония». А сказочный сюжет давал балетмейстеру возможность поставить на сцене широкое, феерически красивое действие, волшебное и торжественное одновременно.

Их знакомство произошло, очевидно, в 1886 году, когда Чайковскому был заказан балет "Ундина", от сочинения которого он впоследствии отказался. Но сближение произошло при совместной работе над балетом "Спящая красавица", подробный сценарий которого по желанию композитора был разработан Петипа. В период постановки "Спящей красавицы", Чайковский часто встречался с балетмейстером, уточняя отдельные места в балетах, внося необходимые изменения и дополнения. Постановки балетов Чайковского, осуществленные Петипа, стали непревзойденными шедеврами. При жизни композитора таким шедевром стала "Спящая красавица". Музыкально-хореографические кульминации в "Спящей красавице" – четыре адажио каждого акта – дали уникальные примеры поэтически обобщенной

образности танца. Шедевром русской хореографии является и па-де-де Одиллии и принца Зигфрида в балете "Лебединое озеро" в постановке Петипа, осуществленной уже после смерти Чайковского.

Например, балет «Дочь фараона», сохранившийся в репертуаре театра до 1928 года, содержал в себе элементы, присущие дальнейшему творческому развитию балетмейстера — и, следовательно, всего российского балета, который пошел по пути развития танцевального симфонизма и зрелищности.

2.2. Балеты Мариуса Петипа.

Мариус говорил:

«Я считаю петербургский балет первым в мире именно потому, что в нем сохранилось то серьезное искусство, которое было утрачено за границей».

Балеты Петипа выгодно отличались от тех, что создавались в те годы на французской и итальянской сцене. Они отнюдь не были собранием танцевальных номеров, сцементированных выступлениями кордебалета. В каждом балете Мариуса Петипа был четкий сюжет, которому подчинялось все действие. Именно сюжет связывал сольные партии, пантомиму и танцы кордебалета в единое целое. Поэтому все эти хореографические приемы выглядят в балетах Петипа не отдельными номерами, а органично связаны друг с другом. Правда, впоследствии молодые балетмейстеры упрекали Петипа в том, что он слишком большое значение придавал пантомиме, которую чаще всего использовал как связующее звено, однако такова была тенденция его времени.

В вариациях, так же как и в ролях, у Петипа была сквозная линия, а не только набор движений и трудностей, которые являются у некоторых балетмейстеров следствием недостатка фантазии... Петипа обладал, прежде всего, колоссальным вкусом. Танцевальные фразы у него были неразрывно слиты с музыкой и образом. Петипа всегда чувствовал стиль данной эпохи и индивидуальность актера, что являлось громадной заслугой... Своим художественным чутьем он верно воспринимал сущность индивидуальных дарований.

Россия осталась благодарна великому мастеру. Правда, в период ниспровержения «устаревшего» балеты Мариуса Петипа подвергались множеству переделок, однако со временем новые талантливые

балетмейстеры уже ставили своей задачей не переделки произведений Петипа, а их бережное, любовное восстановление в первоизданном виде.

Мариус Петипа фактически закрепил и упорядочил своими работами основы классического балета, академического танца, которые до него существовали в разрозненном виде. Зрелищность и симфонизм балетов Мариуса Петипа на долгие десятилетия стали образцом для всех создателей балетных спектаклей. Балет перестал быть просто зрелищем — Петипа внес в свои спектакли драматическое, нравственное содержание. Имя Мариуса Петипа навсегда останется в истории мировой хореографии.

- «Пахита», Дельдевез
- «Дочь фараона» Цезаря Пуни (1862),(фото№9).
- «Царь Кандавл» Цезаря Пуни (1868),
- «Дон Кихот^[9]» Л. Ф. Минкус(1869),
- «Две звезды» Цезаря Пуни (1871),
- «Баядерка», Л. Ф. Минкус (1877),(фото№10).
- «Волшебные пилюли», Л. Ф. Минкус (1886)
- «Спящая красавица» П. И. Чайковского (1890)(фото№11).
- «Лебединое озеро» П. И. Чайковского, в ред. Дриго (1895), I и III акты, в сотрудничестве с Львом Ивановым (ивановский текст - 2-ая картина первого акта, венецианский и венгерский танцы во втором акте, третий акт, за исключением апофеоза) (фото№12)
- «Раймонда^[10]» А. К. Глазунова (1898). (фото№13)
- «Корсар^[11]» Адан^[12], Пуни, Дриго, Делиб, Петр Ольденбургский, Минкус, Трубецкой (1899),(фото№14)
- «Испытания Дамиса» Глазунов Александр Константинович (1900),
- «Четыре времени года» (Времена года) Глазунов Александр Константинович (1900),
- «Миллионы Арлекина» (Арлекинад) Дриго (1900),
- «Ученики господина Дюпре» (сборная музыка)
- «Волшебное зеркало» Корещенко (1904),
- «Роман бутона розы», Дриго (премьера не состоялась)

3. Адреса Петербурга, рассказывающие о наследии Мариуса Петипа.

3.1. Мариинский театр.

Мариинский театр (фото№18) - один из старейших музыкальных театров России. Началом его сезонов считается 1783 год, когда по приказу императрицы Елизаветы Петровны был основан Каменный театр, в котором выступала оперно-балетная труппа Петербурга. До середины 19 века в Каменном театре проводились концерты, балы и выступления придворной труппы. В 1836 году в театре состоялась премьера оперы М. Глинки "Жизнь за царя", положившая начало классическому периоду русского оперного искусства. Позднее на месте Каменного театра была выстроена консерватория.

В 1847-1848 годах на Театральной площади, название которой дал Каменный театр, зодчий А. Кавос возвел деревянный театр-цирк, в котором проходили выступления акробатов, фокусников и джигитов. Театр был очень популярен среди петербургской публики, но в 1859 году он сгорел дотла. Уже к 1860 году А. Кавос восстанавливает здание, но теперь в нем открывается театральная сцена. Новый театр, названный Мариинским в честь супруги императора Александра II Марии Федоровны, вскоре превратился в центр культурной жизни Санкт-Петербурга.

В 1883-1896 годах здание Мариинского театра было реконструировано под руководством архитектора В. Шретера. В те же годы велись работы по усовершенствованию зрительного зала, дошедшего до наших дней практически без изменений. Он считается одним из самых красивых зрительных залов в мире: его украшают роскошная трехъярусная люстра и живописный плафон, выполненный мастером Фрачиоли, а также знаменитый занавес работы Александра Головина, позолоченные лепные украшения и скульптуры.

С Мариинским театром связаны имена таких деятелей культуры, как **М. Петипа**, М. Кшесинская, А. Истомина, Е. Семенова, В. Нижинский, Г. Уланова, А. Павлова, Р. Нуреев, М. Барышников, Ф. Шаляпин и многих других. Театр был свидетелем триумфов не одного поколения звезд оперы и балета. На сцене театра проходили спектакли, в которых звучала музыка выдающихся русских композиторов: А. Бородина, А. Даргомыжского, Н. Римского-Корсакова, П. Чайковского. В репертуар Мариинского театра входят всемирно известные балетные и оперные постановки - "Щелкунчик"(фото№19), "Сильфида", "Жизель", "Дон Кихот", "Баядерка", "Спящая красавица", "Князь Игорь", "Аида". В театр часто приезжают с гастрольями театральные труппы из других стран, привозя уникальные по красоте и зрелищности спектакли. Хореографами многих спектаклей

являлись знаменитые балетмейстеры М.Петипа, Нинель Кургапкина, Ольга Моисеева и т.д., хореографией которых пользуются и в наши дни.

3.2. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства (фото № 16 и 17, фото №15), основанный в 1918 году, - один из крупнейших театральных музеев мира. Это собрание почти не имеет аналогов по историческому охвату, разнообразию и ценности экспонатов. Более 450 000 реликвий рассказывают о драматическом, оперном и балетном искусстве за всю историю существования театра в России. В музейной коллекции, представленной всемирно известными именами, театральные эскизы Льва Бакста, Александра Бенуа, Александра Головина, Константина Коровина, Казимира Малевича соседствуют с подлинными костюмами, сшитыми в мастерских Императорских театров, а мемории Петра Чайковского, Федора Шаляпина, Дмитрия Шостаковича, Игоря Стравинского, Георгия Товстоногова - со сценическими аксессуарами Анны Павловой, Галины Улановой, Натальи Макаровой. Среди ключевых фигур собрания - Михаил Глинка и Николай Римский-Корсаков, Всеволод Мейерхольд и Вера Комиссаржевская, **Мариус Петипа** и Вацлав Нижинский - подлинные звезды театральной и музыкальной культуры, продолжающие дарить нам свой свет спустя многие десятилетия. Особое место среди экспонатов музея занимают: уникальная коллекция музыкальных инструментов, насчитывающая более 3000 предметов и стоящая в одном ряду с собраниями Метрополитен в Нью-Йорке и Музея музыки в Париже, и коллекция сценических костюмов (более 3000) - бывший гардероб Императорских театров России.

Музей является не только хранилищем театрального и музыкального наследия, но и сценической площадкой для выступлений известных российских и зарубежных исполнителей. Таким образом, Музей становится связующей нитью между прошлым и настоящим российского театра. Ведь настоящее не может существовать без прошлого так же, как невозможно представить себе современный культурный ландшафт Петербурга без Музея театрального и музыкального искусства.

1. Отдел рукописей и документов (21.000 единиц) содержит нотные автографы Александра Бородина, Николая Римского-Корсакова, Дмитрия Шостаковича, режиссерские экспликации Всеволода Мейерхольда, Георгия Товстоногова, дневники и записные книжки Анны Павловой, Ольги Спесивцевой, письма Петра Чайковского, Сергея Дягилева, Константина Станиславского. Крупнейшие комплексы этого отдела - личные архивы **Мариуса Петипа**, Федора Шаляпина, Агриппины Вагановой, Федора Лопухова, Татьяны Вечесловой.

Отдельными автографами представлены в музейной коллекции имена А.А.Блока, М.Горького, В.В.Маяковского, В.И.Немировича-Данченко,

К.С.Станиславского, **М.И.Петипа**, А.П.Чехова, С.М.Эйзенштейна, М.Баттистини, А.Патти, Д.Россини, М.Тальони и др.

В настоящее время идет работа по созданию персональных архивов, хранящихся в музее, и связанных с именами крупнейших деятелей сцены.

2. Мемориальный отдел (8.000 экспонатов). Личные вещи актеров, награды, ордена и памятные медали, дирижерские палочки, предметы театрального быта XVIII-XX веков, подношения публики своим кумирам - балеринам Анне Павловой, Тамаре Карсавиной, дирижеру Эдуарду Направнику, певцам Николаю Фигнеру и Ивану Ершову. Включает редчайшую коллекцию театральных костюмов (2000 единиц), отражающую художественное своеобразие различных театральных эпох. **Здесь представлены и костюмы легендарной премьеры "Спящей красавицы" Мариуса Петипа 1890 года**, и костюмы фокинских балетов, выполненные по эскизам Бенуа, Бакста, Анисфельда, Головина, Рериха, и костюмы к экспериментальным балетам 20-30-х годов XX века хореографа-новатора Федора Лопухова.

3. Коллекция фотографий и негативов (240.000 единиц) - самая большая из коллекций такого рода в России, дает наиболее полное представление о пестроте театральной жизни. Это портреты актеров в жизни и в ролях, уникальные фотографии репетиций дягилевской труппы "Русский балет", мизансцены оперных, балетных и драматических спектаклей, фотографии из семейных альбомов Стравинских, Комиссаржевской, Кшесинской.

4. Собрание афиш и программ (56.000 предметов) воссоздает хронику театральных событий, начиная с конца XVIII века и до наших дней. Здесь мы найдем также свидетельства о гастролях в Петербурге-Ленинграде Московского Художественного театра Станиславского и Немировича-Данченко, Московского Камерного театра Александра Таирова и гастрольных турне по России европейских знаменитостей: Марии Тальони, Энрико Карузо, Титто Руффо, Сары Бернар, Анны Маньяни, Жана-Луи Барро, Питера Брука.

3.3. "Маленький шаг" - большой след

В Петербурге появится первый в мире памятник Мариусу Петипа.

Юбилей Мариуса Петипа (11 марта ему исполнилось бы 190 лет) в Петербурге решили отметить конкурсом на лучший проект памятника выдающемуся хореографу. Монумент установят в самом центре Петербурга, возле Академии русского балета, где учатся будущие поколения танцовщиков.

«Идея увековечить память гения хореографического искусства витала в воздухе давно. Мы будем первыми в мире, кто это сделает, — говорит Фарух Рузиматов, возглавляющий балетную труппу Михайловского театра и фонд "Возрождение танцевального искусства". (Эта организация и спонсирует проект.)»

«Вообще-то, Петипа уже сам себе создал памятник — своими спектаклями, идущими на лучших сценах планеты, — уточняет народный артист СССР Никита Долгушин. — Достаточно назвать такие образцы классики хореографии, как балеты "Лебединое озеро", "Золушка", "Сильфида", "Коппелия".»

У авторов идеи скульптурного памятника нет сомнений, что если где и ставить памятник Мариусу Петипа, то только в Петербурге. Здесь французский хореограф прожил более 50 лет, так и не выучив, впрочем, русский язык. Что не помешало ему стать кумиром театральной публики. И похоронен балетмейстер на невских берегах, в Александро-Невской лавре. Конкретное место для монумента нашли не сразу. Был вариант установить его неподалеку от здания Мариинского театра. Но на этот участок у чиновников имеются другие градостроительные планы. В результате остановились на пл. Островского — у входа в Театральный музей, недалеко от Академии им. Вагановой.

По условиям конкурса, памятник Петипа может быть выполнен в виде бюста или же — как "памятный знак с включением рельефных и скульптурных изображений". Это требование вызвало вопросы у художественной общественности. Припомнили, например, что в противоположном конце пл. Островского стоит памятник дворнику с лопатой в полный рост, а великого хореографа, получается, "ограничивают бюстом".

«Важен не размер изваяния, а значимость личности, — уверена арт-директор фонда "Возрождение танцевального искусства" Дарья Ким. — Фамилия "Петипа" с французского переводится как "маленький шаг". Зато какой большой след оставил этот великий мастер в истории хореографии. Мариус Петипа скончался 1 июля 1910 года. Могила М. И. Петипа на Тихвинском кладбище в Александро-Невской лавре (Санкт-Петербург)

Примечания.

Люсьен Петипа^[1] - известный танцовщик и балетмейстер в Париже, брат Мариуса. Занимался постановками балета. Был в составе труппы Парижской оперы.

Ангажемент^[2] - Приглашение артиста или труппы на определенный срок участвовать в спектаклях или концертах.

Вестрис Огюст^[4] - (1760-1842), французский танцовщик, родился в Париже. Его карьера протекала в парижской Опере чрезвычайно успешно до революции 1789. Эмигрировал в Лондон, выступал в балетах Жана Жоржа Новерра. Знаменит также как педагог: в числе его учеников Ж.Перро, А.Бурнонвиль, Мария Тальони. Вестрис считается величайшим танцовщиком своей эпохи, особенно прославившись виртуозной техникой и элевацией.

Парижская Опера^[5] - Оперá Гарньé (фр. *Opéra Garnier*) или дворец Гарнье (*Palais Garnier*) находится в IX округе Парижа, в конце Оперного проспекта (avenue de l'Opéra), около одноимённой станции метро. Здание считается эталоном эклектической архитектуры в стиле боз-ар. Оно относится к эпохе крупных преобразований города, успешно воплощённых Наполеоном III и префектом Османом.

Здание долго именовалось Парижской оперой, но после открытия Оперы Бастилии в 1989 году его называют просто именем архитектора Шарля Гарнье. Сегодня оба учреждения объединены в общественно-коммерческое предприятие «Государственная парижская опера» (*Opéra national de Paris*).

Элиза Рашель Феликс^[6] - 21 февраля 1821г. Мумпф, Ааргау — ум. 3 января 1858г. Ле-Канне) — великая французская актриса. Главная заслуга Э.Рашель перед французским театром XIX века состоит в том, что она сумела возродить на сцене классическую трагедию, великие драмы Корнеля и Расина.

Директор Императорских театров^[7] – Всевожский(1791—1867) — театральный деятель.

Мазилье Жозеф^[8] - (1797-19. V. 1868)-французский артист балета и балетмейстер. В 1822 начал выступать в Париже в т-ре "Порт-Сен-Мартен", после чего был приглашён в Парижскую Оперу.

«Дон Кихот»^[9] -балет «Дон Кихот» является одним из популярных классических балетов. Фабула балета основана на бессмертном одноименном романе М.Сервантеса. Однако в балет внесена постановщиками и любовная линия. В нем включено много ярких и темпераментных испанских танцев. Хотя балет считается классическим, но и он за свою историю претерпел ряд авторских редакций. Так в 1900 году, еще при жизни хореографа Мариуса Петипа, по-новому поставил этот балет Александр Горский. Своеобразные, авторские постановки «Дон Кихота» продолжались на всем протяжении XX

века. В настоящее время балет идет на сцене Имперского Русского Балета и опять в оригинальной редакции хореографа Гедиминаса Таранды. Балет состоит из пролога и трех действий. В прологе зрители знакомятся с благородным идалго – Дон Кихотом. В первом действии все события происходят на улицах Барселоны, где и закручивается любовная линия. Во втором действии события происходят уже в цыганском таборе. Именно здесь зрители могут наблюдать знаменитый поединок с ветряными мельницами, после которого Дон Кихот помогает влюбленным. Третье действие балета разворачивается на городской площади. Все счастливы и веселятся до утра. Провозглашается слава благородному рыцарю.

«Раймонда» ^[10] -первое представление: Петербург, Мариинский театр, 7 января 1898 г. Действующие лица: Раймонда, графиня де Дорис. Графиня Сибилла, тетка Раймонды, Белая дама, покровительница дома де Дорис. Клеманс и Генриэтта, подруги Раймонды. Рыцарь Жан де Бриенн, жених Раймонды. Андрей Венгерский. Абдерахман, сарацинский рыцарь. Бернар де Вантадур, провансальский трубадур. Беранже, аквитанский трубадур. Сенешаль, управляющий замком Дорис. Кавалер из свиты де Бриенна. Венгерские и сарацинские рыцари. Дамы, вассалы, рыцари, герольды, мавры, провансальцы. Королевские солдаты и слуги. В средневековом замке графини де Дорис день именин Раймонды, племянницы графини. Бернар де Вантадур, Беранже и несколько юных пажей фехтуют, иные играют на лютнях, виолах, танцуют. Появляются графиня Сибилла и придворные дамы. Графиня недовольна тем, как веселится молодежь и упрекает ее в вялости. Белая дама, стоящая в нише на пьедестале, - покровительница дома де Дорис. Она не любит безделья и лени и наказывает за непослушание. Белая дама появляется тогда, когда ей нужно предостеречь дом де Дорис от надвигающейся опасности. Молодые девушки смеются над суеверием графини. Сенешаль сообщает о приезде гонца с письмом от рыцаря Пана де Бриенна, жениха Раймонды. Не позже чем завтра он будет в замке Дорис. Сенешаль приходит снова и докладывает о прибытии сарацинского рыцаря Абдерахмана, который слышал об удивительной красоте Раймонды и пришел поздравить ее в день именин. Появляются вассалы, приветствующие Раймонду. Абдерахман пленен красотой Раймонды и решает похитить ее. Праздник окончен. Все уходят. Темнеет. С Раймондой остаются лишь ее близкие подруги и трубадуры. Она играет на лютне романеску, которую танцуют две пары. Теперь очередь Раймонды. Она берет в руки легкий белый шарф и танцует с ним. Ночь. Раймонда засыпает и видит во сне, как озаряемая лунным светом, появляется Белая дама. Она приглашает Раймонду следовать за ней в сад. По знаку Белой дамы сад застилается туманом. Призрачной пеленой покрылись деревья. Постепенно туман рассеивается, и Раймонда видит стройную фигуру де Бриенна. Раймонда счастлива. Она бросается в объятия своего жениха. Но вдруг он исчезает, и Раймонда встречается лицом к лицу с

Абдерахманом. Он пылко объясняется ей в любви, но Раймонда с негодованием отвергает его. Со всех сторон ее обступают видения. Раймонда падает без чувств. Абдерахман исчезает. Занимается заря. На террасу замка вбегают слуги и пажи Раймонды, они стараются привести ее в чувство. Внутренний двор в замке Дорис. Съезжаются рыцари, кавалеры, владельцы соседних замков, трубадуры, приглашенные на празднество. Раймонда с нетерпением ждет приезда Жана де Бриенна. Но вместо рыцаря входит Абдерахман со своей свитой. Раймонда не желает видеть непрошенного гостя, но графиня Сибилла уговаривает ее не отказывать в гостеприимстве. Абдерахман не может оторвать взора от Раймонды. Он говорит ей о своей любви и предлагает стать его женой. Раймонда с трудом сдерживает себя. Между тем Абдерахман приказывает своей свите развлечь Раймонду и ее гостей. Виночерпий наполняет кубки гостей вином. В разгар пира и танцев Абдерахман с помощью своих рабов делает попытку похитить Раймонду, но появляются Жан де Бриенн и король Андрей, под знаменами которого сражался рыцарь. Де Бриенн освобождает Раймонду и бросается на Абдерахмана. Король приказывает разрешить спор поединком. Оруженосцы приносят оружие. Первым атакует Жан. Призрак Белой дамы показывается на вершине башни и ослепляет своим ярким светом Абдерахмана. Ударом меча Жан наносит Абдерахману смертельную рану. Рабы его обращаются в бегство, но по знаку короля его оруженосцы окружают их плотным кольцом. Король Андрей соединяет руки счастливых молодых - Раймонды и Жана де Бриенна. Сад при замке рыцаря де Бриенна. Свадебный пир. На нем присутствует король. В его честь дается большой дивертисмент из венгерских и польских танцев.

«Корсар»^[11] - Действие балета «Корсар» начинается на восточном базаре — пожилой паша прикупает девушек в свой гарем. А затем во сне видит их гуриями рая (знаменитая сцена «Оживленный сад», в которой все гурии — в разноцветных балетных пачках). Но влюбившийся в одну из девушек пират устраивает штурм и освобождает всех пленниц, что вызывает недовольство матросов, которые надеялись, что одалиски перейдут в их пользование. Следуют заговор, предательство, переодевание пиратов в богомольцев, козни лукавого работоторговца, отравление пирата специальным снотворным цветком, буря и кораблекрушение — если бы по этой истории снимали кино, хватило бы на три сиквела. Балет же укладывается всего в три с половиной часа.

Адольф Шарль Адам (Адам)^[12] - (фр. *Adolphe Charles Adam*; 24 июля 1803, Париж — 3 мая 1856, *там же*) — французский композитор, автор опер и балетов. Сын композитора, пианиста и музыкального педагога Луи Адана. Член Ин-та Франции с 1844.

Екатерина Оттовна Вазем^[13] -(1848—1937) — российская артистка балета, педагог. Екатерина Вазем родилась 13 (25) января 1848 года в Москве. В 1867 году окончила Санкт-Петербургское театральное училище, её

педагогами были Л. И. Иванов и А. Н. Богданов. По окончании училища была принята в Санкт-Петербургскую балетную труппу императорских театров, вскоре заняла место ведущей балерины. Выступала на сцене до 1884 года, после чего занималась педагогической деятельностью в Санкт-Петербургском театральном училище. Екатерина Вазем обладала филигранной техникой и была эталоном классического танца для своего времени. В репертуаре Екатерины Оттовны было 22 партии. Несколько партий специально для неё были сочинены Мариусом Петипа. Среди учеников Екатерины Оттовны Анна Павлова, Агрипина Ваганова, Ольга Преображенская, Матильда Ксешинская. Екатерина Оттовна Вазем умерла 14 декабря 1937 года в Ленинграде.

Вера Мариусовна Петипа^[14] - (1885-1961), дочь М. И. Петипа, танцовщица Мариинского театра.

Мария и Евгения Мариусовны Петипа^[15] - Вера Мариусовна Петипа утверждала, что истинное призвание и любовь к балету испытывали лишь две из ее сестер — Мария и Евгения. С самой талантливой из них, Евгенией, связано семейное горе. В совсем еще юном возрасте эта подающая большие надежды танцовщица заболела саркомой. Ногу ей пришлось ампутировать, однако это не помогло, и девушка умерла.

Саркома^[16] - это большая группа злокачественных опухолей, которые берут свое начало в процессе эмбрионального развития из примитивной мезодермы.

Николай Легат^[17]- (1869—1937) балетмейстер, педагог.

Приложение.

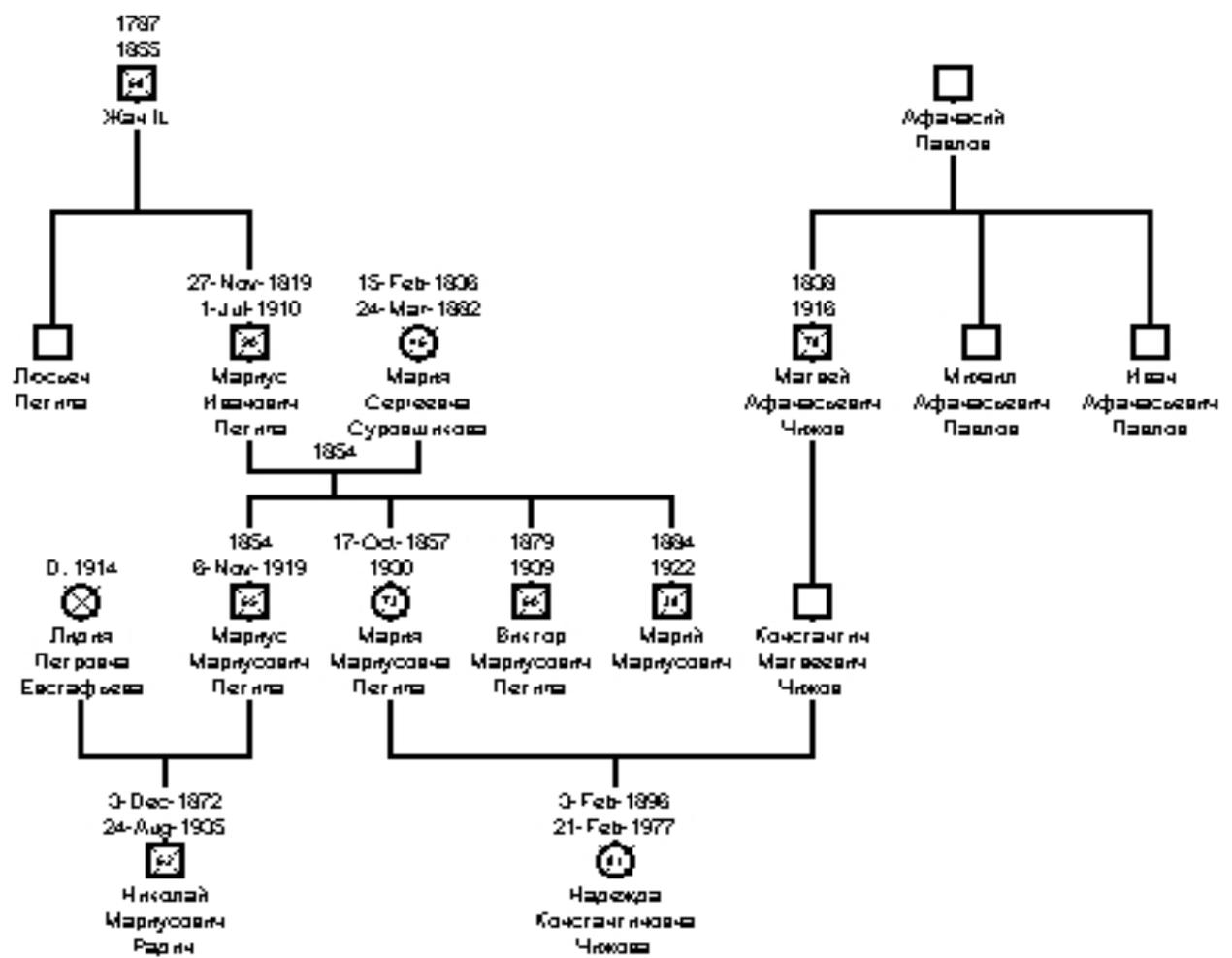


Схема1. Фрагмент генеалогического дерева семьи Петипа.



Фото №1. Мариус Петипа



Фото №2.Марий Мариусович Петипа



Фото№3.Мария Мариусовна Петипа



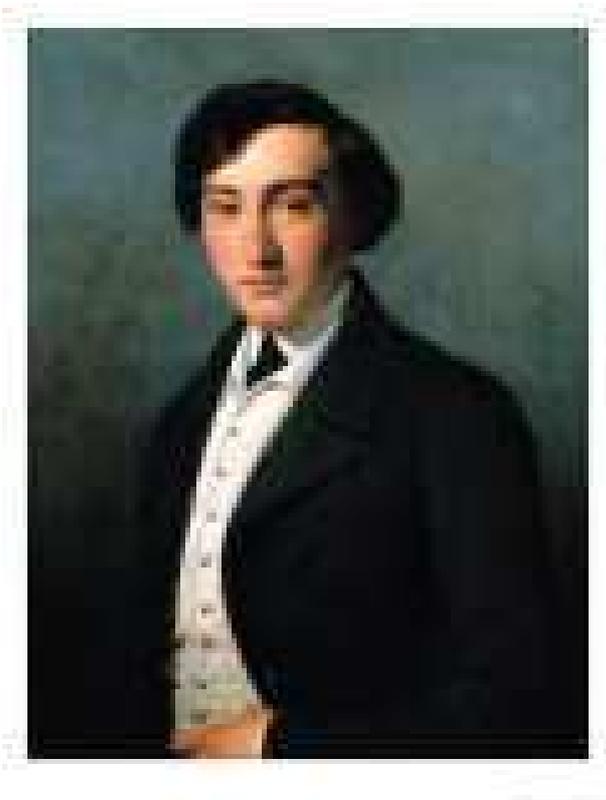
Фото№4. Мариус Мариусович Петипа



Фото№5. Элиза Рашель, исполняющая 'Марсельезу' в 1848 г. Рисунок А. Леграна.



Фото№6.Огюст Вестрис



Фото№7.Люсьен Петипа



Фото№8.Теляковский



Фото№9.Балет «Дочь фараона». Хореография Мариуса Петипа, Цезаря Пуни.



Фото№10.Балет «Баядерка».Хореография М.Петипа, Л. Ф. Минкус.



Фото№11.Балет «Спящая красавица». П. И. Чайковского.



Фото №12.Балет «Лебединое озеро». П. И. Чайковского, в ред. Дриго (1895), I и III акты, в сотрудничестве с Львом Ивановым (ивановский текст - 2-ая картина первого акта, венецианский и венгерский танцы во втором акте, третий акт, за исключением апофеоза)



Фото№13.Балет «Раймонда». А. К. Глазунова.



Фото№14.Балет «Корсар». Адан^[12], Пуни, Дриго, Делиб, Петр Ольденбургский, Минкус, Трубецкой.



Фото№15. Костюмы Адольфа Шарлеманя для постановок Мариуса Петипа на сценах Императорских и придворных театров в 1860-х—1880-х гг. Календарь на 2008 г.

История театрального костюма в собрании ГЦТМ им. А. А. Бахрушина
Костюмы А. И. Шарлеманя для постановок М. И. Петипа на сценах Императорских и придворных театров в 1860-х — 1880-х гг.



Фото№16 и 17. Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства. Костюмы для балетов Мариуса Петипа.



Фото№18. Мариинский театр.



Фото№19. Либретто Мариуса Петипа по сказке Э.Т.А. Гофмана «Щелкунчик и мышинный король».



Фото№20. Петр Чайковский. Режиссер Мариус Петипа. Постановка Мариинский театр.



Фото№21. Балет Чайковского в постановке М. И. Петипа. Мариинский театр. Петербург.

Список литературы.

- Плещеев А. А., М. И. Петипа (1847—1907), СПб, 1907;
- Лешков Д. И., Мариус Петипа (1822—1910). К столетию его рождения, П., 1925;
- Слонимский Ю., П. И. Чайковский и балетный театр его времени, М., 1956;
- Красовская В., Русский балетный театр второй половины XIX века, Л.-М., 1963.
- <http://www.peoples.ru/art/theatre/ballet/petipa/history.html>
- <http://www.yandex.ru/>
- <http://ru.wikipedia.org>
- <http://www.rulex.ru>
- Книга «Мемуары Мариуса Петипа»
- Книга «Балетмейстер Мариус Петипа. Статьи, исследования, размышления.»
- **Мариус Петипа**. Материалы, воспоминания, статьи