

Неизвестное в истории «Шопенианы»

Впервые обратившегося к балетным образам 1830-1840-х годов Михаила Фокина при постановке балета «Шопениана» не могли не занимать следующие вопросы: задумывался ли Шопен о сценическом воплощении своей музыки? любил ли он балет? как передать особую специфику его музыки на грубых театральных подмостках? Попробуем ответить на эти вопросы исходя из творческих принципов обоих художников.

Увлечение Фредерика Шопена оперой, итальянской и французской, факт общеизвестный. С создателями романтической оперы «Роберт-Дьявол» (композитором Дж.Мейербером, а также оперным певцом и либреттистом А.Нурри) Шопен был знаком лично. Всё же в близкое окружение композитора люди театра не входили. Высшим из искусств истинными романтиками признавалась чистая музыка, без примеси слов, голоса, движений, декораций. Она – одна, а не производное от нее! Например, письмо к другу, в котором композитор советовал ему не приезжать в Париж до тех пор, пока опера не вернется с гастролей, было написано спустя месяц после премьеры «Сильфиды» в той же Парижской опере. И Шопен, живущий в Париже в это время, конечно, знал об этом театральном событии, тем более что 26 февраля 1832 года, за две недели до премьеры балета («Сильфида» с М.Тальони в главной партии состоялась 12 марта 1832 года), прошел его первый концерт в зале Плейель. Но ни одним словом об этом балете в письмах он не обмолвился, также в его переписке не встречается имя французского композитора, автора музыки балета «Сильфида» Ж.М.Шнейцгоффера! Следующее событие в мире романтического балета (имеется в виду премьера балета «Жизель») вновь прошло мимо внимания композитора.

О романтической природе музыки Шопена тонко подмечено Ф.Листом, посвятившим ему книгу: «В большинстве его вальсов, баллад, скерцо захоронено воспоминание о мимолетном поэтическом образе, навеянном одним из мимолетных видений». И далее: «Он им сообщал какой-то небывалый колорит, какую-то неопределенную видимость, какие-то пульсирующие вибрации, почти нематериального характера, совсем невесомые, действующие, казалось, на наше существо помимо органов чувств». И не менее важная фраза: «Порою слышится как бы топот ножек какой-то влюбленной задорной пери...»¹ (курсив мой – В.В.). Создается парадоксальное ощущение, будто впечатления Листа навеяны Мазуркой фокинского Юноши в «Шопениане». Композитор XIX века не только уловил очевидную «невесомость» шопеновской музыки, но и первым почувствовал её ценное для хореографического искусства качество.

Известно, что в балетных сценах оперы «Роберт-Дьявол» (1831) принимала участие Мария Тальони. Это означало, что Шопен видел Тальони. На чрезвычайно интересную и не нашедшую до сих пор подтверждения в истории балета ссылку о влиянии танцев Тальони на музыку Шопена указал авторитетный английский исследователь А.Гест. В книге «Романтический балет в Англии» Айвор Гест сослался на признание Шопена Ф.Ракеману, пианисту XIX века и одному из интер-

претаторов шопеновской музыки. Признание композитора со слов Фридриха Ракемана («Шопен не раз черпал вдохновение от танца Тальони») воспроизвела его друг Фанни Кембел в сборнике писем.² В этом сборнике знаменитая британская актриса Ф.Кембел (Frances Anne Kemble, 1809-1893) в письме от 28 июня 1840 года обращалась к оставшемуся для нас неизвестным («My dear T.» – единственный человек, упоминаемый в Index на букву «Т», это Theodore Sedgwick), этому неизвестному она и процитировала дословно признание Ф.Шопена со слов Ф.Ракемана. Кроме этого бесценного источника конца XIX века, других сведений об увлечении Шопена балетом не осталось. И прямого отношения к истории развития романтического балета XIX века эти слова композитора всё же не имеют, они свидетельствуют скорее о круге интересов Шопена. Наконец, прояснилось, что Шопен интересовался не самим балетным искусством, а непосредственно поэтическими образами, создаваемыми великой балериной, от искусства которой «не раз черпал вдохновение». Между тем, ни М.Тальони, ни её отец балетмейстер Ф.Тальони не упоминали Ф.Шопена в качестве композитора, под музыку которого балерина могла бы выступать.

Немаловажно учитывать, что Тальони и Шопен работали в одно и то же время, и каждый из них параллельно и своими художественными средствами – танцевальными и музыкальными – стремился к постижению исключительного, к достижению невероятного, к выражению невозможного, что и составляло так называемые горные цели романтического искусства. Поэтому М.Фокин, современник романтической балерины XX века А.Павловой, уловил и чутко развил в «Шопениане»-2 мимолётность – качество, присущее романтическому искусству, то качество, которое роднило музыку Шопена с романтическим балетом! Порыв в иные миры, влечение «куда-то» – в этом заключалась тайна, которую воплощали два гения романтического искусства, Ф.Шопен и М.Тальони, к разгадке которой сами пытались проникнуть. В начале следующего века о сути «Шопенианы» балетмейстер разъяснял артистам: «Это жест порыва в какой-то иной, фантастический мир, влечение куда-то, это и есть основной жест данного танца».³

Музыка Шопена не встретила с современным искусством балета – то было время, когда композиторы сочиняли её на заказ, на конкретный сюжет. Спустя восемьдесят лет его музыка (Ф.Шопен определял её словом «Zal», что означает по-польски «неутешная скорбь о невозвратной утрате») оказалась востребована: первой, кто в начале XX века исполнила танцы на музыку Ф.Шопена, была, как известно, босоножка А.Дункан; в классическом балетном искусстве начала XX века жизнь музыке польского композитора дал балетмейстер

М.Фокин. Во многом благодаря его усилиям музыка Шопена олицетворяет сегодня саму идею балетной музыки.

Вопрос об увлечении Шопеном балетными образами эпохи романтизма, это первый вопрос. Второй касается этапов формирования балета «Шопениана».

Известно, что «Шопениана» обрела ту форму, знакомую всем сегодня, постепенно: 8 марта 1908 премьера «Балета под музыку Ф.Шопена» (первая версия «Шопенианы» возникла благодаря А.Павловой, вокруг которой строились все танцы); 6 апреля 1908 «Grand pas» для Петербургского театрального училища; 19 февраля 1909 под известным публике названием «Шопениана» впервые появилась на сцене Мариинского театра; 4 июня 1909 премьера балета «Les Sylphides» в театре Шатле (во время первого парижского «Русского сезона»). А конкретная дата появления Седьмого вальса в спектакле Мариинского театра, то есть дата, когда «Шопениана» наконец-то обрела свою законченную и известную нам форму, ни одним из исследователей названа не была.

11 марта 1910 Седьмой вальс вошел в спектакль Мариинского театра. Эта дата была установлена автором по дате ближайшего выступления В.Нижинского в Мариинском театре после парижского представления «Les Sylphides». Путем сверки хроники выступлений В.Нижинского, опубликованной в серии «Легенды русского балета»,⁴ с программками Мариинского театра, хранящимися в отделе афиш и программ СПб. Музея, была обнаружена дата негласной петербургской премьеры полной версии фокинской «Шопенианы». Кроме того, потребовалось обращение к репертуарным книгам Мариинского театра за 1910 год.⁵ С полной уверенностью эту дату можно считать датой законченной структуры

русской «Шопенианы», включающей в себя восемь музыкальных пьес в оркестровке А.Глазунова и М.Келлера.

В связи с возникновением новой даты необходимо было выяснить, с кем В.Нижинский впервые станцевал Седьмой вальс в стенах родного театра. В перечне выступлений А.Павловой в Мариинском театре её выходов в «Шопениане» после 1909 года не значилось. Таким образом, в Петербурге балерина «Шопениану» более не танцевала. Причин могло быть две: первая – частые заграничные турне, вторая – уязвленное самолюбие. Вторая была напрямую связана с триумфом первого «Русского сезона», открывшего нового «бога танца»: не без действия развернутой рекламы С.Дягилева парижские интеллектуалы балерине предпочли В.Нижинского. Итак, Седьмой вальс на спектакле 11 марта 1910 года впервые в Мариинском театре был исполнен В.Нижинским с Т.Карсавиной.

Премьерой «Шопенианы» во всех справочных изданиях считается 8 марта 1908. Но к этому времени многоступенчатая структура балета не обрела окончательного вида: не вошли еще открывающий балет Полонез и центральный Седьмой вальс. Таким образом, премьерой числится не полный вариант спектакля, а первый его показ, декорацию к которому приспособляли из фрагмента панорамы «Спящей красавицы», а костюмы использовали из подбора. Какую же дату правильнее всего теперь было бы считать русской премьерой спектакля «Шопениана»: визуально-обновленный допарижский показ от 11 февраля 1909 года (версию неполного балета) или структурно-обновленный послепарижский спектакль от 11 марта 1910 года? В конце концов, не столь уж это важно, главное, что М.Фокин неоднократно пересматривал и усовершенствовал свое «любимое дитя».

Варвара ВЯЗОВКИНА

Примечания

1. Лист Ф. Шопен. М.: Гос. муз. изд-во, 1956. С. 117-178.
2. Kemble F. Records of Later Life. London, 1882. P. 193.
3. Фокин М. Против течения. Воспоминания балетмейстера. Сценарии и замыслы балетов. Статьи, интервью и письма. Л.: Искусство, 1981. С. 214-215.
4. Летопись жизни и творчества Вацлава Нижинского / Сост. Е.М. Федосова, С.В.Лалетин в изд.: Вацлав Нижинский. Vasilav Nijinsky / Общ. ред. Н.И.Метелица. СПб.: Арт Деко, 2008. С. 124.
5. Афиша спектакля 11 марта 1910 года хранится в Фонде афиш и программ Мариинского театра: Репертуарная книга за 1910 год, л. 38.

Ключевые слова: «Шопениана», Фокин, романтический балет XIX века, Тальони, Нижинский.

Keywords: Les Sylphides, Fokine, romantic ballet, Taglioni, Nijinsky.

Краткая аннотация на статью

Материал посвящен «Шопениане» М.Фокина – одному из самых известных спектаклей XX века. В ходе его изучения автор обнаружил, что до сих пор существуют белые пятна в истории этого балета, оказавшимся ориентиром для многих хореографов XX века. Открытие неизвестных фактов касается как музыкальной, так и хореографической сфер «Шопенианы».

Summary of article

This paper «Unknown Facts from the History of Les Sylphides» is devoted to Mikhail Fokine's Les Sylphides, one of the most important ballets of the 20-th century. In the course of his research, the author has discovered that there are still unknown gaps in our knowledge of the history of this work which acted as a point of reference for many 20-th century choreographers. The hitherto unknown facts revealed in this paper refer both to the music and to the choreography of Les Sylphides.

Коротко об авторе

Балетный критик, ведущий редактор Литературно-издательского отдела Большого театра, автор статей в центральной прессе, участник международных конференций в Москве, Санкт-Петербурге, Перми, Мюнхене.

E-mail: variav@yandex.ru

About the author

Ballet critic, the chief editor of literary publishing Department of the Bolshoi Theatre and the author of a number of articles in the press. Participated in the international conferences in Moscow, Saint-Petersburg, Perm and Munich.

E-mail: variav@yandex.ru

Балетные и театральные принадлежности

Дебют
САЛОН

Товары для занятий:

- хореографией
- бальными танцами
- народными танцами
- художественной гимнастикой
- карнавальные костюмы
- аксессуары
- косметика

www. salon-debut.ru

**тел. 237-49-42,
8-917-533-24-69**
ул. Валовая, д. 32/75
(угол Садового кольца и ул. Пятницкая)

тел. 468-41-19
9-ая Парковая, д.62
(универмаг «Первомайский»)