

## Мифологизация XVIII века в наследии Мариуса Петипа

*Ткачева Алина Александровна*

*Аспирант*

Академия Русского балета имени А.Я.Вагановой, Санкт-Петербург, Россия

*E-mail: tkacheva-aa@yandex.ru*

Понятие «мифологизации истории», вошедшее в отечественный научный обиход в 1990-х годах, поднимается в театроведении не так часто. Гораздо чаще аспекты использования творцом исторического материала связываются с психологией художественного творчества и, соответственно, представляются сугубо индивидуальными. На наш взгляд это не совсем верно. За долгую жизнь Мариуса Петипа мировоззрение общества и его отношение к собственному прошлому неоднократно менялось. Как известно, начало культурной жизни XIX века во многом связано с отрицанием предшествующего опыта, и во многом выступало реакцией на норму и эстетику неоклассицизма и, шире, наследие XVIII века. В этой культурной жизни роль театра, во-первых, как наиболее социального и влиятельного из искусств того времени — «театральная публика превращается в носителя общественных настроений. Её поведение позволяет судить о закономерностях социальной психологии. Коллективные переживания в зрительном зале превращаются в барометр духовной жизни общества» [Хренов: 68] — во-вторых, как пережившего недавнюю реформу, в равной степени затронувшую как драматический, так и оперный (Глюк) и балетный (Новерр и его ученики) театры, оказывался в ещё более мощной оппозиции к наследию. Время рождения и взросления будущего балетмейстера совпало с этим периодом отрицания, молодость же Петипа пришлась на середину века, времени возвращения интереса к XVIII веку, породившему стиль «второго рококо» (третья волна приходится на конец века). Представляется интересным осветить вопрос отношения балетного театра эпохи Петипа к XVIII столетию и непосредственно роль мастера в создании складывающегося в это же время мифа прошлого столетия. Несмотря на обширнейшую историографию, посвящённую как эпохе, так и непосредственно личности великого балетмейстера, исследований, создаваемых на стыке театроведения с другими науками гуманитарного цикла (в частности, философией, психологией, социологией) в отечественной науке насчитывается не так много и относятся они к изданным за последние годы (не касаясь таких авторов широко известных фундаментальных трудов как А.А. Гозенпуд или В.М. Красовская, укажем здесь на исследования А.С. Корндорф, И.Р. Скляревской, О.В. Жестковой).

Не секрет, что история балетного театра, особенно в период его существования в отсутствии балетоведения как научной дисциплины, изобилует огромным количеством мифов, нередко живущих десятилетиями. Часть из них можно отнести к мифам, имеющих отношение к конкретным личностям (как, например, миф Анны Павловой), часть — к мифам, охватывающим эпоху целиком, нередко связываясь, по традиции, с центральной её фигурой (миф русского балета эпохи Дидло), но одной из особенностей театра XIX века также является и сознательное мифотворчество в отношении исторических эпох, нередко окрашиваемое романтическим ореолом. Мифологическое и историческое мышление не находятся в оппозиции друг к другу, а создают своеобразный симбиоз, рождающийся во многом из воспитательной функции театра, когда-то считающейся основной.

В ходе анализа постановок М.И. Петипа разных лет, начиная с раннего «Парижского рынка» (1859) вплоть до поздних «Испытания Дамиса» (1900) и пантомимного «Сердца

маркизы» (1902), прослеживается собственная эволюция, переключки с которой присутствуют как непосредственно в формах построения спектакля (преобладающая направленность сценического танца, жанр, масштабность), так и косвенно переключается с личными стремлениями балетмейстера, в частности, нашедших отражение в его мемуарах, в которых «маститый балетмейстер сочинял текст, словно мизансцены балетной комедии, насыщая его юмористическими характеристиками и комическими ситуациями» [Ильичева: 83]. Направленность почти всех балетных его постановок, обращающихся к материалу XVIII века, носит оптимистичный, жизнеутверждающий характер, преобладают мажорная, порой даже бравурная трактовка. Им практически не свойственна лиричность и тем более меланхолия. Широко известный интерес к «галантному веку», проявившийся в особенности в русской и немецкой культуре начала XX века, окрашен совершенно иными настроениями. Лишь в позднем творчестве, «когда он почувствовал себя русским художником и даже русским патриотом» [Гаевский: 96], можно ощутить несколько ностальгические нотки по временам юности его отца и сценического дебюта его прославленного учителя О. Вестриса.

Тем самым Петипа не только создаёт определённого рода моду на эстетику XVIII века, нашедшую впоследствии столь глубокое отражение в культуре Серебряного века (достаточно указать на деятельность «мирискусников»), но и переставляет акценты в театральной родословной русского балета, смещая его с эпохи Дидло, с которой в постоянном сравнении находился балетный театр на протяжении всего столетия, фактически отсчитывая от неё своё существование, на золотой век французского театра.

#### Источники и литература

- 1) Гаевский В.М. Дом Петипа. М., 2000.
- 2) Ильичева М.А. Неизвестный Петипа: Истоки творчества. СПб., 2015.
- 3) Мариус Петипа. Материалы, воспоминания, статьи. Л., 1971.
- 4) Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2012.
- 5) Хренов Н.А. Публика в истории культуры. Феномен публики в ракурсе психологии масс. М., 2007.