

В НАСТОЯЩЕЕ время несомненно есть первейшее средство, как уничтожить балет. Для этого нужно просто назначить плохого балетмейстера. Так как при настоящем положении хореографического искусства балетмейстер есть для балета и репертуар, и учитель, и сочинитель...»

Так писал в 1898 году о Большом театре двадцатидвухлетний танцовщик Василий Тихомиров. Статью, конечно, не опубликовали: дирекция императорских театров не жаждала правды. А сам автор вряд ли предполагал, что близятся перемены. Наступил год 1900-й. Началась реформа Александра Горского в московском балете. Непосредственным участником событий оказался замечательный танцовщик, педагог (впоследствии еще и хореограф) Василий Дмитриевич Тихомиров. Преданными соратниками

Саламбо. С появлением Гельцер в спектаклях Горского можно было уже всерьез думать и говорить о психологически проинформированном прочтении балетом образов литературной классики. С появлением Гельцер можно было смело устремиться в стихию поиска, возродив к жизни угасший было балет Москвы.

Не одними дарованиями звезд украшены спектакли Горского. Они озарены великим талантом Константина Коровина. Казалось бы, невозможно сопоставить искусство художника и танцовщицы. Однако в творчестве их несомненно глубокая духовная и национальная общность. Широта души, щедрость сердца, театральный темперамент, равно тонкое и гибкое понимание музыки и пластики...

Екатерина Васильевна Гельцер сразу стала любимицей публики. Слава ее ширилась, росла из сезона в сезон. А в школе подрастали новые воспитанницы «формации Горского», подготовленные им для будущих экспериментов. Правда, Александра Балашова и Вера Коралли не затмят королевы московского балета. Но обе они оставят заметный след в театре, на эстраде, на экране.

лашова принесла на эстраду. В любой миниатюре — цепкая, насмешливая наблюдательность, актерская и человеческая. В любой — отзвуки реалистических воззрений Горского.

Все три балерины восприняли от своего художественного руководителя влюбленность в поэтическую правду танца. Однако, будучи единомышленницами Горского, они резко разнятся масштабом дарований.

Дарование Екатерины Гельцер имело редкостный для балерины того времени гражданственный характер. В годы революции и гражданской войны Екатерина Васильевна, за которой охотились крупнейшие импресарио Старого и Нового Света, не оставила родину. Холодно и голодно было избалованной, привыкшей к комфорту «этуали», желанной платой за концерт мог стать мешочек муки или... колун для дров, — но она среди тех, кто сберег отечественный театр. Не было случая, чтобы Гельцер с Тихомировым отказались приехать на заводы Москвы и Подмосковья. Нередко приглашали их в Колонный зал, где на собраниях рабочих выступал В. И. Ленин. Много позже Гельцер

напишет: «...я много раз видела Владимира Ильича близко во время исполнения, и было так радостно чувствовать его веселую улыбку».

Всем сердцем принимает новую жизнь балерины. Она концертирует по Советской России, Средней Азии, в Сибири, на Севере, в Закавказье. Ни бесконечные переезды, когда приходится заниматься у станка в... коридоре вагона, ни прочие трудности гастрольного быта — ничто не могло остановить Гельцер. И годы будто утратили власть над балериной. В 1926-м она сыграла свою Эсмеральду — ослепительно юную, ликующую даже в страданиях и даже в радости вызывающую слезы у зрителей...

Талант Екатерины Васильевны обретает второе дыхание, и в 1927 году в первом советском балете на современную тему — «Красном маке» Р. Глиэра — она создает образ современной героини. Р. Глиэр, В. Ладьянин, В. Тихомиров, М. Курилко, энтузиасты, разведчики нового, и неизменная воодушевляющая их единомышленница — Гельцер. Необыкновенное — полное слоров, совместных проб, взлетов фантазии — лето в Кисловодске. И Москва, вечер премьеры. За пультом — выдающийся маэстро, лучший из балетных дирижеров, тогда еще молодой Юрий Файер. На сцене — новые действующие лица: кули, рикши, советские моряки. И вот она — мгновенно узнаваемая и совсем новая, словно впервые увиденная, Гельцер в роли Тао-Хоа. Фарфоровая статуэтка, изящная ориентальная кукла, танцовщица из портового бара — игрушка и потеха праздных фланеров. Живая женщина с непреклонной волей, готовая отдать жизнь за свои идеалы. Человек, который закроет собой другого, примет посланную в другого пулю и погибнет, не думая, что совершила подвиг. Так во имя спасения советского капитана гибнет Тао-Хоа...

Даже сегодня современность в балете невероятно сложна для воплощения и доступна далеко не каждому постановщику. Тем выше тогдашняя победа создателей «Красного мака». Среди них — первопроходцев и смельчаков — Гельцер. Ее жизнь оказалась долгой, славной, счастливой. В нынешнем году мы отпразднуем ее столетие, и всегда Гельцер останется для нас олицетворением живой связи традиций с исканиями.

«Вы — настоящая классическая танцовщица не потому, что вы умеете делать на классических танцев, а потому, что вами постигнут дух и сущность поэзии движений классического танца», — так говорил когда-то Тихомиров на чествовании Гельцер. «Люблю тебя за твоё отношение к искусству, за любовь твою к танцу, за терпение и силу воли», — так говорил Александр Балашов.

Все они трудились на общей ниве. Каждая в меру своих сил и талантов работала на благо русской художественной культуры. Каждая с особым теплом вспоминается ныне в двухсотый сезон Большого театра. Давно отшумели аплодисменты их почитателей. Лишь делясь книги и журналы, мысленно воскрешая спектакли тех уже отдаленных времен — картины группы, неповторимый, праздничный, манящий мир декораций и костюмов, пленительный облик Балерин.

Передо мной — старинный альбом, на блеклом зеленоватом переплете рельефом — сиреневые ирисы. За переплетом — толстая, в затейливом орнаменте бумага и множество открыток. Живые, обращенные к публике улыбки Александры Балашовой, Веры Коралли, Екатерины Гельцер, нарядно и элегантно одетых по моде давних лет. А рядом целая череда их созданий — в белоснежных тюниках и испанских мантильях, в пышных отделанных шитьем и кружевом пачках и в восточных шальварах, с люгями, с арфами, с букетами цветов, в причудливых украшениях... Остановленные мгновения танца, мгновения жизни трех звезд московской балетной сцены.



ЗВЁЗДЫ БАЛЕТА



Горского стали балерины Большого театра.

В последние годы XIX века восемнадцатилетняя Екатерина Гельцер занимала скромные места в кордебалете. Отец ее Василий Гельцер — режиссер балетной труппы, в прошлом известный артист, — для дочери никаких поблажек не допускал и настаивал, чтобы она прошла всю служебную лестницу, прежде чем получить высшее звание Балерины. Ранние профессиональные годы делала она меж Москвою и Петербургом. Там в Мариинском театре занималась у «волшебника» Х. Иогансона — знаменитого педагога, воспитателя целой когорты блестящих исполнителей. И, наконец, в 1898 году вышла Авророй и ошеломила москвичей. От нее ведало сказочным очарованием «Спящей красавицы». В танцах ее обнаруживалась безупречность выучки. Тогда уже угадывались в ней живость, восприимчивость, пламенность чувства, самобытность натуры — все, что расцвело впоследствии в гельцеровских героинях.

Она «врывалась» в спектакли, решительно и по-новому интонируя знакомые характеры и положения. Такой была ее Раймонда из легенд рыцарских времен. Раймонда, в чьих танцах будто материализована роскошная оркестровая палитра Глазунова. Такой была Китри: блики южного солнца, витающие над сценой, фокусировались в танцах Гельцер, именно к ней восходит московская — солнечная, оптимистическая — традиция исполнения этой вечно юной партии в вечно юном «Дон Кихоте». Вместе с Тихомировым — своим заботливым наставником и неизменным партнером — она появлялась в «Корсаре» и, вдруг сменив каноническую пачку на длинное, похожее на хитон, одеяние, танцевала дуэт «Грезы», специально сочиненный Горским на музыку Шопена.

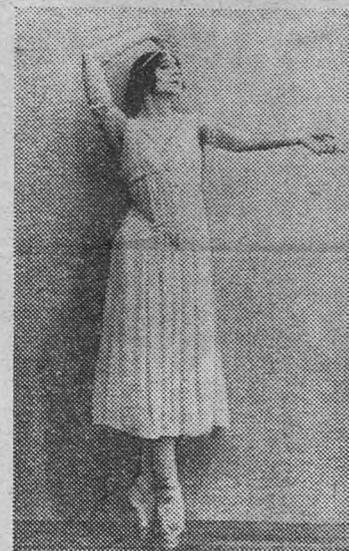
И еще одна встреча с Шопеном, странно соединенная с сюжетом «Камо грядеши», встреча с античностью — нежная и стойкая Эвника. И дальше, дальше, в клуб тысячелетий, к древнему Карфагену — словно сошедшая со страниц Флобера

Экран сохранил для нас черты Коралли. Необычайно киногеничная, с изысканными жестами, она эффектно позировала, украшая собой кадр и словно снисходительно позволяла любоваться броской, своеобразной внешностью. Смел ли надеяться провинциальный антрепренер Алексей Коралли-Торцов, что дочь его, болезненная и чахлая (даже школу она заканчивала по облегченной программе), станет любимой ученицей Горского, сразу по окончании школы (в обход всех тогдашних правил) ступит в Одессу-Одессу и сверх всего заблестит на экране?.. Первый русский кинопродюсер Ханжонков не скупился на гонорары. Истраченные им десятки тысяч окупались десятками лент с участием Коралли. Огромные, сверкающие глаза (по происхождению Коралли была гречанкой) пылали на нервном лице — такой осталась она и в роли Наташи Ростовской. Огромная пачка мерцала блестящими, смуглота кожи оттенялась белозной дубяжьего оперения — так выглядела Коралли в «Умиравшем лебедь», некогда созданном гением Фокина для гения Павловой. После исполнения «Лебедя» Коралли снялась в фильме того же названия. Биография ее причудливо сплетает искусство древнейшей и испорченной музы танца с наивными шагами новорожденной музыки кино. Сама известность Коралли — типичная известность киногероини, окруженной самими фантастичными версиями о ее частной жизни вплоть до слухов о мнимой кончине. Слухи оказались ложными, однако некрологи появились, а Коралли лично могла ознакомиться с прощальными словами в адрес «бевременно ушедшей». Не зная на хрупкое здоровье, она процветала, успевая и дублировать в театре Гельцер, и даже выступила в 1909 году в «Русских сезонах» в Париже, танцуя в «Павильоне Армиды»...

Имя Коралли то и дело появлялось в титрах кинолент. Имя Балашовой то и дело появлялось в концертных афишах. В театре Балашова — неподражаемая, простодушная Лиза из «Тщетной предосторожности», ревнивая и озорная Сванильда из «Коппелии» и тоже часто занята в гельцеровском репертуаре. Но есть у нее и свои «привилегии» — несравненная исполнительница Испанского в «Лебедином озере», Панадерос в «Раймонде», Балашова среди тех мастеров, которым наш балет обязан уникальным (сейчас нередко недооцениваемым) достоянием — искусством характерного танца. Это высокое и жизнерадостное искусство Ба-



Екатерина ГЕЛЬЦЕР



Вера КОРАЛЛИ.



Александра БАЛАШОВА.

Елена ЛУЦКАЯ