

СЛОВО О ГАБОВИЧЕ

7 декабря исполняется 65 лет со дня рождения замечательного мастера советской хореографии — народного артиста РСФСР, лауреата Государственных премий СССР Михаила Марковича Габовича.

Издательство «Искусство» готовит сборник, посвященный М. Габовичу. Публикуемая нами статья Г. Улановой взята из материалов этого сборника. Статья печатается с сокращениями.

В ПЕРВЫЕ я увидела Габовича на сцене. И не в Москве, а в Ленинграде. Это было незадолго до моего выпуска из балетного училища. Мы целой компанией пришли в филармонию, где выступали москвичи. В отрывке из балета Пуни «Конек-горбунок» — «Океан и жемчужины» нам очень понравится исполнитель партии Океана. Он порадовал нас, воспитанных в строгой академической манере танца, какой-то удивительной свободой сценического поведения, которое могло бы показаться разбросанным и даже «неправильным», если бы не было так красиво.

Океан казался «гуттаперчевым» юношей, необычайно красивым, с очень мягкими руками, хорошо развитой мускулатурой пластичного тела, каждая мышца которого подчинялась его воле и его танцу. Танцевал он отлично — свободно и широко. Это было внове и особенно интересно потому, что мы впервые увидели особенности московской школы в действии. Таким образом, знакомство с Михаилом Габовичем, хотя и не личное, произвело большое впечатление.

Вскоре после окончания училища, в самом начале 30-х годов, я приехала в Москву. Марина Семенова только начинала здесь выступать, и мне хотелось посмотреть ее Раймонду. Вот тогда в Большом театре меня познакомили с Михаилом Габовичем. Он провел меня по репетиционным залам и всей закулисной части, рассказывал о том, как они работают, и вообще был внимательным и любезным хозяином. Эти приятные качества ему никогда не изменяли. Помню, как он показывал мне город: у него, одного из первых в Москве, была своя машина, и он возил меня по новым районам, довольный и гордый столичными достижениями, словно и его доля была в них очевидна...

Но создан он был, конечно, для балета. Его природные данные, большие способности танцовщика и артиста как бы заранее предназначали его для хореографии, и карьера его сложилась «сама собой». Кумир публики, баловень судьбы, которому все давалось легко — на сцене и в жизни, — таково было впечатление при первых встречах с Михаилом Габовичем.

И только зная его долго, работая с ним изо дня в день, становилось понятным, как интенсивно развивается его художническое «я», как мучает его талант, с каждым годом становясь все серьезней, пытливей, глубже. Он стремился сделать любую роль содержательной и интересной. Начав с исполнения всех принцев в старых балетах, т. е. с партий, которые так подходили к его внешности, внутреннему аристократизму и романтичности, он постепенно шел к расширению своего творческого диапазона, вплоть до создания образов героев демократических, героев революции...

К последним относится, например, образ Ма Ли-чен в «Красном цветке» Глиэра. Габовичу принадлежит мысль об усилении роли вожака народа в этом балете. Габович предложил эпизод, в котором Ма Ли-чен танцует в маске, изображая боссов, угнетающих и обирающих его родной народ. Это была настоящая хореографическая публицистика — танцевально-пластический памфлет, полный ненависти к поработителям. Изображая человека другой страны, артист выражал чув-

Галина УЛАНОВА,
народная артистка СССР,
лауреат Ленинской премии

* * *

ства советского гражданина — представителя государства, разбившего недавно гитлеровское нашествие и призывавшего весь мир к борьбе с возрождением фашизма...

Патриотизм художника, тонкое и точное понимание драматургической логики танца подсказывали Габовичу идеи, подобные тем, что воплотились в «Красном цветке».

Во втором балете Глиэра — «Медном всаднике» Габович также создал образ совсем иного плана: его Евгений — маленький человек, представитель того мира бесправных и запуганных людей, тщетно стремящихся к благополучию и счастью, которые ведут свое начало от поэмы Пушкина, «Шинели» Гоголя, произведений Достоевского. В исполнении Михаила Габовича действительно были столь сильные моменты, когда невольно вспоминались герои великих русских писателей.

Преодолевая чисто физическую усталость и бесконечные трудности, которые всегда подстерегают балетного артиста, готовящего не совсем привычную для него роль, Михаил Маркович добивался главного: он как бы ломал, подчинял свою природу балетного премьеры, «вечного принца» новым задачам создания образа простого человека...

Искренность чувств, романтика, всегда свойственные артисту, придавали его героям особое благородство, безотносительно к их «социальному происхождению». В «Бахчисарайском фонтане» небольшая роль Вацлава отличалась большим смыслом: аристократ по рождению и духовной сущности, он заставлял думать: вот настоящий герой Марин! О таком и могла мечтать польская княгиня. Как всегда его исполнение — элегантно, лишенное и тени вульгарной простоты — восхищало. Он умел держаться на сцене так, что любой персонаж в его исполнении выглядел хорошо воспитанным человеком. Вацлав казался родным братом Альберта — лучшего романтического создания Михаила Габовича.

Властный жест и юношеское обаяние; внешний облик избалованного знатного красавца, думающего только о своих удовольствиях, который «не ведает, что творит», и сложный, смятенный внутренний мир: безумие и смерть Жизели превращает Альберта в другого человека — глубокого, возвышенного, охваченного отчаянием.

Альберт казался созданным для Габовича, так же, наверно, как Зигфрид, Дезире и Шелкунчик-принц во всех трех балетах Чайковского. Я помню его в роли Дезире, когда на юбилей Мариуса Петипа мы выступали вместе на сцене ленинградского театра им. Кирова в картине «Спящей красавицы». Артист был подлинно сказочным героем — принцем «с головы до пят».

Габович умел создать живой характер, умел придать ему любую необходимую окраску. Каждого из них он наделял лучшими духовными качествами. Принц в «Золушке» — озорной, «петушистый», обаятельный — именно такой, каким написал его Прокофьев, был по-прокофьевски искренен, добр, насмешлив.

И, наконец, Ромео. Я говорю «наконец», а между тем именно с шекспировского балета Сергея Прокофьева началась наша совместная работа. Но она была так сложна, что рассказ о ней я и отложила «на после» того, как охарактеризовала образы, созданные Габовичем до и после Ромео. Однако, именно после «Ромео и Джульетты» в артисте появилась та серьезность и глубина, тот новый подход даже к старым партиям, о которых речь шла выше. Он сам много раз говорил, что именно после соприкосновения с трагедией Шекспира и музыкой Прокофьева у него «открылось вто-



рое артистическое дыхание», возник иной подход к балету, родились новые сценические и танцевальные задачи.

Когда же в самом начале репетиций мы пробовали эти задачи решать вместе, то из этого ничего не выходило. Так как задачи, в сущности, мы ставили перед собой разные: я искала новые штрихи и нюансы для моей Джульетты, приготовленной в Ленинграде шесть лет назад, а Михаил Маркович только подходил, примерялся к своей роли. Кроме того, вся большая и в то же время безусловно плодотворная для артистов работа, проводившаяся в ленинградском театре при подготовке «Бахчисарайского фонтана» или «Утраченных иллюзий», воспитывала в нас драматизм, сценическую выразительность, смысловую насыщенность каждого движения, тем самым исподволь готовя к воплощению «Ромео и Джульетты». В Москве такой работы не было, и артистам, естественно, казалось, что новые балеты можно исполнять, пользуясь выразительными средствами старых спектаклей. Вот почему на первых порах возникло непонимание, неумение приспособиться друг к другу. Это порождало раздражение и разочарованность. Иногда казалось, что ничего не выйдет...

Но работа продолжалась, и как всегда упорный и целеустремленный труд приносил неизбежный результат. Не только внешняя техническая слаженность, чрезвычайно важная для партнеров в балетном спектакле, но внутреннее, духовное восприятие задач, выдвигаемых перед исполнителями Шекспиром и Прокофьевым и постановщиком спектакля Л. Лавровским, постепенно становилось общим...

Шло время, мы уже были на равных и часто в театре и вне его стен говорили о Шекспире, о том, как каждый из нас представляет себе образ трагедии. Не только собственные цели маячили перед нами, а весь спектакль, каждый его персонаж возникал перед мысленным взором, вызывая то острые споры, то согласное отношение к героям, их поступкам и настроениям в каждой картине «Ромео и Джульетты»...

К премьере он пришел живым Ромео. В нем возвышенная и неизменная романтика Габовича слива-

лась с любовью и нежностью, мужеством и решительностью шекспировского героя...

Спустя некоторое время, Габович сделал монтаж балета Сергея Прокофьева для концертного исполнения. Здесь танцевальные эпизоды перемежались художественным чтением сцен из трагедии Шекспира. Первым исполнителем был артист Художественного театра Всеволод Алексеевич Вербицкий...

Монтаж пользовался большим успехом во многих городах, дворцах культуры нашей страны и за рубежом, где текст исполнялся разными артистами на языке той страны, где мы выступали.

Не только в монтаже «Ромео и Джульетты» сказались способности Габовича как человека, живо чувствующего поэтическое слово, поэзию музыки и танца. Мне кажется, что его либретто (оперы «Иван Болотников», балета «Лесная песня») еще будут оценены по достоинству...

Его статьи о хореографии поддерживали самые прогрессивные явления нашего искусства. Они отличались глубиной, богатством языка, определенностью стиля. Многие начинающие артисты и балетмейстеры обязаны ему первым одобрением, поддержкой их работы. Его дружба с молодежью была не наигранной, он не приспособлялся к запросам нового поколения, а разделял эти запросы горячо, искренно, заинтересованно. Поэтому даже очень молодые люди видели в нем своего доброго товарища, хотя никто и никогда не решился бы обращаться к Михаилу Марковичу за панибрата.

Здесь сказывались и его способности педагога. Получив страшную травму на одной из последних репетиций «Рубиновых звезд» — балета, где ему так хотелось создать полнокровный образ героя нашего времени, — он, едва оправившись, начал преподавать в Московском хореографическом училище. И в качестве его художественного руководителя, и как замечательный учитель/классики, он принес много пользы, оставив о себе неизгладимую и благодарную память.

В последние годы тяжелая болезнь не сломала его волю, его интерес к работе, ко всем сферам знаний и искусства. Он героически переносил свое несчастье и тяжелой всего переживал не сам недуг, а пребывание вне театра, который оставался для него самым главным, самым желанным делом всей жизни.

...Но не больным и умирающим, а жизнерадостным и жизнедеятельным вспоминаю я сегодня Михаила Габовича — замечательного танцовщика и артиста, вдумчивого и внимательного партнера, ищущего художника и доброго товарища, разносторонне одаренного человека, влюбленного в Балет.