



Воспитанник Ленинградского хореографического училища, Роберт Гербек пришел в Театр оперы и балета имени С. М. Кирова в 1930 году, когда отечественный балетный театр переживал период становления. Молодой артист вместе со своими сверстниками Г. Улановой, В. Чабукяни, Н. Дудинской, К. Сергеевым явился продолжателем лучших традиций русской балетной сцены, завещанных Александром Горским, Мариусом Петипа, Львом Ивановым. Безупречная техника, безукоризненный художественный вкус, точное чувство стиля — вот что делало Р. Гербека первым характерным танцовщиком среди равных, позволяя артисту превращать крохотную миниатюру, длящуюся всего несколько мгновений, в емкий и впечатляющий образ. Достаточно вспомнить его в таких балетах, как «Пламя Парижа» Б. Асафьева (танец басков), «Дон Кихот» Л. Минкуса (торeadор Эспада), «Раймонда» А. Глазунова (восточный деспот Абдерахман), «Лауренсия» А. Крейна (крестьянин Менго), «Сердце гор» А. Балачивадзе (князь Заал).

Есть у Р. Гербека одно достоинство, которому могли бы позавидовать многие: это вера в безграничные возможности искусства, ставшего делом всей жизни. Артист доверил себя танцу полностью, сделав его до конца способом выражения своих чувств и мыслей, вложив в него свое мироощущение. Само понятие «танец» Р. Гербек не ограничивает просто совокупностью танцевальных па, связанных в определенной последовательности. Он вкладывает в это понятие нечто большее — чувство ансамбля и сценическое бытие в ансамбле, слияние хореографического и музыкального содержания, четкую внешнюю характеристику воплощаемого персонажа, включая грим и костюм.

Кстати, возможно, читатели не знают, что некоторые балетные костюмы, ставшие незаменимыми, созданы при участии Р. Гербека. Художник П. Вильямс, оформлявший в Ленинграде премьеру «Ромео и Джульетты», не колеблясь, одобрил вариант костюма Тибальда, который был предложен самим артистом, — настолько гармоничным в нем оказалось соединение стиля эпохи и стиля классической балетной одежды. В соавторстве с артистом был создан и другой костюм, на сей раз для лесной владыки Шурале, в одноименном балете Ф. Ярулина.

Неуемная творческая энергия Роберта Гербека по сей день проявляется в разных ипостасях: балетмейстер, либреттист, педагог... Во многих городах страны идут поставленные им спектакли. Блистательные танцы в таких фильмах, например, как «Дон Сезар де Базан» или «Алеко», сочинены Р. Гербеком. Те, кому привелось бывать в Ленинградском театре музыкальной комедии, наверняка запомнили его хореографию в опереттах «Сильва» «Мистер Икс», в мюзикле «Моя прекрасная леди», в целом ряде современных спектаклей. Только что вышедшая в свет первая отечественная балетная энциклопедия подчеркивает, что Р. Гербек много сделал «для утверждения танцевального стиля советской оперетты». Хорошо знают ветерана советского балетного театра и юные артисты — ученики Ленинградского государственного академического хореографического училища имени А. Я. Вагановой. Вот уже несколько лет Роберт Иосифович обучает их секретам любимого искусства: ведет занятия по дуэтному классическому танцу, по характерному танцу, а сейчас руководит классом актерского мастерства.

В старинной квартире на Невском проспекте тихо и уютно. Мы сидим с хозяином дома в гостиной и перебираем материалы, которые могут мне пригодиться для моего очерка. Одна из папок с письмами, афишами, фотографиями здесь в особом почете — память о блокаде... Ведь артист, оставаясь на своем творческом посту, руководил в ту пору швейской работой в частях Советской Армии, выступал в госпиталях, на кораблях, на линии фронта.

Трудно представить, что талантливый артист отмечает свое семидесятилетие, настолько он творчески молод, полон надежд, связанных с новым поколением нашего балета, которому он передает свой опыт, свой талант.

ЛЕНИНГРАД.

Заслуженный артист РСФСР Роберт Гербек.

люди искусства

# СВОЙ СТИЛЬ

Юрий ОРОХОВАЦКИЙ

Вознесенные в поднебесье радужные струи фонтанов над золотом и мрамором статуй — это Петергоф! Соперничать с гармонией его красок и линий кажется почти немислимым. Но что это? В нише зелени, над гладью Марлинского пруда мелькнула сияющей белизной стая птиц. Миную аллею, зауроченную праздничной толпой, вы устремляетесь навстречу нежданному зрелищу, и перед вами... королева лебедей!

Нет, это не зачин волшебной сказки. Все, о чем я говорю, — апогей фестиваля искусств «Белые ночи», когда в старинном парке на берегу Финского залива в естественной декорации идет балет П. Чайковского «Лебединое озеро».

Ансамбль классического балета, созданный в 1947 году при Новгородской филармонии, обязан своими лучшими работами (и среди них постановка «Лебединое озеро») Роберту Иосифовичу Гербеку, лауреату Государственной премии СССР, заслуженному артисту РСФСР, выдающемуся характерному танцовщику ленинградской школы. В трудные послевоенные годы организация первого в нашей стране передвижного театра балета явилась делом, значение которого невозможно переоценить. То был коллектив, поставивший перед собой цель столь же дерзкую, сколь прекрасную: содействовать эстетическому воспитанию самых широких масс зрителей с помощью вдохновенных образцов русской балетной классики. Не забудем, что в ту пору телевидение лишь начиналось и вся грандиозная по объему эстетическая пропаганда «в глубинке» выпала на долю именно передвижных театров и филармоний. Существенно, что ансамбль, руководимый Р. Гербеком, не пошел по пути наименьшего сопротивления: вместо концертных миниатюр он принял за постановку целых балетных спектаклей. Так в его репертуаре оказались, в частности, «Лебединое озеро» и «Спящая красавица» П. Чайковского, «Жизель» А. Адана...

Условия будничной работы коллектива, в особенности поначалу, были суровыми: представления шли под аккомпанемент инструментального трио, взамен классических ежедневных занятий — закутки в сельских клубах, вместо отдыха — дорога, дорога и снова дорога. География гастролей ансамбля характеризует его участников как людей одержимых, влюбленных в свое дело и не ведающих усталости, когда речь идет о насущных духовных нуждах зрителя: Дальний Восток и Камчатка, Украина и Белоруссия, Средняя Азия и Прибалтика, Сахалин и Сибирь, Урал и Чукотка... И

повсюду, в городах и селах, в цехах заводов и на полях станах, артистам сопутствовала негромкая, но прочная слава энтузиастов.

В тот лучезарный предмайский день 1960 года Галина Уланова вновь танцевала в Ленинграде шекспировскую Джульетту со своими первыми партнерами: Константином Сергеевым — Ромео и Робертом Гербеком — Тибальдом. Двадцать лет назад здесь, на сцене знаменитого Кировского театра, они были участниками премьеры балета «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева — Л. Лавровского, став полноценными соавторами хореографического шедевра, который вошел в историю балетного искусства, подобно неповторимой легенде. Отсрочив уйму спешных дел, балерина на один-единственный день вырвалась в город детства и юности только для того, чтобы еще раз пережить миг давнего творческого озарения. То был последний бенефис Роберта Гербека...

Радостным и грустным был этот вечер в бывшей «Маринке». Приветствовать виновника торжества Галина Уланова вышла на самый просцениум, к рампе. Она торопилась — до обратного поезда в Москву оставались считанные минуты. Увенчанная подснежниками и розами, Джульетта стояла перед зрителями... уже в пальто! Для Р. Гербека это «мимолетное виденье» Улановой было знаком того подлинного товарищества, без которого нет и не может быть творческих радостей на стезе искусства.

Да, Р. Гербек — Тибальд стал этапным завоеванием в эволюции самого понятия «характерный танец», объединив в себе незаурядные драматические достоинства и виртуозную хореографическую пластику исполнителя. Плоть от плоти шекспировским был этот образ, который вместе с Джульеттой — Улановой и Ромео — Сергеевым оказался у истоков той замечательной традиции в воссоздании литературных произведений на балетной сцене, какую со всех точек зрения должно именовать реалистической.

Справедливо ради подчеркнем, что Р. Гербек с большей или меньшей степенью конечного успеха всегда стремился к психологическому осмыслению исполняемых партий, вселяя рельефное содержание в порой лишь схематичный танцевальный набросок, сделанный балетмейстером. Так было и с другими литературными образами, которые ему довелось воплотить в балетном театре: Гирей в «Вахчисарском фонтане» Б. Асафьева, Клод Фролло в «Эмеральде» Ц. Пуни, Крапп в «Спартаке» А. Хачатуряна (хореография Л. Якобсона)...