

БОЛЬШАЯ жизнь П. А. Гусева в искусстве еще со школьных лет — а было это более пятидесяти лет назад — связана с молодостью.

В 1919—1922 годах он стал одним из создателей группы, получившей название «Молодой балет», она объединяла юных разведчиков нового в хореографическом училище и Театре оперы и балета (б. Мариинском). Вместе с ними Гусев занимался экспериментами, выносимыми на суд публики и получавшими от нее «добро». Вместе с ними он выступал в новинках репертуара театра, поставленных Ф. Лопуховым. Когда же тот возглавил организованную им балетную труппу Малого оперного театра, зрители аплодировали Гусеву, исполнявшему ведущие партии в обновленной «Коппелии» и «Светлом ручье». Вместе с Лопуховым Гусев перешел в Большой театр. Москвичи одобрили его выступления в «Светлом ручье», «Бахчисарайском фонтане» (по общему признанию, он был и остался лучшим Гирем) и в других спектаклях театра.

Еще в годы занятий в училище Гусев начал преподавать класси-

«Гранатометчики» — волнующий отклик на героическую борьбу испанского народа против фашистской диктатуры. Дни, месяцы обсуждений, споров, проб позволили Гусеву показать концерт, получивший широкое общественное признание, а танец «Гранатометчики» долго жил на эстраде, став образцом для многих вариаций на эту тему.

В годы Великой Отечественной войны Гусев вместе с О. Лепешинской организует концертную поездку, которая пришлось по душе зрителям многих городов. Сам он появляется в трех различных лицах — остроумно средствами лука решается образ парня, робеющего в любви (на мотив популярной песни «И кто его знает»), рисует обольстительного дамского угодника в вальсе Штрауса и смелого до дерзости советского юношу в вальсе Мошковского. И в наши дни по телевизору показывают этот вальс в исполнении Лепешинской и Гусева, получивший за границей название «Мошковского». Его герои неизменно ассоциируются с представителями советской молодежи, упоенной радостью бытия, бесстрашной, устремленной вперед. В то время за

талантов позволил Гусеву угадать в двух молодых артистах балета будущих балетмейстеров. Ю. Григоревич и И. Бельский были рекомендованы им в качестве постановщиков. Завязав тесные связи с литераторами и композиторами, Гусев подсказал театру ряд тем балетов о наших днях. Два из них — «Берег надежды» и «Тропью грома» — увидели свет на ленинградской сцене, подтвердив возможность средствами хореографии создавать произведения о наших днях.

Задание следует за заданием. Труппа Новосибирского театра оперы и балета, открытого в 1945 году, нуждается в руководителе, который поднял бы ее до уровня требований балетной столицы Сибири. В короткий срок Гусев обеспечивает ее большим репертуаром классического наследия. Бельский и Григоревич показывают здесь свои первые успехи, уже получившие признание в Ленинграде. Гусев предлагает молодому артисту труппы О. Виноградову испытать свои силы как балетмейстера и помогает его первым прозам, а танцовщик Н. Долгушин становится в ряд видных мастеров балета.

Дела призывают Гусева снова в Ленинград. Он осуществляет постановку балета «Семь красавиц», выдержавшего на сцене Малого театра оперы и балета свыше двухсот представлений, и делается правой рукой своего учителя с юных лет Ф. Лопухова. Ветеран советского балета руководит кафедрой подготовки балетмейстеров в Ленинградской консерватории. Близясь к восьмидесятилетию, он, естественно, испытывает желание рассказать то, чему свидетелем был на долгом и сложном пути, проанализировать опыт минувшего, вооружив им своих преемников. Одна за другой выходят статьи и книги Лопухова. Гусев же фактически, а затем и юридически повседневно ведет работу руководителя кафедры, а после кончины Ф. Лопухова принимает на себя полностью бразды правления этим делом. Пятнадцать руководителей балетных трупп — таков один из итогов работы Консерватории по выдвижению новых балетмейстеров.

В эти годы Гусев начинает выступать в печати. Его статьи говорят о том, что волнует широкий круг читателей. Держа руку на пульсе времени, он делится своими тревогами и пожеланиями. Думая о перспективах развития советского балета, как и прежде, радуется тесным связям его с литературой, видит в ней живой источник идейного обогащения и поэтического вдохновения художников танца.

Профессор Консерватории, заслуженный деятель искусств РСФСР, председатель советской секции Международного союза мастеров балета, заместитель председателя правления Ленинградского отделения ВТО, неизменный член жюри всесоюзных и международных конкурсов балета, советчик и друг в любых новых начинаниях — таким застаем мы сегодня П. А. Гусева.

Что же обеспечило ему такую разносторонность и щедрость? На всем протяжении большого и славного пути его питала и направляла беспокойная мысль, поиск нового. Мысль его постоянно обогащается, выходит далеко за пределы балетного цеха, чтобы приобрести к реальной действительности, питающей искусство, к жизни других искусств. В этом огромном преимуществе П. А. Гусева перед артистом балета, отдавшим себя целиком ремеслу и незаметно теряющим крылья, преимущество, необходимое высокому искусству балета прежде всего и больше всего.

Ю. СЛОНИМСКИЙ

### ШТРИХИ К ТВОРЧЕСКОМУ ПОРТРЕТУ

# ТАЛАНТ, ОТДАННЫЙ ТАЛАНТАМ

ческий танец, и у него учился ряд лет первый великий танцовщик советского балета Алексей Ермолаев.

Куда бы, в каком бы качестве Гусев ни приходил, вокруг него всегда роилась молодежь, привлеченная, словно магнитом, чувством нового у Гусева — его даром угадывать таланты, помогать их формированию, зажигать поисками нового, остро необходимого советскому балету. Поэтому он сыграл важную роль в развитии школы Большого театра, где в предвоенные годы был ее художественным руководителем и педагогом. Впрочем, перечень должностей сам по себе еще не до конца характеризует деятельность Гусева. Всюду он — душа дела, неутомимый, безжалостный к себе, предельно требовательный к другим, охочий до экспериментов и проб.

Артистов балета Большого театра А. Радунского, Н. Попко и Л. Поспехина он уговорил стать постановщиками детского балета о пионерах, борющихся за дружбу и братство людей всех цветов кожи. Созданный в школе «Аистенок» стал чуть ли не первой подлинной удачей воплощения современной темы в балетном театре. Он и сегодня живет на сцене Дворца культуры имени А. М. Горького в Ленинграде. А ученики — исполнители ролей «Аистенка» на премьере сделали впоследствии знаменитостями, среди них была ныне одна из ведущих балерин Большого театра Р. Стручкова.

Годом позже Гусев организовал беспрецедентный по тем временам вечер балета на современные темы. Два начинающих балетмейстера, приглашенные им, получили путевку в жизнь — Л. Якобсон и В. Бурмейстер. Первый поставил детский танец «Три подружки», в котором девочки, играя, воспроизводили легендарный перелет Гризодубовой, Расковой и Осипенко. Второй сочинил танец

Гусевым окончательно утверждает титул «короля поддержки». Позже ряд им «открытых» приемов вошел органически в лексикон танца советских спектаклей.

После войны Гусев получил ответственное задание — восстановить силы балета Театра имени С. М. Кирова, вернувшегося в родной город. Требовалось возобновить весь прежний репертуар и заготовить новый, сформировать достойную смену «старой гвардии» балерин и танцовщиков, найти новых балетмейстеров. За четырнадцать лет самоотверженно увлеченной работы всего коллектива Гусев успешно решил эти задачи. Юная поросль артистов с честью заняла ведущие места. И. Зубковская, О. Моисеева, Б. Брегвадзе, А. Макаров — это лишь часть новых имен, ставших скоро широко известными в Ленинграде, в стране. Родились и балеты, содержавшие талантливые, перспективные заявки на будущее. Перед войной Гусев руководил созданием в Казани первого татарского балета «Шурале». Композитор Яруллин и балетмейстер Якобсон не имели опыта содружества авторов. Драматургическое чутье, железная логика, авторитет помогли Гусеву найти общий знаменатель в авторских спорах. Рождению спектакля помешала война.

На сцене Театра имени Кирова под руководством Гусева постановка «Шурале» получила боевое крещение. Его успех был велик, балет распространился по сценам страны, живет поныне в репертуаре, вошел в классику татарской музыки и хореографии. «Весенняя сказка» (балетмейстер Лопухов), «Татьяна» (хореограф Бурмейстер), «Миллица» (хореография Вайнонена) обогатили представления о возможностях советского балета. Особенно последние два, посвященные подвигу героев войны: ленинградцев — в «Татьяне», югославов — в «Миллице». Мало того. Талант открывателя