

### Узрю ли русской Терпсихоры Душой исполненный полет... Пушкин

Поэтам позволительно пользоваться такой, на все «сто процентов» идеалистической, терминологией, как душа. В особенности поэтам несомненным. Мы научились переводить это отвлеченное и малоразумительное понятие на язык социологического эквивалента, но иногда эта столь скомпрометированная «душа» нет-нет да и сорвется с языка и критика, которому тоже трудно бывает порою удержаться в пределах чопорного благоумия. И вот Белинский, рецензируя балетный спектакль, писал о балерине Санковской, увлекавшей Москву 30-х годов, «восхищенный и очарованный», ибо в «ее танцах столько души и грации», что ему «никогда не забыть»...

О Семеновой у нас, в Москве, к стыду нашей критики, не писали совсем, как вообще о балете у нас не принято серьезно писать по давлению интеллигентскому предубеждению к этому рода искусству — «искусству для немногих, привилегированных и праздных», — к которому как-то и странно подходить с привычными мерками идейно-смысловой значимости. А между тем балет существует у нас и в наши потрясенные дни, украшает стены крупнейшего нашего государственного театра, — и он есть не меньше других наших искусств то, чем мы издавна и сейчас можем гордиться перед театральными сценами Запада.

Я не балетный критик. Семенова интересует меня здесь только как замечательное явление общенациональной художественной культуры, как проявление того творческого духа в жизни нашего молодого артистического поколения, который всюду дышит своими свежими здоровыми легкими — в строительстве ли мажорнального, в искусстве ли музыки, театра, слова...

Не тематика, конечно, нелепый сказочный сюжет о принце Дезире и принцессе Авроре или зачарованном лебедке может в какой бы то ни было степени привлечь к балету внимание современного зрителя. Рядом с симфонической музыкой Чайковского или Глазунова идет сборное танцевальное крошево Минкуса и Пуньи, — и ведь не для музыки мы ходим в балет. Здесь дело не в композиторе и не в авторе, который бы, по пушкинскому свидетельству

#### ...невольны даны Народных слез, рукоплесканий С молодой Семеновой девицей...

Некому делить здесь, а есть одно: какое-то странное веренище ног, какие-то бессмысленные на первый взгляд антраша кукольных юбочек, какие-то прыжки и полеты, туры, пируэты и фуэтты...

Вся борьба вокруг классического балета в последние десятилетия (начиная с Фокина) развивалась, как можно отчетливо уяснить себе это теперь, в плоскости идей драматического осмысления балета, превращения балетного танцовщика в «танцующего актера», по линии «натурализации» балета, аналогичной «веризму» в музыке, отхода от условной природы его формы и содержания к задачам естественной мотивации танца, усиленного момента пантомимы, — с одной стороны, — и перевода классического танца в формы чистой акробатики и физкультуры, — с другой.

Балет — мертвый штампованный жанр, обреченный на «слом». «Он утратил секрет непосредственной выразительности». «Он ничего, кроме своей декоративной законченности, не выражает». «Вне театральности он будет лишь отвлеченным орнаментом, арабеской», — так писали противники балетной классики. «Классический балетный танец должен быть уничтожен», — провозглашает один из представителей современной танцевальной экзотрики Румнев на страницах ленинградской «Жизни искусства».

И вот на тех же страницах В. Всеволодский принужден признать, что старая балетная культура «вдруг выдвинула за последние годы своего яркого представителя — выдающуюся по качествам тан-

цовщицу Семенову. Ее появление дало возможность встрепенуться умирающему направлению».

Но вся ли в плоскости старых канонов Семенова? Так ли, действительно, умирает художественно-реалистический метод классического балета, и нужно ли приветствовать чисто-формалистические тенденции акробатики, насаждаемые в балете?

Здесь не место развивать более или менее подробно аргументацию этого спора: он весь в плоскости общих методологических споров вокруг искусства... Но явление Семеновой оказалось, в конце концов, как это бывает всегда в искусстве, решающим аргументом, ибо это уже факт, а не одна теория. В балете, с его резко-условной специфической техникой, больше, чем в другом искусстве, выясняется ведущая роль артиста на сцене. Искусство действительно умирает (при всяком «направлении»), сохнет — без живых творческих соков своих мастеров.

«Мертвый штамп» всегда в искусстве только там, где нет творческой оправданности, а осталась одна традиционная бессодержательная форма. Можно ли серьезно говорить, глядя на Семенову, о «претензиях» классического танца на «современную эстетическую ценность», когда ее танец — явление той первостепенной живой эстетической зарядки, какую мы давно не привыкли получать на других сценах более «смыслового» искусства, и когда элементы — не разрушения формы, а осовременивания ее, органического сочетания с современным артистическим мироощущением — налицо в ее танце? Или можно говорить тут, что утрачен этим танцем «секрет непосредственной выразительности»?

В свете блестящего явления Семеновой вновь должны ожить споры о жанровых формах танцевального искусства, о методах освоения балетной классики на современной сцене, аналогичных освоению драматургической классики, — споры о новых, отвечающих современности, реалистически значимых (а не формалистических) путях развития балета, как самостоятельной, высокохудожественной и очаровательной главы в большой общей книге искусства.

#### 2

Каковы основные черты творческого образа Семеновой?

Семенова — представительница классического балета, того балета, который можно было бы в его резкой условности назвать искусством стилизованным, если бы оно было только формальным и если бы в творчестве своих лучших представителей оно не обрело содержания подлинной художественно-эмоциональной правды.

Нигде, как именно в балете, не познается так отчетливо, почти в обнаженном виде чистого опыта, условная природа искусства вообще.

Пантомима и танец — только специфический язык этого внутреннего творческого процесса.

Мимическая игра лица Семеновой, при наличии в ней известной выработанной условности, отличается внутренней сдержанностью и простотой, не подымается, однако, до высоты яркой, своеобразной и сильной драматической экспрессивности. Сильнее и привлекательнее ее жест, игра руки, в которой так передается благородство ритма, пластичность, музыкальная выразительность и трогательная женственность.

В багаже изобразительных средств балетной артистки грим не играет почти никакой роли. Семенова всюду выходит со своим лицом национальной характерности, маловыразительных черт, небольших глаз, маленькой «античной» головкой. Она иногда надевает парик (черный в «Дон-Кихоте»), обычные лебединые крылышки на прическе в «Лебедином озере», иногда меняет обычную белую юбочку на характерную черную в

«Дон-Кихоте» или шаровары в «Баядерке», но все эти незначительные детали чисто внешнего, конкретного оформления образа не меняют существа. Она всегда Семенова, во всех своих ролях, и все ее образы — в Одетты, и Одиллии, Китри, Авроры, Баядерки — в памяти зрителя сливаются в один несравненный образ, полнее всего выражающий существо ее танца — условного балетного танца, в трико и белых пачках, — не жанрового и не характерного, — наиболее отвлеченного в своей чисто поэтической сущности и наименее изобразительного, — как лирическое пушкинское стихотворение. Именно музыка пушкинской речи, ее ясная воздушная поэзия приходит на память, когда думаешь о «чудном мгновении» Семеновой. Ее сила не в той характерной изобразительности крупного художника, которая так свойственна, например, Гельцеру в ее рисунке «Эсмеральды».

Все искусство Семеновой — в области эмоций и поэтических восприятий. Для раскрытия этого единого, внутреннего, присущего ей поэтического образа она пользуется средствами не столько сценической, сколько хореографической выразительности.

#### 3

В танце выявила Семенова всю поэтическую сущность и его, и себя; в нем, а не в остальных элементах синтетического балетного спектакля, нашла эта артистка единственный язык для своего полнокровного творческого звучания. И звучание этого исключительно в своей музыкальности инструмента надо услышать, чтобы принять и тот «формальный», «декоративный» язык, который так отпугивает многих от балета и который так точно в переводе на поэтический язык описал Пушкин — язык туров, фуэтты, «заносков» и элеваций!

«Одной ногой касаясь пола, Другой медленно кружит, И вдруг прыжок, и вдруг летит, Летит, как пух от уст Эола, То стан совет, то разовьет, И быстрой ножкой ножку бьет...»

Здесь, в богатстве пользования этим языком, в поэтической силе его выразительности, в полновзвучной жизнерадостности его — одно из основных творческих качеств искусства Семеновой.

Ее техника, исключительное мастерство формы — не самоцель, а средство. Оттого балетное искусство, которое у иных кажется формальным, у Семеновой перестает быть таковым. Форма для нее только знак для выражения, наполняющего его эмоционально-психологического содержания, воодушевленности. Полет перестает быть акробатическим, когда он становится «душой исполненным полетом».

От этой внутренней легкости и ее необычайная легкость формы — «полувоздушность».

#### Блистательна, полувоздушна, Смычку волшебному послушна...

Изумительно легко ее стальное тело, как выпущенная стрела, вылетает и летит почти горизонтально, подхватываемое стоящим на колена танцовщиком (во 2-м акте «Лебединого озера») — «летит, как пух, от уст Эола». И когда уносит ее за кулисы, кажется, что легкий след вьется за нею в воздухе, оставленное ею «легкое дыхание» какой-то благоухающей чистоты — дыхание искусства, ступающего по земле только на кончике острого пальца...

Вот этот известный по трудности пируэт коды 2-го акта, эти 32 фуэтты, — а у Семеновой, кажется, еще больше — мы не старались считать, ибо не в этом смысле ее творчества, — прелюдываемые ею всегда в необычайно волнующем темпе, без всякой напряженности... Это бешеное «кружение души», волшебные круги вокруг неподвижной ноги, выражающие на своеобразном языке этого искусства бурную воодушевленность сжигающих чувств Одиллии, задачу «закружить», увлечь Зигфрида... В одном из последних выступлений артистки в «Лебедином озере» этот момент технически был сделан слабее обычного, неподвижный стержень ноги, казалось, переменял



М. Семенова  
«Крепостная балерина»

свою устойчивую точку опоры, — просто на этот раз внутренняя сила, держащая на высоком подеме хореографический образ, была иного, чем всегда у Семеновой, качества.

Семенова, как подлинная артистка, бывает неровна. Эта «мочаловская» черта неровности исполнения, непохожести Семеновой в один вечер на другой — то самое, на наш взгляд, ценное, что делает ее мастером не одной техникой блестящей виртуозности, а артисткой творческих волнений в полном смысле этого слова...

#### 4

Подлинное искусство никогда не бывает формальным, ибо оно творчески содержательно; а творческое содержание — это значит, идейно-психологическое и социальное. И не в «сюжетности» тут совсем дело. Искусство — вид идеологии, и вопрос стоит здесь только об условном языке, на котором выражается эта идеология.

Классический танец бессюжетен, но это не значит, что он бессодержателен. В искусстве Семеновой, на единственно доступном ему своеобразном языке, раскрыта «душа» артиста, порожденного эпохой, классом, т. е. весь психологически-идейный комплекс, образующий социальное содержание его личности.

Не пластическая статурность, не лирическая пассивность и статичность, а острая темпераментная динамичность — вот основная доминанта артистического образа Семеновой.

Поэтому не лирические роли — ее высшее достижение, и потому, может быть, она не танцует в Москве «Жизели». Полны меланхолии лирически-выразительные па ее Одетты, — и в последний раз в «Лебедином озере» артистка в лирической части своей партии показала общий тон грустной усталости владеющей ею в этот вечер, подлинно трогательной обреченности, в этой поэме лебединой женской жизни; совершенен был в своей пластической красоте образ завернувшейся в крылья, сложившей под них голову и умирающей белой птицы...

Но и в этом двойном, трудном, лирико-драматическом образе Одиллии — Одетты в балете Чайковского ярче выделяется именно преобладание в таланте Семеновой драматического темперамента над лирическим.

Замечателен образ Баядерки-Семеновой, драматическая сила ревности, порывистый и грациозный танец с разворачиваемой лентой, танец страстной любви с цветами и змеей, смерть...

Изумительно темпераментен уже самый ее выход в 1-м акте «Дон-Кихота» в черной испанской юбочке. Этот выход, полный огня, острой легкой стремительности, сразу задает тон всему ее исполнению в этом балете, всему ее образу женщины с раздувающимися ноздрями; сразу заражает, захватывает, увлекает, — что так редко бывает в холодном академическом балете.

Ее фуэтты, полеты, прыжки по диагонали всей большой сцены театра столь стремительны, что выносятся почти на край рамп, и за нее иногда становилось бы страшно, если б это не было так воздушно, легко и радостно.

Но эта стремительность, отличительная черта ее творческого образа, выносит ее часто за пределы той гармонической завершенности замкнутого круга, который составляет строгий канон классического танца. И вдруг Семенова, со всей присущей ей грацией и легкостью, разрывает этот круг, выходит за его пределы в стремительном беге своей «души», смелости, задорной молодости.

И вот ответ на естественный вопрос: нужно ли это искусство сейчас — даже в плане критического освоения классики? Современному человеку нужна Венера Милосская, пушкинское «Я помню чудное мгновенье», моцартовская «Свадьба Фигаро»? Он воспринимает эти знаки прошлого искусства своими глазами современника.

Классическое искусство, эстетически-ценное, содержательно и социально. Оно оправдано не изнеженной женской грацией, а тем запасом здоровой бодрости, той зарядкой необыкновенно стройной творческой радости, какую дает оно нашей психике. Оно действует в том плане, в каком действует подлинное искусство — организуя нас в основных эмоциях современности — ее психологических устремлениях, действительно, «выпрямляя» зрителя, как «выпрямляла» Венера Милосская в свое время Гл. Успенского, на своем особом языке выражая наше утверждение жизни, основное жизнечувствие нашей эпохи, делая это, конечно, не через образы романтических Одетт-лебедей и баядерок, а через образ молодых артистов, выросших в революции, и ее основную ноту — «душой исполненного полета», полета в грядущее — принесших на советскую танцевальную сцену.

Д. ТАЛЬНИКОВ