

Балетное искусство — достояние народа

Превосходство советской реалистической балетной школы, ее глубокая идейность и мастерство исполнения признаны мировым общественным мнением

Советское хореографическое искусство вступает в пятое десятилетие своего существования. Рожденное Великим Октябрем, восприняв лучшие традиции русского классического балета, умножая и развивая его славы традиции, оно достигло за сорок лет советской власти невиданного расцвета, стало образцом для творчества прогрессивных деятелей искусства всего мира. Не только театры стран народной демократии, но и буржуазных государств изучают достижения мастеров хореографии СССР, воплощая на своей сцене лучшие балеты, созданные советскими балетмейстерами и артистами.

В дни артистической молодости А. Павловой «мысль о создании художественного образа, о перевоплощении лишь зарождалась», — писал в 1931 году выдающийся русский балетмейстер Михаил Фокин, — в то время только начинали задумываться над необходимостью единства костюма, грима, танца и пантомимы. Возникло совершенно новое отношение к музыке; обдумывались каждая музыкальная фраза и детали ритмического построения. Теперь все было подчинено одной цели: единству художественного образа, единству всего спектакля. Таким образом, балерина стала лишь одним из элементов балета. И вот Павлова первая пошла на такую самоотречение».

Как изменились времена! То, что перед революцией считалось самоотречением, стало нормой поведения артистов балета Большого театра. Не только новые спектакли, созданные советскими балетмейстерами, но и старые приобрели единство художественного образа, ансамблевое единство всего спектакля. Наш театр отказался от прежней голы развлекательности, сделал балетный спектакль содержательным, близким, современным и понятным широкому зрителю, превратил его из дивертисментного обозрения в сюжетное, действенное сценическое произведение.

В то же время произошли и качественные изменения в самом балетном театре. Именно это и сделало балет, несмотря на всю его условность, правдивым, реалистическим. На сцене и в классическом репертуаре и в современном действуют живые люди, кипит подлинная страсть, происходит бореция настоящих чувств. Таков главный итог преобразований, произведенных революцией в хореографическом искусстве и поднявших его на недостижимую высоту.

Не поняв этого, нельзя правильно оценить путь, пройденный нашим хореографическим искусством за годы советской власти, достижения и просчеты в творческой деятельности балета Большого театра по созданию нового репертуара.

Заботами партии и правительства советский балет рос и ширился и углублялся.

До революции на протяжении целого столетия в России существовали всего две балетные сцены — в Москве и в Петербурге. Они, естественно, обслуживали узкий круг зрителей. В настоящее время в Москве и Ленинграде имеется по два оперно-балетных театра, не считая других многочисленных музыкальных театров, в которых также есть балетные труппы. Созданы постоянные театры оперы и балета во всех пятнадцати столицах союзных республик и в ряде крупных индустриальных и культурных центров страны, как то: в Харькове, Одессе, Днепрпетровске, Свердловске, Новосибирске, Уфе, Горьком, Перми, Саратове, Сталино и других городах. Во многих из этих городов имеются хореографические школы, готовые кадры артистов для балетной сцены.

Этим не исчерпывается «география» балета. Существуют тысячи хореографических коллективов и балетных студий при дворцах культуры и клубах страны, участники которых исполняют не только отдельные танцевальные номера, но и ставят такие балеты, как «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Каменный цветок». Нужно ли лучшее доказательство тому, что балетное искусство стало достоянием народа! Широкие круги трудящихся увлекаются балетом не только как зрителями, но и как творцами его. Партия и правительство,

следуя гениальным ленинским указаниям, пробудили в народной массе художников, развили их духовные запросы и эстетические вкусы, приобщили их к творческому процессу.

Советский балет отличается от старого тем, что на смену условности, которая была свойственна дореволюционному балету, пришел реализм. В старых балетных спектаклях действие на сцене обычно выражалось множеством условных жестов, непонятных широкому зрителю; в советском балете мы видим действенную, реалистическую игру артистов.

Совершенствовалась техника классического танца, без которой нет и не может быть подлинной выразительности исполнения. Лучшие советские танцовщицы и танцовщики добились исключительно высокого уровня исполнительского мастерства.

Новые идейные и художественные задачи, вставшие перед советским театром, привели к необходимости вводить в балет новые краски, давать наиболее полные танцевальные характеристики каждому персонажу. В результате классический танец обогатился элементами народно-характерного танца, приобрел ярко выраженный национальный колорит, национальный хореографический язык.

В становлении и развитии советской хореографии исключительную роль сыграл первый советский классический балет «Красный мак» Р. Глиэра. Впервые он был поставлен 30 лет назад — в 1927 году. Этим спектаклем начался поворот нашего театра к современной теме, к созданию реалистического спектакля. Для режиссеров-постановщиков В. Тихомирова и Л. Лащилина, либреттиста и художника М. Курилко и для исполнителей в «Красном маке» все было необычно: и новые драматические образы, взятые из современной жизни, и то большое значение, которое в балете отводилось основной силе — китайскому народу, борющемуся за свое освобождение от колониального гнета, и яркая, понятная музыка композитора Р. Глиэра, в которой он продолжил традиции русской классики. Все это вызвало в труппе Большого театра творческое вдохновение.

Я вспоминаю, как режиссеры «Красного мака» В. Тихомиров и Л. Лащилин совместно с Е. Гельцер — первой исполнительницей роли Тао Хоа — с художником М. Курилко и композитором Р. Глиэром обсуждали план его постановки. Сколько раз менялись варианты спектакля, сколько было творческих исканий, прежде чем коллектив счел возможным показать его зрителю! Хочу напомнить, что в самом начале подготовки спектакля «Красный мак» в режиссерской экспозиции первого акта балета участвовал режиссер А. Дикий. Это он предложил включить в спектакль танец «Яблочко», завоевавший признание зрителя и вошедший потом в число классических балетных номеров.

Значительную роль в создании «Красного мака» сыграла и Е. В. Гельцер. Для выдающейся русской балерины роль китайской танцовщицы Тао Хоа — образ современного человека был совершенно нов. Екатерина Васильевна с исключительным увлечением работала над этой партией и добилась блестящих результатов. Она с большим артистизмом и мастерством раскрыла сценический образ верной дочери китайского народа.

Балет «Красный мак» имел огромный успех у зрителей. С него и началась новая эпоха развития советского балета.

В течение последующих 30 лет складывался балетный репертуар Большого театра. Появились «Ромео и Джульетта», «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Золушка», «Медный всадник», «Шурале», «Лауренсия», «Гаянэ», «Мирандолина», «Аистенок», «Светлана», «Алые паруса», «Кавказский пленник» и ряд других балетов современных советских композиторов.

Одни из них выдержали испытание временем, вошли в золотой фонд советской балетной классики, другие сошли со сцены.

Главное в том, что в репертуаре театра преобладают советские балеты, построенные их авторами на со-

Асаф МЕССЕРЕР,
народный артист РСФСР

временных идейных и художественных принципах.

В самом деле: возьмем шекспировский спектакль «Ромео и Джульетта». В чем его новизна? В том, что старая, казалось бы, тема поэтической любви двух юных чистых сердец приобрела сугубо современное звучание. Постановщик Л. Лавровский сумел глубоко раскрыть каждый образ и характер действующих лиц, правильно передать стиль, эпоху, найти точные характеристики для каждого, даже самого эпизодического персонажа. Подлинную славу этому балету создало вдохновенное творчество Галины Улановой, чье исполнение бесподобно и изумительно по силе воздействия на сердца зрителей.

А пушкинская тема в балете, над которой с таким упорством и влюбленностью работает всю свою жизнь Р. Захаров! Наиболее примечательным из этого цикла является «Бахчисарайский фонтан». В этом балете мастерски передан дух пушкинской



БАЛЕТ «КРАСНЫЙ МАК». На снимке: первая исполнительница партии Тао Хоа — Е. Гельцер.

поэмы, найдены отточенные характеристики, остро решен конфликт между Марией и Заремой, хороши массовые сцены.

Ведущей осью нового репертуара, на мой взгляд, является революционная тема. Начатая «Красным маком» она получила дальнейшее свое развитие в «Пламени Парижа». В. Вайнонен, обладая тонким чутьем художника, воссоздал картины французской революции, бессмертия народа, поднявшегося на борьбу за свою свободу и добившегося этой свободы. Народ предстает перед зрителем грозной, несокрушимой и всепобеждающей силой.

Таковы четыре стойких спектакля Большого театра, ставшие украшением его репертуара. Но ведь и «Светлана», «Аистенок», «Лауренсия», «Гаянэ», в основе которых лежит современная либо историко-революционная тема, и балеты «Золушка», «Медный всадник», «Алые паруса», «Мирандолина» и некоторые другие внесли в хореографическое искусство нашей страны своеобразные новаторские приемы, двигали вперед поиски нового содержания и новой формы, помогали постановщикам и исполнителям шлифовать и совершенствовать свое мастерство, раздвигать творческие горизонты, прокладывать путь к дальнейшим художественным победам.

Интересными работами Большого театра над современной темой явились балеты Д. Клебанова «Аистенок» и, в особенности, «Светлана». Их постановщики нашли правдивое сценическое воплощение средствами хореографического искусства темы социального строительства. Балетмейстеры А. Радунский, Н. Попко и Л. Пospelhin при помощи коллек-

тива балета создали положительные образы советской молодежи. Участие в спектакле молодых артистов, их энтузиазм внесли живой благотворный дух современности в эти постановки.

Ничто в искусстве не проходит бесследно. Мы учимся и на успехах и на ошибках. Разве партийная критика балетов не помогла всем нам в преодолении формалистических тенденций? Жаль только, что у нас в Большом театре слабо поставлено обобщение творческого опыта. Какое ускорение оно могло бы придать нашим исканиям, развитию всего советского хореографического искусства!

Деятели хореографии допускали и ошибки, и ложное новаторство, и фальшь в изображении действительности. Об этом свидетельствовал балет Д. Шостаковича «Светлый ручей» в постановке 1935 года.

Неудача постигла нас и в работе над балетами «Юность» А. Крейна, «Рубиновые звезды» А. Баланчивадзе, «Стрекоза» Ю. Ефимова. Они не были завершены Большим театром ввиду того, что в процессе постановки авторы не сумели найти правильного решения образов героев. Схематическими и потому неудачными оказались либретто.

Одним из величайших достижений советского балета, которым мы целиком и полностью обязаны партии и правительству, создавшим наилучшие условия для нашей творческой деятельности, являются артистические кадры. В Большом театре выросли мастера, владеющие секретом искусного сочетания ярких сценических образов и виртуозной техники.

Имена мастеров хореографического искусства известны не только в СССР, но и за рубежом. Поистине трудно переоценить роль Г. Улановой, М. Семеновы, О. Лепешинской, М. Плисецкой, Р. Стручковой, А. Ермолаева, М. Габовича, А. Радунского, С. Корень, В. Смольцова и других в развитии советского балета.

За последнее время выросла талантливая молодежь, получившая признание зрителей. Это — М. Кондратьева, Н. Чистова, Л. Богомолова, Н. Тимофеева, Р. Карельская, М. Колпакчи, Ю. и Л. Ждановы, В. Левашев, Г. Ледях, Б. Хохлов, Н. Фадеев, П. Андрианов и другие.

В создании спектаклей Большого театра принимал участие ряд балетмейстеров-постановщиков: А. Горский, В. Тихомиров, К. Голейзовский, И. Моисеев, Л. Лавровский, Р. Захаров, А. Радунский, В. Вайнонен и другие.

Недавние гастроли балета Большого театра в Англии и Токио явились триумфом советской хореографии. Буржуазная пресса Англии и Японии признала превосходство советской реалистической балетной школы, ее глубокую идейность, мастерство исполнения.

Выступления наших артистов в Лондоне были поучительными для Запада и с точки зрения дальнейших судеб хореографического искусства в Западной Европе. Многие деятели искусств Лондона и Токио под влияни-

ем гастролей артистов Большого театра пришли к выводу о необходимости пересмотреть свои позиции. Это немаловажный идейно-политический итог зарубежных гастролей.

Итак, что же сделано нами за 40 лет? Каковы отличительные черты советского хореографического искусства? Что еще предстоит нам сделать?

Мы должны стремиться к тому, чтобы в дальнейшем развитии классического танца для передачи образов, характеров, поведения советского человека найти соответствующую ему реалистическую форму. Многие в своем искусстве мы черпаем из богатой сокровищницы народного танца и этим оплодотворяем искусство хореографии. И в дальнейшем мастера советского балета должны учиться у народного творчества. Это позволит им в новых танцевальных движениях творчески правдиво раскрыть внутреннее содержание образа.

Значительный недостаток нашей работы — весьма узкий репертуар балетных спектаклей, идущих ныне на сцене Большого театра и его Филиала. Хотелось бы возобновления ряда популярных в прошлом балетов, таких, как «Три толстяка», «Иосиф Прекрасный», «Кавказский пленник», «Саламбо», «Светлана», «Аистенок».

Ближайшей работой театра является, как известно, балет «Спартак». Он должен найти достойное воплощение на нашей сцене. Мы уверены, что талантливый коллектив балета в сотрудничестве с постановщиком — И. Моисеевым создаст интересный, значительный и яркий спектакль.

Советский народ любит музыку, хореографию и платит за правдивое высокое искусство горячим признанием. Мы в огромном долгу перед нашими зрителями, ждущими от балетной труппы Большого театра новых, высокохудожественных и отличных художественных спектаклей на современную тему. Над этим надо работать с утроенной энергией. Прошлые заслуги говорят лишь о том, что мы можем и должны усилить нашу творческую активность в этой области.

Решающей для судеб театра следует признать задачу повышения мастерства молодых артистов. Молодежь — будущее театра, она составляет ныне основное ядро, большинство в балетной труппе. Ей предоставлены все возможности для развития и творческого роста.

Молодые артисты — наша надежда, наша смена. Мастера балета с радостью помогают их воспитанию, оказывают им всяческое внимание. Долг молодежи — оправдать эти надежды и заботы, еще выше поднять знамя искусства и честности его вперед, к новым творческим рубежам.

Этого ждут от нее Родина, партия, правительство.

Нет сомнения в том, что коллектив балета Большого театра СССР окажется на высоте стоящих перед ним задач, создаст новые, высокохудожественные, художественные современные спектакли.



БАЛЕТ «АИСТЕНОК». На снимке (слева направо): Ю. Гербер — Боря, Т. Попко — Аистенок, Н. Чкалова — Оля.

Фото Н. Саховского.