



Рука, поднятая вверх, из последних сил стремится охватить колонну, слиться с нею, ощутить ее хрупкую стойкость. А тело, уже безжизненное, неумолимо клонится книзу. Еще один вздох, и жизнь покинет Марию, прекрасную, пленительную и в своих страданиях, и в мечтах о потерянной свободе. Объятый безумным горем Гирей занесет кинжал над Заремой. Страсть кинет Зарему навстречу смерти. Для нее смерть — избавление от мук ревности, перечеркнувших жажду жизни, жажду любви. Но Гирей поймет в этот миг, что сила и власть — не самый главный аргумент в человеческих чувствах и отношениях. Есть нечто более высокое и более достойное человека. И может быть, впервые в жизни задумается...

Гирей сидел, потупя
взор,
Янтарь в устах его
дымился,
Безмолвно раблепный
двор
Вкруг хана грозного
теснился.

Вот уже более сорока лет мы и читаем, и видим эти строки Пушкина. Хореография придала «Бахчисарайскому фонтану» не только наглядность, но и мировую известность. В Будапеште, Белграде, Хельсинки, Токио, Тегеране, не говоря уже о многих городах нашей страны, миллионы людей, возможно, именно благодаря этому балету почувствовали бессмертную, гениальную силу нашего поэта. В «Бахчисарайском фонтане» раскрылись неповторимые дарования многих балерин и танцовщиков. Я неоднократно видел Марию — Уланову и Зарему — Плисецкую, поражающая глубине их проникновения в пушкинскую поэтику. Может быть, поэтому образы и сцены балета сохранились в моей памяти во всей своей глубоко человеческой выразительности, во всей неповторимости их поэтического очарования.

Зрители впервые увидели балет «Бахчисарайский фонтан» 28 сентября 1934 года на сцене бывшего Мариинского театра в Ленинграде. На поклоны после бурного успеха спектакля вышел молодой, 27-летний балетмейстер в курточке и клетчатых брюках. Выходного костюма у него тогда еще не было. Тем не менее уже на следующий день его имя стало известно Ленинграду, а вскоре и всей стране. Это был Ростислав Владимирович Захаров. «Бахчисарайский фонтан» явился его балетмейстерским дебютом и вместе с тем программной постановкой, определившей и масштабы дарования Р. Захарова, и четкую целеустремленность его творческой индивидуальности.

Через два года, в июне 1936-го, «Бахчисарайский фонтан» появился на сцене Большого театра в Москве, а Р. Захарову было предложено место штатного балетмейстера этого театра. Ему он отдал двадцать лет активной, полной творческих поисков, неустойчивой деятельности. Став художественным руководителем балета ГАБТа в тридцать лет, Р. Захаров как бы передал труппе свою неистощимую энергию, целеустремленность своего творчества, направленного на то, чтобы синтезировать в балетных образах отточенную танцевальную технику ленинградского балетной школы и внутреннюю содержательность, эмоциональную выразительность, культивируемые московской школой.

Балеты «Кавказский пленник», «Тарас Бульба», «Золушка», «Барышня-крестьянка», «Медный всадник», новая редакция «Дон Кихота», развернутые танцевальные сцены таких оперных спектаклей, как «Руслан и Людмила», «Иван Сусанин», «Вильгельм Телль», «Аида», «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Война и мир», и ряда других — все это говорило не только о широте творческой фантазии и постановоч-

ной неустойчивости Ростислава Владимировича. В названных спектаклях Р. Захаров последовательно развивал свою программу и свои взгляды на задачи классического балета.

Вернемся ко времени, когда создавался этот спектакль. Уже прогремели овации, вызванные «Красным маком». Уже заслужил добрую славу балет «Пламя Парижа», созданный Б. Асафьевым и В. Вайнонемом. Социальная содержательность этих спектаклей, народная революционная стихия, воплощенная в них, означали становление хореографического искусства на новой основе. В него мощ-

люди искусства

ЗАВИДНАЯ СУДЬБА

А. СОЛОДОВНИКОВ

но входил дух современности. Классический балет почувствовал, наконец, принципиально новые возможности, открытые перед ним советской эпохой. Формировался, получал конкретные, четкие контуры метод социалистического реализма.

Он звал не просто к современности, но к постижению внутреннего подвига строителей социализма, к раскрытию гуманистической сущности советского образа жизни. Драматическому театру было легче ответить на этот зов. Леонов, Погодин, Афиногенов, Ромашов, Файко — один за другим — на переломе между двадцатыми и тридцатыми годами создают живые образы современников, обуреваемых пафосом созидания новой жизни.

Балету пойти по тому же пути было труднее. А ведь только пройдя школу большой литературы, балет мог создать полноценный, многоактный спектакль с целостным сюжетом, с развивающимися, глубоко-содержательными образами. Пусть пока не современными, однако по гуманистической направленности, по строю мыслей и эмоций близкими современникам.

Через этот порог советская хореография неизбежно должна была переступить, каким бы высоким он ни казался. И вот для такого творческого подвига объединились маститый композитор и музыковед Б. Асафьев, широко известный театралный критик Н. Волков и еще мало кому известный балетмейстер Р. Захаров. Выбор их пал на поэму «Бахчисарайский фонтан» и оказался необычайно счастливым, удивительно плодотворным.

В триаде — «Красный мак», «Пламя Парижа», «Бахчисарайский фонтан», в значительной мере определившей дальнейшее развитие советского балета, — последний спектакль занял особое место. К эпической масштабности и революционной патетике он добавил психологическую наполненность, лирическую взволнованность, всю полноту «жизни человеческого духа». Для балетной сцены это было так же ново, как и необходимо. Естественно, подобное не явилось плодом наития, неожиданного озарения. Окончив Ленинградское хореографическое училище, Р. Захаров уже на первых порах исполнительской деятельности стал интересоваться сочинением танца. Довольно быстро понял, чего ему не хватает. И при первой же возможности стремился получить в Театральном институте режиссерское образование, ибо балетмейстером в конце 20-х годов никто не готовил.

Так появился хореографически образованный режиссер, познавший законы драматической сцены, вооруженный глубоким знанием

системы Станиславского, жаждущий слияния в балетном образе высокой танцевальной техники и не менее высокого актерского мастерства. Общение и творческое содружество с выдающимися мастерами искусства — композиторами Р. Глиэром, Б. Асафьевым, С. Прокофьевым; художниками В. Ходасевич, В. Дмитриевым, П. Вильямсом, А. Петрицким; режиссером С. Эйзенштейном; актерами Г. Улановой, О. Лепешинской, К. Сергеевым — дополняло на протяжении многих лет «университеты», постигнутые Р. Захаровым в молодости.

Счастливые встречи, завидная судьба! И неустойчивая энергия таланта! В своей способности нести идеи гуманизма, воплощать сложнейшие нравственные, психологические коллизии, выдвигать ярчайшие актерские таланты балет именно в 30-е годы поднялся на уровень других искусств, издавна владевших арсеналом мысли и слова.

Борьба за содержательность хореографического искусства, за его демократизацию сформировала Р. Захарова и как личность, и как общественного деятеля, и как педагога. Жизнь в искусстве закономерно привела балетмейстера в ряды Коммунистической партии. Его хореография вышла на улицы, на стадионы, придавая своеобразную масштабность и красочность многим молодежным праздникам и фестивалям, смотрам и конкурсам самодельного искусства. Захаровская хореография шагнула на киноэкран.

Но, может быть, одним из самых значительных творческих свершений Р. Захарова наряду со спектаклями явилось его настойчивое стремление к организации хореографического образования и подготовки балетмейстерских кадров. Еще в годы войны этот неустойчивый

человек попытался создать учебно-экспериментальную студию с тремя отделениями — вокальным, драматическим и хореографическим. Через нее прошли ныне всем известные артисты драмы и экрана Евгений Леонов, белорусская балерина Лидия Ряженкова, мастер эстрадной песни Гелена Великанова. И не только они.

В нынешнем году исполняется 30-летие дела, начало которому положила неумная энергия Р. Захарова и о котором он всегда рассказывает с увлечением и темпераментом. В 1946 году осуществился его мечта. При ГИТИСе была создана хореографическая кафедра с двумя отделениями — балетмейстерским и педагогическим. И Ростислав Владимирович — ее бессменный руководитель все три десятка лет.

Об этом написать просто. Это трудно делать — изо дня в день, с чувством ответственности за каждого ученика, с надеждой, что он понесет опыт советского балета во все концы мира. Сказанное — не преувеличение. Среди сотни нынешних студентов кафедр хореографии — представители почти всех социалистических стран Европы, а затем Индии, Шри-Ланки, Эфиопии, Бельгии, Швейцарии, Аргентины, Мексики, Монголии...

В Ростиславе Владимировиче меня поражают его неустойчивая, молодой задор, неустойчивая энергия, умение жить с перспективой, думать не столько о том, что сделано, сколько о том, что еще надо сделать. Трудно поверить, но в нынешнем году исполняется ровно полвека, как балетмейстер покинул стены Ленинградского хореографического училища. Сделанный им вклад в развитие советского балета, в хореографическое образование огромно. Накопленный опыт неизмерим.

Как подлинный сын нашей деятельной эпохи Р. Захаров считает свой опыт общим достоянием. Отсюда стремление рассказать о нем и близким, и «дальним». Первая его книга «Искусство балетмейстера», вышедшая в 1954 году, давно стала библиографической редкостью. Уже подписана к печати новая работа мастера — «Записки балетмейстера» — как бы спрессованный на страницах опыт полувекового труда, плоды его размышлений по поводу путей развития советского и мирового балета. А на письменном столе страницы еще одной книги — «Сочинение танца».

Фонтан хореографических исканий, надежд, мыслей, деяний народного артиста СССР, лауреата Государственных премий Р. Захарова и сейчас, через полвека, — фонтан живой.

Народный артист СССР Р. Захаров.

Фото Е. Халдея.