ВЫСОКАЯ ПОЭЗИЯ ТАНЦА

«Семьградская правда»
24 сент. 1940г.

БАЛЕТ «Лебединое озеро» отмечает сегодня свой юбилей, но юбилей не совсем обычный. Он не связан ни с тем счастливым днем, когда Чайковский закончил партитуру своего балетного первенца, ни с датой первого, неудачного выхода на сценические подмостки Одетты и Зигфрида. Нет, сегодня мы празднуем 75-летие спектакля «Лебединое озеро», поставленного Мариусом Петипа и Львом Ивановым на сцене Мариинского театра и тем утвердившим гениальное творение Чайковского после бесталанной премьеры 1877 года.

Постановка 1895 года вошла в историю музыкального театра как крупнейшее событие в установлении органических связей между симфонической музыкой, искусством классического танца и искусством правдивого, романтически взволнованного воплощения душевного мира героев хореографической драмы.

Можно с уверенностью сказать, что путь, проложенный Л. Ивановым и М. Петипа три четверти века тому назад «Лебединым озером», привел к высшим достижениям советского балетного театра, возглавляющего искусство классического балета во всем мире.

Когда Петипа и Иванов, через два года после смерти Чайковского обратились к «Лебединому озеру», балет этот уже десять лет не ставился. Те же несколько лет, когда балет изредка появлялся в афише, он не приносил радости ни труппе, выполнявшей «творческую волю» бездарного балетмейстера Рейзингера, ни публике, тоскливо взиравшей на скучное зрелище под музыку, красоты которой топили в фальши и неряшливости исполнения.

Критика вынесла свой приговор сразу же после премьеры и единодушно пришла к выводу, что в «Лебедином озеру» нет «ни одной мелодии», а один из ценителей дошел до обобщения, заявив, что немелодичность — «обычный недостаток господина Чайковского». Упрекали Чайковского и в том, что «вместо балета он написал симфонию». Но именно в этом упреке заключалось зерно истины.

Создавая свой первый балет, Чайковский тогда уже был убежден в том, что балетная музыка, отвечая специфическим требованиям танца и театра, в существе своем не должна отличаться от музыки оперной, камерной и

К 75-летию спектакля «Лебединое озеро» в постановке М. Петипа

прежде всего — симфонической своей реалистической образностью, эмоциональной насыщенностью, симфоничностью развития характеристик действующих лиц. Кроме того, уже в «Лебедином озеру» Чайковский творчески доказал, что все портреты героев, все перипетии хореографической драмы заложены в партитуре. Нужно только уметь прочитать ее глазами балетмейстера-музыканта и, прочитав, перевести на язык классического танца.

Именно так читали партитуру «Лебединого озера» Лев Иванов и Мариус Петипа. Из поколения в поколение вплоть до наших дней передается сочиненный ими «пластический текст», напоминающий вдохновенные четверостишия поэмы, «произносимые» то мечтательно, то взволнованно.

Поставленный Львом Ивановым второй, «лебединый» акт балета являет собой одно из высших проявлений поэзии танца, насыщенного правдой чувствований, выраженных в совершенной пластической форме. Достаточно вспомнить диалог Одетты и Зигфрида, вызывающий сочувственный отклик скрипки, арфы и виолончели, и «аккомпанемент» бело-снежного лебяжьего кордебалета, чтобы почувствовать и понять, какого единства достигла дружба музыки и танца в этом поразительном спектакле.

Роль Одетты—Одиллии — центральная роль балета стала любимейшей в репертуаре всех — наиболее прославленных балерин и тех, что томатся в кордебалетных рядах, мечтая о чуде, о замене внезапно заболевшей примы и балетных девочек, впервые поднявшихся на пуанты и сразу вообразивших себя королевы лебедей. В памяти поколений, передаваемой из уст в уста, на страницах газет и журналов, в серьезных исследованиях и мудрых диссертациях, движется шествие великих балерин — Анны Павловой, Тамары Карсавиной, Марины Семеновской, Натальи Дудинской, Майи Плисецкой, Марго Фонтейн, Алисии Алонсо. — воплотивших бессмертный образ девушки-лебедя. А навстречу им, по-балетному церемонно кланяясь, как в полонезе, идут Зигфриды: Павел

Гердт, Михаил Фокин, Михаил Мордкин, Виктор Семенов, Вахтанг Чабукиани, Виктор Смольцов, Михаил Габович, Константин Сергеев.

Но есть одно имя, само упоминание которого вызывает у каждого из нас мгновенную ассоциацию о главных взмахах лебединых крыльев-рук, о красоте каждой позы, каждого нюанса движения, о воплощении тончайших состояний девичьей души, охваченной тревогой, ужасом, любовью, трагическим горечью обмана, и снова — любовью, великой любовью, побеждающей все, побеждающей саму смерть. Имя это — Галина Сергеевна Уланова.

Ей, выросшей в атмосфере преклонения перед гением Чайковского, унаследовавшей от балерины-матери и танцовщика-отца заветы Петипа и Иванова, ей, воспитанной Агриппиной Яковлевны Вагановой в духе мудрого подчинения танца велениям правды, ставшей музыкой, и музыки, насыщенной правдой, — образ Одетты — Одиллии оказался близок, как может быть, ни один другой в огромной галерее сыгранных, станцованных ею ролей. Великая балерина нашего времени — великая актриса. Она открыла в роли Одетты — Одиллии многое, что не задело творческих струн ее предшественниц. Хотя, с другой стороны, не будь предыдущих поколений балерин, может быть, Уланова избрала бы иной путь творческого поиска. Кто знает?

...Созданная Мариусом Петипа и Львом Ивановым вдохновенная реалистическая поэма не эзистыла в том виде, в каком предстала перед залом семьдесят пять лет тому назад.

Реализм музыкальных образов и душевной бури, захватившей героев хореографической драмы, откликнулся и нашел свое дальнейшее развитие в многих балетах последующих десятилетий вплоть до наших дней. Без «Лебединого озера» в трактовке Петипа и Иванова не было бы ни «Бахчисарайского фонтана», ни «Ромео и Джульетты», ни «Легенды о любви».

Балет «Лебединое озеро» всегда сохранял свою эстетическую первооснову, значение краеугольного камня классического балета, одного из самых пленительных жайров русского советского реалистического театра.

Леонид ЭНТЕЛИС