

Приблизившись к концу столетия, мы поняли (и это отрезвление причинило нам боль), что в пути потеряли что-то очень ценное, почти невозполнимое, без чего дальнейшее наше существование было бы невыносимо или во всяком случае неполноценно. Поэтому сейчас так часто мы возвращаемся назад, к давно забытому, воскрешаем его для того, чтобы оно помогло нам жить, ищем потерянные нами ценности, в том числе — и в искусстве. Так почти совсем были забыты русские люди, стоявшие у истоков создания югославского балета. В немногочисленных публикациях можно найти их имена, но мне хотелось встретить хотя бы одного очевидца, участника этого процесса, проходившего в период между двумя мировыми войнами. Как это обычно бывает, помог случай, и я однажды в Белграде оказалась в квартире балерины Тамары Константиновны Полонской и попросила ее ответить на несколько вопросов.

— Тамара Константиновна, с интересом я рассматривала ваши старые альбомы с фотографиями, вырезками из газет и журналов о балетных спектаклях 30-х годов, о вашем участии в них. Как вам сейчас представляются эти события полувекковой давности?

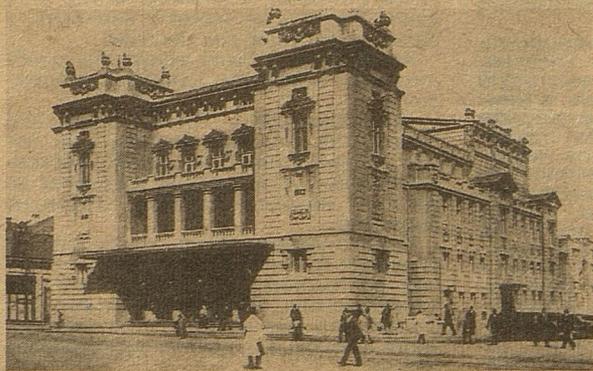
— С горечью должна сказать, что из балетной труппы Национального театра в Белграде того времени почти никого в живых не осталось. На пройденный мною путь оглядываюсь без ностальгии, не жалею о выбранной мною профессии, хотя в сущности ее для меня выбрала мама. Она любила искусство, особенно интересовалась балетом и хотела, чтобы ее дочь стала балериной. Мои родители в 1920 году приехали со мной (я была тогда еще в пеленках) в Югославию из России, а в 1926 году меня уже отдали в балетную школу. Это была частная школа Елены Дмитриевны Поляковой, бывшей солистки Мариинского театра, закончившей Петербургское театральное училище вместе с Тамарой Карсавиной. Ее с полным правом можно назвать «сербской Вагановой», потому что через ее школу прошли все танцовщицы и танцовщики балетной труппы Национального театра того времени. Она и сама вначале была прима-балериной этого театра, а позднее посвятила себя педагогической работе.

Класс ее я посещала до 1938 года. Школа, как я сказала, была платной, но талантливым ученикам Полякова делала скидки. Она и меня освободила от платы за обучение, облегчив таким образом незавидное материальное положение моих родителей. Нас у нее было тогда более ста человек, все больше дети из русских семей, и, конечно, далеко не все стали балеринами и танцовщиками. Я прошла полный курс обучения классическому балету, который характерен для традиционной русской балетной школы.

Выход мой на сцену театра в балете композитора Барановича «Пряничное сердце» был для меня, семилетней девочки, событием. Мне дали роль пряника-сердца, а в сущности я была лишь одним из элементов сценического оформления спектакля. Но и это для меня тогда было много, а главное — я находилась рядом с нашим «божеством», балериной Маргаритой Фроман. Она и ее брат Максимилиан Фроман исполняли в балете главные партии, а кроме того, Маргарита Фроман была постановщиком этого балета. Воспитанница Императорского Московского театрального училища, солистка Большого театра, успешно выступавшая в Америке, она,

Этого не забыть

См. Россия. — 1992. — 11 сент. — с. 13.



как и многие русские, в 1921 году приехала в Югославию, оставив глубокий след в сербском балете и как первоклассная танцовщица и как балетмейстер.

— Скажите, Тамара Константиновна, что значил балет для Белграда в то время, когда вы, пройдя курс обучения в школе Поляковой, вышли на сцену Национального театра?

— В репертуар Национального театра тогда входили в основном балеты, поставленные Маргаритой Фроман и Ниной Кирсановой. Популярностью пользовались кирсановские постановки балетов «Тайна пирамиды» Н. Черепнина и «Человек и рок» на музыку Пятой симфонии Чайковского (Кирсанова в свое время была прима-балериной в труппе Анны Павловой). Этой балерине, тоже русской и тоже получившей образование в России, принадлежит большая заслуга в становлении сербского балета. Критика не скупилась на похвалу, когда речь шла о исполнении ею главных партий в балетах, и была более сдержанной при оценке ее работы в качестве балетмейстера. Я лично с ней в спектаклях не танцевала, но на сцене ее видела и могу сказать, что после Маргариты Фроман она произвела на меня самое сильное впечатление.

В то время, когда я начала выступать в сольных номерах, несколько балетов в Национальном театре поставил Анатолий Жуковский. Он танцевал и главные партии в балетах, чаще всего с ведущей нашей балериной Натальей Бошковиц. Жуковский и Бошковиц тоже вышли из школы Поляковой. В то время Жуковский поставил балет «Франческа да Римини» на музыку Чайковского, в котором и я исполнила сольную партию.

Надо сказать, что балет в Белграде был необычайно популярен. Если к драме и опере публика временами охладевала, то к балету никогда. У нас всегда был свой зритель, и критика в основном нас поддерживала. Газеты так и писали, что балет должен был бы и вознаграждаться в соответствии с тем вкладом, который он делает в развитие культуры. Между тем средств ему не хватало, ставки артистов балетного ансамбля низкие, и держится балет в основном благодаря энтузиазму балерин и танцовщиков, их влюбленности в свою профессию.

— Из всего сказанного вами я поняла, что основы белградского балета заложили русские?

— Безусловно. Почти все сколько-нибудь значительные постановки сделаны ими, не

говоря уже о самой школе классического балета. К этому я еще добавлю, что в 1939 году в Белград на короткое время приехал по приглашению Национального театра известный в мире балетмейстер Борис Романов. В России он работал в Мариинском театре, а с 1921 года жил и гастролировал во многих странах Европы, в Аргентине. В то время, когда Борис Георгиевич был нашим гостем, он жил уже в Америке, в Метрополитен-опере руководил балетной труппой. Около месяца работал он в Национальном театре над одноактными балетами — «Болеро» на музыку Равеля, «Тамара» на музыку Балакирева и «Балерина и бандит» на музыку Моцарта. Белградской публике они необычайно понравились, критика дала оригинальную хореографии Бориса Романова самую высокую оценку. Все три его постановки долго поддерживались в репертуаре театра. В «Тамаре» у меня была партия персиянки. И еще хочу отметить один интересный факт: два первых югославских балета тоже поставили русские балетмейстеры. «Пряничное сердце» Крешимира Барановича поставила Маргарита Фроман, «Охридскую легенду» Стевана Христинича — Нина Кирсанова. Обе они хореографы этих балетов основывали на элементах национальных танцев югославских народов. Вторую, более полную версию «Охридской легенды» уже после войны, в 1947 году, поставила Маргарита Фроман в своей хореографии. Тогда и я приняла в нем участие в качестве солистки.

Наш балетный ансамбль с большим успехом гастролировал до войны за границей (я была с ним в Софии, Праге, Франкфурте-на-Майне). Удаленность в полвека позволяет делать обобщения, поэтому в заключение я хочу сказать, что в то время белградский балет был лучшим балетом Средней Европы.

Интервью Светланы БАКИЧ

Гонорар за эту беседу перечисляется в Фонд восстановления Храма Христа Спасителя.

Фотоматериал любезно предоставили Музей театрального искусства в Белграде и Т. К. Полонская:

Национальный театр в Белграде в 30-е годы.

Полонская Тамара Константиновна.