

Вечерняя Москва,
1966, 4 декабря



В ЛЕНИНГРАДСКОМ филармоническом зале выступали артисты Московского балета. В номере «Океан и жемчужины» из балета Пуни «Конек-Горбунок» исполнитель партии Океана произвел на меня большое впечатление красивой для нас, учеников выпускного класса хореографической школы, — необычной, по-московски свободной манерой танца, очень легким прыжком и в особенности пластичными руками.

В роли Океана выступал Михаил Габович. Ученик знаменитого балетмейстера Александра Горского, молодой артист быстро завоевывал

положение премьера: сольные и ведущие партии, им исполненные, привлекали к нему симпатии москвичей. Я же хорошо узнала Габовича только тогда, когда сама стала москвичкой. Начав танцевать вместе с ним, я смогла понять и по достоинству оценить его творчество.

Его репертуар на всем протяжении сценической жизни был чрезвычайно обширен и разнообразен. Он танцевал ведущие партии во всех классических балетах, которые шли в Большом театре. Каждая из многих ролей Габовича, очевидно, заслуживает подробного анализа. По всей вероятности, это будет сделано теми, кто хорошо знает балет, видел и помнит все образы, созданные артистом.

Мы же выступали вместе только в шести балетах: «Ромео и Джульетта» и «Золушка» Прокофьева, «Бахчисарайский фонтан» Асафьева, «Красный цветок» и «Медный всадник» Глиэра, «Жизель» Адана. Как видите, все эти произведения, кроме последнего, принадлежат советским композиторам, все представляют новый репертуар, в формировании и утверждении которого немалую роль сыграл Габович.

Его герои не были похожи друг на друга. Но всех объединяло и нечто общее: романтика, благородство, ум. Его Альберт в «Жизели» был аристократом «с головы до ног». Властный жест. Юношеское обаяние. Внешний облик избало-

СЛОВО О ГАБОВИЧЕ

Галина УЛАНОВА,
народная артистка СССР,
лауреат Ленинской премии

ванного красавца и сложный внутренний мир: безумие и смерть Жизели превращают Альберта в другого человека — глубокого, возвышенного, охваченного отчаянием...

Альберт казался созданным для Габовича, так же, наверное, как образы принцев во всех трех балетах Чайковского — «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик». Я помню его в роли Дезире, когда на юбилее Мариуса Петипа мы выступали вместе на сцене Ленинградского театра имени Кирова в картине неревид из «Спящей красавицы». Артист был подлинно сказочным героем — принцем крови.

Ма Ли-чен — герой «Красного цветка» в исполнении Габовича тоже отличался исключительным благородством исполнительской манеры. И это насколько не мешало истинному демократизму образа. Зритель верил Ма Ли-чену, верил в его преданность свободе, в его ненависть к угнетателям. В образе рабочего, вождя народа воплотилось внутреннее благородство самоотверженного человека, убежденного в правоте своей идеи.

Артист умел придать любую необходимую окраску, умел создать живой характер каждого своего персонажа. Каждого из них он наделял лучшими духовными качествами. Принц в «Золушке» — озорной, «петушистый», обаятельный, именно такой, каким написал его Про-

кофьев, был по-прокофьевски искренен, добр, насмешлив...

И, наконец, Ромео.

С шекспировского балета Сергея Прокофьева как раз и началась наша совместная работа. Приступив к ней, мы столкнулись с известными трудностями: видимо, сказалось профессиональное воспитание, полученное в разных школах, и то, что в роли Джульетты я уже выступала в Ленинграде, а Габович приступал к роли Ромео впервые. Поэтому наша работа не сразу налаживалась, потребовалось больших совместных творческих исканий. В результате новый исполнитель создал правдивый, убедительный образ, в котором возвышенная и неизменная романтика Габовича сливалась с великой любовью и нежностью, мужеством и решительностью Ромео.

Габович был всегда очень вдумчив: постоянно искал логику поведения своего героя. Поэтому работа с таким партнером была интересна и содержательна: ведь логическое мышление необходимо для создания художественных образов и в балетном спектакле.

Спустя некоторое время после выпуска премьеры «Ромео и Джульетта» артист сделал монтаж балета для концертного исполнения. Монтаж, сопровождавшийся чтением отдельных сцен из трагедии Шекспира. Он исполнялся во многих городах нашей страны и за рубежом.

Михаил Маркович вообще обладал литературным даром. Интересовался искусством либреттиста и напи-

сал либретто не только для балета, но и для оперы. Его статьи отличаются не только удивительной (и естественной!) глубиной, пониманием балета, но и богатством, точностью языка и строгостью стиля. Он всегда откликался на все новое, талантливое и поддерживал начинания нашего искусства.

Всю войну Габович оставался в Москве и стал одним из инициаторов открытия филиала Большого театра, отлично выполнив работу его директора и художественного руководителя, вплоть до возвращения всей труппы из эвакуации.

В последние годы жизни он удивительно стойко переносил свой тяжелый недуг. В кипучей жизнедеятельности, в повышенном интересе ко всему окружающему миру, к музыке, живописи, литературе, преподаванию в балетной школе Габович искал и черпал силы для преодоления страшной болезни.

Невзирая на нее, он много времени проводил с молодежью, всегда находил с нею общий язык, знал, чем она дышит. И поэтому его горячо любила молодежь. Многие из начинающих артистов, теперь уже сделавшие удачные работы в театре, благодарны Михаилу Марковичу за то, что он направлял и поощрял их первые удачные шаги в искусстве. И в этой молодежи, в ее лучших творческих достижениях продолжается жизнь Габовича.

НА СНИМКЕ: Г. УЛАНОВА и М. ГАБОВИЧ в балете «Ромео и Джульетта».