МАСТЕРА ЗОРКИЙ ВЗГЛЯД

«Глубоко продуманная, великая трагедия», «благородное и грандиозное представление», «балет на крыльях мечты», «наслаждение», «истинное слияние музыки и танца» — как много восторженных слов сказано в адрес спектаклей Леонида Михайловича Лавровского! С именем этого художника-гражданина, художника-патриота связаны выдающиеся победы советского балетного искусства, его неутомимая деятельность первопроходца и первооткрывателя определила на долгие годы пути развития искусства нашей хореографии.

В балетах, осуществленных им, в первую очередь в открывшем советскую хореографическую шекспириану «Ро-

мео и Джульетте» Прокофьева и в бережно восстановленной «Жизели» Адана, ярко и многогранно раскрылось искусство Галины Улановой, Константина Сергеева, Андрея Лопухова, Михаила Гавовича, Алексея Ермолаева, Раисы Стручковой, Владимира Васильева, Екатерины Максимовой, Марины Кондратьевой, Мариса Лиепы, Наталии Бесмертновой, Михаила Лавровского... Своим учителем Леонида Михайловича называют многие артисты, педагоги, балетмейстеры-постановщики и у нас в стране, и за ее пределами — ведь богатейшими знаниями и опытом Лавровский щедро делился с молодежью, будучи профессором Государственного института театраль-

ного искусства имени А. В. Луначарского, осуществляя художественное руководство Московским хореографическим училищем... Сейчас ему исполнилось бы 75 лет.

Леонид Михайлович Лавровский оставил после себя обширное литературное наследие. Многие из этого богатейшего архива будут опубликованы в сборнике, посвященном его творчеству. Книга готовится в издательстве Всероссийского театрального общества.

Ниже публикуются фрагменты из литературного наследия Л. М. Лавровского, подготовленные к печати В. Уральской.

В чем заслуга советского балетного театра? Именно в том, что в репертуаре советского театра во главу угла поставлен человек. Это дало огромное обогащение жанра. Ранее мы танцевали на сцене и принцев, и принцесс, и бабочек, и зефиров, и сатиров — кого угодно танцевали, но никогда не был в балетном театре представлен человек как таковой. Это самое трудное, самое сложное. Когда к нам в театр пришли герои Шекспира, Пушкина, Лопе де Вега, Бальзака, Жорж Санд, они заставили нас находить те выразительные средства, которые помогли бы нам нашим искусством решать эти образы. Сейчас перед нашими балетмейстерами стоит сложная задача создать образ нашего современника, создать хореографический образ не просто рядового человека, живущего в наше время, а человека, который по своим творческим устремлениям был бы человеком с большими духовными запросами, человеком с большим кругозором, человеком очень интересным и ярким... Многие в этом смысле сделано, а многое еще остается сделать.

Я очень люблю «Жизель», с огромным уважением отношусь к этому чудесному произведению и к его основным создателям — великим мастерам балетного театра — Жюльо Перро, Коралли, а также к Мариусу Петипа, позднее внесшему огромный вклад в

этот спектакль. Но, повторяю, несмотря на все преклонение перед этим чудесным произведением, не могу в равной мере принять все, что дошло до нас в этом спектакле. Для меня «Жизель» не музейный экспонат, хотя бы и реставрированный, а, в силу своих изумительных хореографических богатств, это живое эмоциональное произведение, говорящее языком танца о больших мыслях и чувствах.

Прежде всего я должен заметить, что я не склонен рассматривать тему спектакля «Жизель» как обычную, уже ставшую обветшалой тему обманутой и покинутой девушки. Для меня тема спектакля не тема обманутой девушки, а тема большой, великой любви. Великой, всепрощающей женской любви, которую несет в себе, как драгоценный дар, скромная, милая девушка Жизель. Именно эта великая любовь и спасает Альберта во втором акте от гнева виллис, от смерти.

Для меня Жизель погибает не от несчастной любви, а от крушения своей веры в человека, погибает от огромной силы нравственного удара, столь неожиданно обрушившегося на нее.

«Шопениана» — прекрасный материал для театра, желанного совершенствовать культуру классического танца своей балетной труппы.

Балетные спектакли восстанавливаются с показа, по памяти. Вернее было бы сказать, не восстанавливаются, а воссоздаются. Восстановить точность сценического рисунка еще не значит восстановить спектакль. Когда оживает одна внешняя форма, спектакль могут оценить только те, кто способен угадать его былую ценность подобно антиквару перед запыленной картиной.

Возобновляя «Шопениану» на сцене Большого театра Союза ССР, я ставил своей задачей возродить не только внешнюю форму произведения, но и душу спектакля, самую сущность его, чтобы он был настоящим фоккинским спектаклем.

Чтобы спектакль получил больше блеска и фоккинского дыхания, нужна была огромная систематическая работа. «Шопениана» принадлежит к тем спектаклям, где чувство ансамбля имеет решающее значение. Ансамбль заключается не в том, чтобы один не опережал другого и танцевал только ровно. Это задача первоначальная и примитивная. Задача художественная состоит в том, чтобы на сцене все исполнители жили в одном пульсе и одним дыханием. Только тогда, когда это достигается, вы чувствуете, что на вас со сцены веет атмосферой подлинного искусства, подлинной поэзии.

20 ИЮН 1980

СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРА
г. МОСКВА