

# ЛЕОНИД МИХАЙЛОВИЧ ЛАВРОВСКИЙ

Указ Президиума Верховного Совета СССР  
О присвоении почетного звания народного артиста СССР  
Лавровскому Л. М.

За большие заслуги в области советского хореографического искусства присвоить почетное звание **НАРОДНОГО АРТИСТА СССР ЛАВРОВСКОМУ** Леониду Михайловичу — художественному руководителю Московского хореографического училища Государственного академического Большого театра СССР.

Председатель Президиума Верховного Совета СССР А. МИКОЯН.  
Секретарь Президиума Верховного Совета СССР М. ГЕОРГАДЗЕ.

Москва, Кремль. 3 мая 1965 г.



КАЖДЫЙ, кому дороги судьбы и славная история советского балета, с большим удовлетворением встретил сообщение о том, что Указом Президиума Верховного Совета СССР «за большие заслуги в области советского хореографического искусства» Леониду Михайловичу Лавровскому присвоено почетное звание народного артиста Союза ССР.

Заслуги эти действительно очень велики.

Имя Л. Лавровского неразрывно связано с тем этапом развития советского хореографического искусства, когда оно успешно боролось за новую значительность содержания, за проникновение в глубины человеческой психологии в балетном спектакле.

Первые балетмейстерские опыты Л. Лавровского относятся к концу 20-х—началу 30-х годов, когда он ставит в Ленинградском хореографическом училище «Времена года» П. Чайковского и «Симфонические этюды» Р. Шумана, на сцене театра оперы и балета — концертный вечер в трех отделениях: восточные танцы, вальсы, «Испанское капричио» Н. Римского-Корсакова. В 1933 году в хореографическом училище он осуществляет постановку «Фадетты» на музыку Л. Делиба, а в 1935 г. приступает к работе над выпускным спектаклем училища — «Катерина» (музыка была подобрана из произведений А. Рубинштейна и А. Адана). Это был спектакль о крепостном театре — одной из самых ярких и страшных страниц прошлого русского искусства, вместивших сотни безымянных трагедий, загубленных жизней, зарытых в землю талантов.

С большим чувством исторического слепила в этой своей первой большой работе Л. Лавровский воссоздал «балет в балете» и «сцену на сцене» — представление крепостного балета.

Спектакль, тонко стилизованный в духе анакронистических композиций Ш.-Л. Дидло и известных рисунков Федора Толстого, преследовал, однако, цели, далеко уходившие от простой стилизации «под эпоху».

С первых шагов своей балетмейстерской деятельности Л. Лавровский заявил о себе как о хореографе, для которого главное в спектакле — правда чувств в реалистически показанной, человеческой судьбе. Большого драматического напряжения достигал балет «Катерина» в третьем акте. Может, здесь было меньше танцев, но зато надолго запомнилась русская пляска крепостных. Пьяный помещик, угрожая хлыстом, заставлял их танцевать. Толпа плясала, как бы исполняя приказ барина. Но в движениях, в нарушенном рисунке хоровода, в

душевной боли каждого пляшущего раскрывался постепенный рост народного гнева. Танец обрывался трагической нотой — из дома выходил губернатор, требуя доставить ему купленную рабыню, и к ногам его клали тело покончившей с собой Катерины.

В этом проявилось еще одно качество Л. Лавровского-хореографа — умение создавать проникнутую музыкой действенную пантомиму, пластически решенную так, что она непосредственно смыкалась с действенным танцем.

Балет был перенесен на сцену Ленинградского театра оперы и балета, главные партии в премьере исполняли Н. Дудинская и В. Чабукиани.

Шли годы непрестанной работы и совершенствования. Хореограф поставил в Ленинградском Малом оперном театре «Кавказский пленник» (на музыку Б. Асафьева). Здесь, как и в «Фадетте», обращаясь к крупным литературным произведениям, Л. Лавровский лучшие сцены решает действенным танцем.

Одновременно он уже готовился к новой большой работе — балету «Ромео и Джульетта». Несколько лет Л. Лавровский буквально прожил в Эрмитаже, доведя свои знания произведений мастеров раннего итальянского Возрождения до того, что мог в темноте указать, где повешены их полотна. Он много читал, изучал эпоху, прочел все средневековые романы, хорошие и плохие, и в каждом находил черты времени. Много помогали ему работники Публичной библиотеки имени М. Салтыкова-Щедрина — здесь он нашел материал по танцам эпохи: так родился знаменитый «Танец с подушечками».

Немало пришлось сделать Л. Лавровскому по переосмыслению и переработке либретто, предложенного С. Радловым и А. Пиотровским. Многие в первоначальной редакции решалось в духе балетных штампов, ни в какой мере не соответствовавших высокой идее трагедии В. Шекспира. Так, Джульетте по случаю обручения с Парисом преподносились банальные «оживленные подарки». Не мог удовлетворить хореографа «счастливый конец», — внезапно появившийся в склепе отец Лоренцо останавливал руку Ромео, намеревавшегося поразить себя кинжалом, Джульетта начала дышать, Лоренцо бил в гонг (!), прятал Ромео и Джульетту за розовым кустом, а затем, когда сбегались все родные, влюбленные выходили по знаку Лоренцо, дальше шел всеобщий финальный танец.

Новое либретто рождалось в спорах и попытках переубедить друг друга. В результате С. Радлов (к тому времени вновь работавший в драматическом театре) остался одним из соавторов либретто.

Еще более серьезной была другая проблема — музыка уже была сочинена С. Прокофьевым по первоначальному либретто. В процессе встреч, споров, порой и разногласий с композитором балет «Ромео и Джульетта» рождался таким, каким мы знаем его уже двадцать пять лет.

Все, уже написанное С. Прокофьевым, глубоко волновало балетмейстера, рождало у него образы будущего спектакля. Музыка, по его выражению, достигала титанической силы. Однако не все «ложилось» на его балетмейстерский сценарий и порой не все подходило для хореографического воплощения.

Совместная работа над окончательным вариантом клавира и общим планом будущего балета, начавшаяся осенью 1938 года, пере-

росла в теплую дружбу композитора и балетмейстера.

Возможность успешного хореографического воплощения «Ромео и Джульетты», возможность перевода В. Шекспира на язык танца вызвали в то время сомнения у очень многих. Однако спектакль родился, и с 1940 года утверждает искусство советского балета на многих сценах мира.

Средствами балета Л. Лавровский сумел передать всю грандиозность идеи трагедии Шекспира, насколько не снижая ее. На сочном и верном фоне вражды двух родов, олицетворявших мрак феодального средневековья, светилась побеждающая любовь, как символ борьбы за свое счастье нарождавшегося нового начала.

Спектакль «Ромео и Джульетта» доказал, что советский балет обладает такими качествами, без которых воплотить эти грандиозные идеи было бы невозможно. Не случайно балет «Ромео и Джульетта» привлек внимание ведущих шекспироведов и вызвал огромную прессу.

Возобновление балета на сцене Большого театра в 1946 году было по существу новой его редакцией — еще более углубленной и зрелой. И если бы Л. М. Лавровский не создал ничего, кроме «Ромео и Джульетты», заслуги его перед советским искусством все равно были бы очень велики. Общеизвестно, что «Ромео и Джульетта» — вершина того периода, когда советский балет обратился к литературной теме и к драматическому раскрытию человеческой психологии.

Можно подробно анализировать спектакль, который все мы хорошо знаем, можно привести выдержки из многочисленных советских и зарубежных рецензий. Я хочу лишь напомнить о том огромном успехе, который имел балет «Ромео и Джульетта» на родине В. Шекспира во время первых зарубежных гастролей Большого театра — в 1956 году.

Газета «Таймс» писала тогда: «Может ли балет передать поэзию трагедии «Ромео и Джульетты» без слов Шекспира? — Да, может. Спектакль Большого театра, показавший целиком всю трагедию в трех актах и тринадцати сценах, представляет собой точный перевод каждого слова Шекспира на язык подлинной поэзии...».

Мы знаем и ценим и другие работы и другую плодотворную деятельность Л. Лавровского. Иод его руководством состоялись первые зарубежные гастроли Большого балета, прошедшие с триумфальным успехом. Возобновленная и по существу заново прочтенная им (при бережном сохранении хореографии Ж. Перро — М. Петипа) «Жизель» признана во всем мире канонической и лучшей редакцией этого балета.

Большой мастер с огромным опытом, Л. Лавровский великолепно знает классический танец во всех его проявлениях и возможностях.

В последние годы такими работами, как «Паганини» С. Рахманинова, «Ночной город» (на музыку «Чудесного мандарина» Б. Бартока) и др., зрелый хореограф доказал, что ему близки не только большие полотна, в которых часть действий решается строго подчиненной музыке пантомимой, но и одноактные балеты, воплощенные средствами танца, через который верный своим творческим принципам балетмейстер выражает действие и характеры. Танец ради танца, танец чисто дивертисментного назначения в балетах Л. Лавровского встретить невозможно.

Этому он учит и своих студентов на руководимом им курсе балетмейстерского факультета Государственного института театрального искусства имени А. Луначарского.

Есть у Л. Лавровского еще одно прекрасное качество, о котором нельзя не сказать, — умение работать с исполнителями, раскрывать в актерах новые, до этого скрытые возможности. Ю. Жданов в «Ромео и Джульетте», Н. Тимофеева и А. Симачев в «Ночном городе», Я. Сех в «Паганини», Н. Бессмертнова в «Жизели»... И в каждой из этих ролей мы ощущаем индивидуальность исполнителя, не стесненную балетмейстером.

Л. Лавровский принадлежит к тем деятелям советской культуры, которые щедро передают свой опыт и знания представителям зарубежного искусства. Выезжая для постановки своих спектаклей в другие страны, Л. Лавровский выступает пропагандистом русской хореографической школы, передового советского искусства. Так было, когда он ставил «Ромео и Джульетту» в Венгрии, «Каменный цветок» — в Финляндии, «Жизель» — в Югославии, Финляндии и Венгрии.

Сейчас Л. Лавровскому поручено ответственное и немаловажное для советского балета дело — художественное руководство Московским академическим хореографическим училищем. Нет сомнения в том, что крупный мастер классического танца, обладающий большим художественным авторитетом, сам получивший знания от старейших мастеров русской школы, поднимет училище на должный — академический уровень.

Присвоение почетного звания народного артиста СССР совпало с двумя знаменательными датами в жизни балетмейстера — двадцатипятилетием «Ромео и Джульетты» и его собственным шестидесятилетием.

Хочется пожелать ему от лица всех его друзей, от лица тех, кто знает и ценит его талант, еще многих лет плодотворной работы. В этом счастье настоящего художника. И Леонида Михайловича Лавровского вне творческого беспокойства нельзя себе представить.

Н. РОСЛАВЛЕВА.

## МОСКВА, ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ, НАРОДНОМУ АРТИСТУ СССР ЛАВРОВСКОМУ

В адрес художественного руководителя Московского академического хореографического училища Л. Лавровского пришла правительственная телеграмма следующего содержания:

«От имени коллегии Министерства культуры Союза и от себя лично горячо поздравляю Вас с присвоением высокого почетного звания. Ваши заслуги перед со-

ветским балетным искусством общеизвестны. Многие спектакли, поставленные Вами, являются значительным вкладом в историю советского театра.

Желаем Вам доброго здоровья, новых творческих успехов и достижений в воспитании молодых мастеров советского балета.

Е. ФУРЦЕВА,  
Министр культуры СССР».