...Здесь создана великолепный оркестр, чудесная вокальная часть, изумительный, может быть, единственный в мире балет...

(А. Луначарский. Из речи 1 февраля 1925 года на митинге перед Зданием Большого театра).

Первый балетмейстер

ПОДГОРЕЦКАЯ Нина Борисовна, заслуженная артистка РСФСР, с 1919 года по 1948 год исполняла на сцене Большого театра ведущие партии классического репертуара.

...Небольшого роста, худенький, наивного супупостатный человек, одетый в длинную темную «толстовку». На бледном лице огромные, несколько навыкате глаза, сосредоточенно-грустные, когда он улыбается. Таким помню я Александра Алексеевича Горского, скончавшегося после Великого Октября главным балетмейстером московского Большого театра, подарившего нас нетипичным темпераментом, разносторонними интересами, неисчерпаемой фантазией большого таланта.

Глубокое влияние оказал на балетмейстера Московский Художественный театр с его новыми принципами создания драматического спектакля и новой режиссурой.

Поражала многогранность зарождающегося спектакля — он создавался и крупные, четырехактные балеты, и небольшие двухактные, и одноактные. Отдельные номера из них отличались большим мастерством, оригинальностью, драматургическим завершенностью, с успехом исполнялись и на концертной эстраде как самостоятельные номера. И во всех своих произведениях он стремился ярко выявить и очертить сюжетную линию, красочно выписав обстановку. Достаточно вспомнить постановочные им балеты «Саламбо», «Дон Кихот», «Коппелия», «Щелкунчик», «Корсар», «Конек-Горбунок», «Большое зеркало» и многие другие.

Это были всесторонне образованный человек: великолепно знающий мир литературы, музыкальное образование — свободно читал партитуру и, конечно же, понимал, как выглядит знаменитый хореограф на деле. Он хорошо знал музыку Чайковского и считал, в частности, что над «Лебединым озером» можно работать бесконечно и каждую, что режиссерский план одного из постановок того шедевра хореографа создавал вместе с Вл. И. Немировичем-Данченко.

В то время большие музыканты не так часто писали для балета, а обновление репертуара московской труппы не терпело отсрочки. Так, Горский-режиссер не поставить русский национальный балет на основе прекрасной сказки Ершова «Конек-Горбунок». Но музыка Цезаря Пуни не могла вместить всего задуманного им, всех тонкостей и пантомимных сцен, и потому ему пришлось прибегнуть к вставным номерам — сочинениям других композиторов. То же можно сказать и о некоторых других его постановках. Его творческая мысль работала неустанно, но не всегда в его распоряжении имелись достойные партитуры.

Александр Алексеевич, большой и тонкий знаток литературы, в своих творениях (а он сочинял их на основе полотен Байрона, Гюго, Флобера, Сенкевича) старался быть как можно ближе к первоисточнику. И его балет по сказке Пушкина — яркий тому пример. Он полно выражает дух этого замечательного произведения, его лукавый юмор, правдиво, реалистически показывает многообразие народных характеров.

Режиссерский находок Горского, являющихся высоким образцом пантомимного искусства, есть во многих его балетах. Думается, тщательный анализ отрывков из его балетов следовало включить в планы подготовки молодых балетмейстеров. Очень жаль, что сегодня из огромного наследия Горского в репертуаре сохранялся только два его спектакля—«Дон Кихот» (в Большом театре СССР и в Ленинградском театре имени Кирова. В концертах можно увидеть такие па-де-ды из балета «Тщетная предосторожность» и «Сказки и жемчужины» из «Конька-Горбунка».

Много и серьезно работал Александр Алексеевич с исполнителями, при этом он не уставал требовать от нас выполнения правде всего художественной задачи — создания образа, показа чувств, передачи настроения. Техника, но это убеждение, только средство, но никак не цель.

Другая особенность его работы — использование метода — умение создать условия для проявления творческой инициативы артиста. Он никогда не считал обязательным педантичное повторяемое исполнение каждого сделанного места. Любой из нас мог что-то проявить из своего творческого арсенала, разумеется, в пределах заданного перед ним задачи. Под его влиянием формировались танцовщицы и исполнители, каждый с своим, присущей ему индивидуальностью. Кроме того, он ценил молодых артистов не только строго классические номера, но и танцы всесторонний стиля и характера — это воспитывало в нас танцевальность, умение сказывать разные стилевые особенности предлагаемого произведения.

Мне, тогда совсем молодой балерине, много дали занятия с Александром Алексеевичем. Его уроки очень помогали и впоследствии, когда я стала солисткой Государственного ансамбля народного танца, под руководством Игоря Моисеева, где изучала, а затем и исполняла народные танцы — узбекский, таджикский, грузинский, гуцульский.

Горский воспитывал на умение выразительно создавать характеры.

Репертуар Горского долго держался на сцене Большого театра, и я исполняла главные партии почти во всех его балетах. Это было большим счастьем. Помню, с каким трепетным чувством выходила я на сцену в партии Медоры в «Корсаре» А. Адана (декорации и костюмы К. Коровина), постановщиком создании Горского.

А. А. Горский — передовой для своего времени человек — с большим сочувствием встретил Великую Октябрьскую социалистическую революцию. И тут же, откликаясь на требования времени, обратился к новой тематике. К сожалению, тяжелая болезнь и последовавшая смерть прервали плодотворную деятельность этого прекрасного художника и прекрасного человека.

Нина ПОДГОРЕЦКАЯ,
заслуженная артистка РСФСР.

Большой театр моего детства

—Мариэтта ШАГИНЯН—

Большой театр мы воспринимали на заре нашей жизни, так грандиозно слыл он у родственников, без критики и иронии.

Но что это такое — грандиозная глыба — грандиозность?

На этот вопрос нельзя ответить кратко. Почти во всех юбилейных очерках и статьях, печатавшихся 25 лет назад к 175-летию Большого театра, авторы приводят имена русских архитекторов, строивших здание Большого театра. Это прекрасно. Но не полностью. Если читатель побывал за рубежом и посетил старые оперные театры в разных городах Европы, особенно в Италии, во Франции, в городском Комедии Гарнье, он наверняка, несмотря на поразительную схожесть их внутреннего мира, что его где-то называли «театральной коробкой». Типичная «театральная коробка» — это внутреннее устройство, материал, цвет, свет, звукоряд для спектакля, зал для зрителя, сцена, названия: «партер», «бенуар», «бельэтаж», «второй», «третий», «четвертый ярусы», «галерея» над ними; бархат, плюш, золото, великолепный амфитеатр, расположенные ярусы, оркестр, «яма» поступа вашу, утопающая в мировой дорожке этого праздничного великолепия, когда вы вдруг оказываетесь в атмосфере двух-трех столетий назад,— «капельдинеры»... Даже это слово живет столетия, «капельдинер» — служитель «капелла», хор, капелла — ансамбль: певцы, дирижеры, хор и даже знание «мастер капеллы», «капельмейстер». Лет пять назад мне случилось быть в Болонье, на опере Россини,— в такой же «коробке», как у нас в Европы, и капельдинеры раскланивали так же в костюмах XVIII столетия. Вот этот оперный интерьер родился не у нас, он пришел во все страны с колыбелью Европы и вдохнул как формы театр, присущий в мире оперный, так и балетный балет вполне в оперу лишь обязательной частью, но еще не протеиндная на жанровую самостоятельность.

Отсюда, именно из этого «интерьера», вырастало понятие **«традиционности»**, как **праздничности**. Искусство, большое мировое искусство, рождалось вопреки времени и эпохам жизненной остроте сосуществования, к тому, что мы определяем словом **«воодушевляет, вдохновлять, подвинить на** «будящие жизнь» и «зовущие в даль» — Пушкин в XVIII веке итальянцы в XVIII веке итальянцы по отечественным, и что, что дает нам сугубую энергию для трудовых будней.

Традиционность, праздничность, приподнятость мирового искусства, эта зарядка для трудовых будней. Но в «Стиле Традиционности» нашего Большого театра есть и свои черточки, присущие только ему.

Начиная свой триумфальный путь еще в Петровском театре, русская опера использовала народные формы и мотивы. Почти все авторы юбилейных статей, старых и новых, в начале первого фундамента развития нашей оперы, называют ряд русских пьес — «Сусанин» А. Адана (декорации и костюмы К. Коровина), постановщиком создании Горского.

А. А. Горский — передовой для своего времени человек — с большим сочувствием встретил Великую Октябрьскую социалистическую революцию. И тут же, откликаясь на требования времени, обратился к новой тематике. К сожалению, тяжелая болезнь и последовавшая смерть прервали плодотворную деятельность этого прекрасного художника и прекрасного человека.

Нина ПОДГОРЕЦКАЯ,
заслуженная артистка РСФСР.

Рождена для пения

ЛИГАЙ Сергей Иванович (1888—1959)—выдающийся советский певец, народный артист РСФСР. В прошлом солист Большого театра, он много выступал на сцене вместе с Антониной Васильевной Неждановой. Публикуемые воспоминания впервые были напечатаны в газете «Советское искусство» 26 июня 1951 года.

Антонина Васильевна Нежданова была рождена для пения, вся ее жизнь протекала в этом искусстве. Она никогда не обсуждала, как нужно исполнять, ту или иную партию, как передать то или другое настроение, тот или другой психологический оттенок, но всегда показывала голосом, как это нужно исполнять,— и этого было достаточно. Все становилось ясно.

Вспоминаю «Травиату» с Антониной Васильевной. Она добивалась от меня в другом месте такого навязчивого исполнения, что я просто звучала, повторяла со мной много раз она и один и те же фразы, добиваясь «полного» звучания и естественно простым, и вместе с тем сколько законченным. Сама Антонина Васильевна создавала необычайно выразительный образ Виолетты. Ее отказ от любимого человека во втором акте был так трогательно задушевен, что публика замирала. Я не помню, чтобы слушать слова, хотя Антонина Васильевна и четко произносила их — все, и одна и обида так передавались красками голоса, что невольно сжималось сердце.

После революции Антонина Васильевна принимала активнейшее участие в музыкальной жизни страны. В самые трудные годы, когда было и холодно, и голодно, Антонина Васильевна с группой активистов часто ездила по фронтам гражданской войны, по речным и морским флотам и флотилиям, к ним и просто в глубинные районы, где пела в клубах.

В 1919 году Антонина Васильевна была приглашена в гастроли в музыкальном театре в Вологодской губернии. Вологодские рабочие, не поймав сложного репертуара, С. П. Стрельцов начал концерт простыми песнями. Поначалу, но довольно сдержанно. Я тоже упростил свой репертуар и, кажется, был принят еще хуже. Выход Антонины Васильевны. Она начала концерт с романсов Чайковского, затем перешла на романсы Шумана и на песни Бетховена. Мы недоумевали. Но что значит исполнение подлинного мастера! Народ слушал. Боясь, что сорвется, Даша. Когда Антонина Васильевна закончила первый цикл, поднялся невообразимый шум. Ей долго не отпускали, и она все пела и пела...

Бог знает, я понял, что нет непонятных для народа вещей, в есть только плохое исполнение.

В творчестве Антонины Васильевны Неждановой чудесным образом соединились лучшие традиции русской и итальянской культуры. Ее жизнь должна служить примером всем нам.

Сергей МИГАЙ,
народный артист РСФСР.

Искания

МАРТЫНОВА Ольга Михайловна — в прошлом артистка балета Большого театра. Сейчас историк балета, автор статей, книг, монографий.

Когда я думаю о Касьяне Ярославлеве Голейзовском, передо мной встают двадцатые годы — трудные, напряженные, в то же время полные своей духовной жизнью. В эти годы все стремились вместе с эпохой, с временем, в новой жизни. Смелые искания и радость творчества — вот характерные черты и искусства того времени. И Касьян Ярославович был воплощением этого времени в искусстве.

Моя первая творческая встреча с ним состоялась в конце 1920 года. Его пригласили поставить балет в очерк (бывшем братьев Никитиных на Цветном бульваре). У него уже было свое имя, но я этому счастливо он привлек и артистов балета Большого театра, в числе которых и я. Помню репетиции в помещении цирка. Оно мало подходило для балетных репетиций, но все, начиная с ведущих артистов и конечная исполнителями массовых номеров, работали с большим энтузиазмом. Вначале я участвовала в толпе, но невмешадно была занята на одном из номеров. Такие изменения в процессе работы были свойственны хореографу. Помню партнера стал В. Ефимов. Один из самых талантливых танцовщиков Большого театра тот. Он поступил в театр в одно время со мной (январь 1919 года) и уже исполнял партию Шевченко в балете «Тарасовского», поставленном А. А. Горским в феврале 1919 года.

В сезон 1920/21 года Голейзовского пригласили в Большой театр, где он начал работать над балетами «Геолиада» (на музыку Ш. Шуберта) и «Иосиф Прекрасный» (музыка С. Василенко). К этому времени уже многие артисты балета Большого театра хорошо знали Касьяна Ярославовича, работали с ним, и те, кто впервые встретился с молодым балетмейстером, сразу оценили его дарования, оригинальность его балетмейстерского почерка, удивительную пластичность, смелость его творческих замыслов. Работа над новыми балетами сопровождалась радостью, особенно ее молодежь.

Я но знаю, кроме, пожалуй, А. А. Горского, но одного балетмейстера, который мог бы так захватывать участников спектакля на репетициях, как Касьян Ярославович. Когда он показывал движение, это было так совершенно, так выразительно, что редко кому удавалось передать его не только пущие, но хотя бы так, как показывал балетмейстер. Каждая репетиция превращалась в праздник для артистов, поэтому, когда мы работали с ним, никто не дезертировал, не ушел раньше времени. Мне кажется, сказал нам Голейзовский, что нужно репетировать, и никто бы из нас не отказался.

Как в «Геолиаде», так и в «Иосифе Прекрасном» все участники коллектива были созданными для своих партий. Но не только исполнителям ведущих партий, но и исполнителям массовых номеров, которые в «Иосифе Прекрасном» были заняты в зрителей. Сколько, что среди совсем зеленой молодежи есть выдающиеся таланты яркой индивидуальности. В Египтянах Египетского дня новые танцовщицы. Валентина Галецкая и Татьяна Васильева. Галецкая — во всем, начиная с внешнего, яркий характерный танцовщик.

Спектакли К. Голейзовского пользовались громадным успехом, но их новизна, непохожесть на другие балеты вызвали горячие споры, и в прессе. Мы же, молодые, горячо поддерживали хореографа. Помню горячие споры, которые шли в квартире композитора Сергея Никифоровича Василенко о том, что надо, что только классические традиции, но и искать новые пути в хореографическом искусстве. Помню, пошли и Анатолию Васильевичу Луначарскому. У него были удивительно широкие и объективные взгляды на искусство в целом, в том числе и на искусство балета. В хореографии он сказал, что надо сохранить классики как основу для развития советского балета, но это не время поддерживать новые, смелые явления, молодой задор, все талантливое, И, видя в Голейзовском выдающегося интересного балетмейстера, который мог выразить в балетном искусстве, всякчески его поддержал. Мы ушли от Луначарского в успокоенные и ободренные.

Все это было давно. Много воды утекло с тех пор. Но осталась радость, радость, радости тех лет, кипения молодых сил, горячей веры в прекрасное будущее советского балета и в центре этой кипучей жизни — балетмейстера-новатора Касьяна Ярославовича Голейзовского.

Ольга МАРТЫНОВА,
кандидат искусствоведения.

Его герои

КРИГЕР Виктория Владимировна, заслуженная артистка искусств РСФСР, выступала на сцене Большого театра как ведущая солистка в течение почти сорока лет.

Василий Дмитриевич Тихомиров... Какой огромной силой и мастерством обладал он, когда в исполнении своего дорогого учителя!

Он был широко одарен: танцовщиком — блестящим танцовщиком, талантливым балерунетером, выдающимся педагогом. Как танцовщик Василий Дмитриевич покорял своим великолепным техником, благородством линий, пластикой классической формы, музыкальностью. Каждый создавал Тихомировым единственный характер был отмечен мужественностью, волевой собранностью, целеустремленностью. Его герои всегда привлекали пластичностью движений, импозантностью.

Я иногда не забуду Василия Дмитриевича в балете «Корсар», где он исполнял роль Конрада. Тихомиров в партии благородного предводителя пиратов выглядел необыкновенно прекрасно: строгое мужественное лицо в оформлении длинных прямых кудрей, мощная, бурая накидка из мрамора фигура... Такой Конрад, словно сошедший с полотна Байронической поэмы, производил большое впечатление. О незабвенном для меня, моем, постановщом Тихомирове вместе с Василием Дмитриевичем Л. Лащилиным в 1927 году — первом советском балете и о роли советского капитана, исполненной Василием Дмитриевичем, следует сказать особо.

Крупной победой Василия Дмитриевича в роли созданным им образ советского капитана, который нес в себе высокий гуманизм, присущий советским людям, великую любовь к Родине, веру в светлое будущее человечества.

Помимо «Красного мака», Тихомировым создано немало постановок, таких, как «Семираль-да», в которой ярко прорисовал характеры главных героев Виктора Гюго «Собор Парижской богоматери».

Василий Дмитриевич Тихомиров был заместителем, а затем и главным постановщиком балетмейстером.

Василий Дмитриевич Тихомиров был заслуженным артистом. Однажды в беседе с ним мы говорили о том, что в Большом театре мне посчастливилось выступать в паре с ним в балете «Коппелия». Трудно передать, как я волновалась, танцуя с ним. Тихомиров... Он постоянно обсуждал меня, горой поднимал, убеждал быть собранной, волевой и «стать» с ним перед глазами в каждым движением, всегда был кичевкой в сложных дуэтных подпорежах. В тот вечер я вовочно убедилась, какой Тихомиров блестящий партнер.

А как он вдруг Тихомиров меня всегда восхищал! Его класс был образцом подлинного мастерства. Удивительно, как мог он, зная какое-либо танцевальное движение, прекрасно его передать. Удивительный лаконизм, произвавший все занятия. Причем часто создавал Тихомиров танцевальные комбинации могла быть целиком перенесена и в балетную постановку.

Василий Дмитриевич чутко угадывал творческие, индивидуальные возможности каждого ученика. От его зорких глаза в танцевальном классе не ускользал ни один наш недостаток.

Тихомиров всегда отдавался мудрым воспитанию молодежи. В этом деле он всегда, молодые, проявлял многое важное для себя истины. Так, например, он всегда мне, молодой, учил, что танцовщик перед ответственным выступлением должен «беречь нервы», и на репетиции, если ты не в ударе, напоминал: «Только тогда не играет сценич замечь публичности, когда ты, сценически сохранит дорого выхода на сцену». Сейчас, что мы отмечаем 200-летие нашего родного Большого театра, я, вспоминая своего учителя, отмечу, прежде, что, что в мировой сцене советского балета мерцают отблески тех высоких традиций, которые передал своим ученикам выдающийся советский балетмейстер Василий Дмитриевич Тихомиров.

Виктория КРИГЕР,
заслуженный деятель искусств РСФСР.