Советская культура
г. Москва
6 ноября 1958

# ТРИУМФ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА

## СНОВА В РОДНОЙ МОСКВЕ

Встреча коллектива Большого театра Союза ССР на Внуковском аэродроме. Фото А. ТРОШИНА.

35 дней назад, 1 октября, Москва провожала на гастроли в Лондон артистов балета Большого театра. Впервые за все свое существование балетная труппа отправлялась за рубеж. Сядясь в самолеты «ТУ-104», артисты, естественно, были охвачены волнением за успех своих выступлений в Англии.

Время пробежало быстро, настал час возвращения на Родину.

3 и 4 ноября на Внуковском аэродроме приземлились шесть самолетов. Представители Министерства культуры СССР, коллектив Большого театра, любители балетного искусства, пассажиры, возвращавшиеся из дальних странствий и отправлявшиеся в воздушные путешествия, устремились к самолетам.

Открываются двери «Илов», и на трап сходит те, кто с достоинством и честью провес за рубежом знамя советского искусства.

Ступая на родную землю, директор театра М. Чулаки, балетмейстер Л. Лавровский, народные артисты СССР Г. Уланова и Ю. Файер, народная артистка РСФСР Р. Стручкова, заслуженный артист республики Ю. Жданов, заслуженные солисты балета Н. Тимофеева, Н. Чистова, Н. Фадеечева обращаются по радио к своим соотечественникам и к английским друзьям с короткими приветствиями. Общее настроение артистов выразил солист балета Ю. Жданов:

— Дорогие товарищи, — сказал он, — для нас сегодня радостный день. Мы снова в Москве. Работа коллектива в Лондоне была очень напряженной, но мы не сомкнули ресниц из-за большого приема, оказанного нашим спектаклям лондонской публикой.

Сегодня, когда гастроли завершены и все осталось позади, приятно сознавать, что коллектив справился с ответственной задачей, которая была на нас возложена.

Мы благодарим за теплую встречу, которую вы нам оказали. Спасибо, друзья!

— Трудно обрисовать напряжение, с каким работали наши артисты в Лондоне, — говорит директор театра М. Чулаки. — Они переступили все мыслимые пределы человеческих возможностей и сил, покорили спектакли и концерты с таким накалом чувств и страстей, что аудитория подолгу не хотела расставаться с ними.

В непрерывном и напряженном труде нас поддерживало сознание того, что мы выполняем поручение Родины. Все участники гастролей всегда и везде чувствовали себя частицей великой социалистической Отчизны, представителями нашего славного советского искусства.

Гаснут огни рампы, замолкает оркестр. Артисты, сопровождаемые родными и друзьями, отправляются по домам, на отдых.

А там снова за работу! Имена многих артистов уже появились на московских афишах. В ближайшие дни Москвичи увидят своих любимцев в праздничных концертах и спектаклях.

## Правда жизни

*Сила подлинного реалистического искусства в том, что оно создается на основе жизненной правды, которую мы видим, изучая и отбирая самую жизнь. Вера в правду жизни рождает и правду в нашем балетном искусстве. Именно она и покоряет зрителей, заставляет их волноваться, переживать судьбы героев, жить их интересами.*

Успех наших спектаклей в Лондоне — это торжество советского реалистического искусства. Оптимистичного по своей природе, насыщенного оптимизмом, верой в прекрасное. Оно же и покорило английского зрителя.

Балет Большого театра хранит и развивает культуру классического танца. Опираясь на мастерство предыдущих поколений художников, наши искусство уверенно движется вперед. Я убеждена, что нельзя было бы создать настоящий классический спектакль, если бы достижения и исполнители отвергли классические традиции русской исполнительской школы.

Месяц напряженной работы остается позади. Мы все возвратились на Родину с чувством огромного внутреннего удовлетворения. Наш коллектив сумел заставить деятелей западноевропейского искусства задуматься над дальнейшими путями его развития.

Подлинное искусство не оставляет зрителя равнодушным. Это было всегда, это есть и будет.

**Галина УЛАНОВА,**
**народная артистка СССР.**

## В тесном контакте

Сегодня можно с гордостью сказать, что наш коллектив высоко поднес знамя советского хореографического и музыкального искусства.

Ключом к сердцам лондонцев явились бессмертные творения русской и советской классики.

В триумфе советского балета есть доля творческих усилий оркестра театра «Ковент-Гарден». И я, и Геннадий Рождественский уже во время первой репетиции ощутили полный творческий контакт с английскими музыкантами. Этот профессиональный коллектив был полон желания выполнить все, что требовали мы, дирижеры.

Друзья познаются в творческом труде. И за кулисами театра «Ковент-Гарден» мы их встретили.

Последние три концерта мы дали в театре «Дэйнс в Кройдоне». Там играл борменский оркестр, приглашенный с периферии. Перед нами встала необычайно трудная задача — за одну репетицию подготовить с новым музыкальным коллективом большую и разнообразную концертную программу, состоящую из 19 номеров. Надо воздать должное артистам этого оркестра, — они оказались профессиональными музыкантами и сумели добиться полной синхронности звучания со сценой.

Вступая на землю любимой Москвы, я хочу еще раз сказать спасибо всем участникам лондонских гастролей.

Вместе с тем считаю необходимым отметить, что наш триумф за рубежом — заслуга не только тех, кто непосредственно выступал в «Ковент-Гардене», но и всего коллектива балета Большого театра, который силен своим полным единством, единством ансамбля, стиля, высоким профессионализмом, готовностью каждого в любую минуту войти в любой спектакль и с блеском провести свою партию, свою роль, свой номер. В этом — корни наших успехов, источник будущих творческих побед.

**Ю. ФАЙЕР,**
**народный артист СССР.**

# ВЕЛИКИЙ ВКЛАД В МИРОВОЕ ИСКУССТВО БАЛЕТА

Три часа ночи 2 ноября. Несколько часов тому назад человек, прочитавший одну из моих статей о балете Большого театра в лондонском «Обсервер», заказал мне эту статью и попросил, чтобы она была готова к тому моменту, когда завтра утром труппа полетит обратно в Советский Союз. Времени у меня мало, и я набрасываю свою статью в театре «Дэйнс», где наблюдаю за съемками.

Передо мной мир кино с его кажущимся беспорядком. На сцене — Галина Уланова, окруженная операторами. В разных местах зала режиссер Пол Кэннер установил камеры. Русские танцоры и английские кинооператоры будут трудиться всю ночь, как неделю назад на съемках «Жизели» в Королевской опере.

Неожиданно кинтеры заливают зал театра ослепительным светом. Звучит музыка, сливающаяся с легким жужжанием камеры, и вот изящно запечатлена Галина Уланова, танцующая «Умирающего лебедя» на английской сцене. Затем снимаются «Вальпургиева ночь» из «Фауста», «Пляска татарских воинов» из «Бахчисарайского фонтана», «Полонез» и «Краковяк» из «Ивана Сусанина» и другие отдельные номера и сцены из репертуара гастролей, явившихся для Лондона таким волнующим театральным событием, какого он не переживал с момента приезда в 1910 году балета Дягилева.

Чтобы хорошо понять это наш волнение, надо вспомнить, что в Англии серьезный интерес к балету пробудился с того момента, когда сорок шесть лет назад Лондон впервые увидел Павлову, Карсавину, Нижинского в балетмейстерские работы Фокина. Современное балетное искусство в Англии, так же как и в Америке и многих других странах, берет свое начало от балета Дягилева и небольшой труппы, образовавшейся вокруг Анны Павловой.

Естественно, что «второе нашествие» русского балета непременно должно было вызвать огромный интерес. Два поколения, представляющие наш сегодняшний балетный мир, слишком молоды, чтобы помнить Дягилева, но их воспитал в духе благоговения перед словом «русский балет».

Как же подействовали гастроли Большого театра на наших критиков? Старые критики, среди которых наиболее видными являются Арнольд Хаскелл, директор балетной школы «Сэдлерс Уэллс», и историк балета Сирил Бомонт, до сегодняшнего дня вспоминали наш вкус на традициях Дягилева, Павловой, Карсавиной и Нижинского, и наши представления о балете были слегка поколеблены лишь во время гастролей труппы Театра им. Станиславского и Немирович-Данченко в Париже. Теперь эти представления разбиты в пух и прах, и не столько гением Улановой, сколько совершенством искусства всей труппы Большого театра. Искусство советского балета выше нашего. Я высоко ценю понятие спортивных достижения труппы «Сэдлерс Уэллс» в создании национального балета на основе достижений мирового хореографического искусства всего лишь за каких-нибудь двадцать пять лет. Мне приятно, что уже сейчас наш балет может кое-что показать Большому театру в хореографическом решении и оформлении спектаклей и порой в виртуозности танца, но я уже вижу, как много нам еще предстоит сделать.

Приезд труппы Большого театра изменил мой взгляд на балет, мое отношение к нему, в это, я думаю, произошло с очень многими из тех, кто принадлежит к миру балета в Англии. Нижинский, конечно, не придет в голову предложить нашим танцовщикам и танцовщицам копировать русский стиль и методы: мы развиваем свой собственный стиль, соответствующий английскому характеру, и русский стиль подошел бы для этого не больше, чем мундиры и обычаи французов. Однако в искусстве балета Большого театра есть многое, чему мы можем научиться.

Марго Фонтейн, например, сказала мне, что артисты Большого театра продемонстрировали такую силу профессионализма, совершенство и чей ответственность, с которой они относятся даже к самой маленькой роли. У нас только и говорят об этом совершенстве.

Дэвид Уэйтер, генеральный директор Королевской оперы, выразил эту мысль по-иному, когда в своей речи на прощальном приеме в «Ковент-Гардене» сказал: «Она показала нам, как можно объединить одно великое дарование с балетом. Другими словами, балет Большого театра развивается в своем единстве, в том, как все компоненты его сливаются в одно».

Танцы, которые советский балет придает сюжетным спектаклям, передают его в движении, в теплом танце, сделавшем огромный шаг вперед благодаря содружеству ленинградской и московской балетных школ, и в актерской игре, основанной на принципах Станиславского, — вот что, как мне представляется, — основный вклад советского балета в современную мировое искусство хореографии. По сравнению с русскими балетами наши спектакли кажутся устаревшими, даже в какой-то мере бесцветными, так же, как нам представляются устаревшими некоторые сюжеты советского балета.

Полным отрицанием нельзя для нас многообразие выразительных средств в актерской игре артистов Большого театра. Что-то в этом родит мог балета Нижинский; Карсавина и Павлова были великими мастерами. Но в последние годы мы видели лишь стиль полные слияние с ролью, какого всегда достигает Уланова. А драматическая убедительность действий толпы в сцене дуэли в «Ромео и Джульетте», в пляске татарских воинов в «Бахчисарайском фонтане» и в показе крестьян в первом акте «Жизели», исполненных немного подавленных появлением горцев! Нет сомнения в том, что коллебалет достигает этого удивительного дисциплиной и знанием и детали или тем, что Марго Фонтейн имела в виду, когда она говорила о профессионализме.

Затем зрелость и мастерство артистов балета Большого театра. Я надеюсь, что после этих гастролей мы будем прилагать больше усилий, чем до сих пор, для того, чтобы удерживать подолше на сцене наших опытных танцовщиц и танцовщиков. Не многие из нас смогут быстро пробежать Радунского, Ильушенко и Олениину в «Ромео и Джульетте», Лапарти в «Бахчисарайском фонтане», Олениину и Володина в «Жизели», Ивановскую и Джульетте-Лапарти в «Бахчисарайском фонтане», Олениину и Володина в «Жизели», Ивановскую и Лебединого принца. Такие артисты дают ту гармоничность и правдивость, которых с трудом достигают молодые исполнители ролей пожилых людей.

И то же самое можно сказать о технике танца. Мадам Мари Рамбер, создательница английского балета, сказала мне после того, как мы в качестве гостей побывали на одном из занятий Асафа Мессерера: «Вы знаете, эти русские развинули грандиозные движения, внеся в них художественность, как в танцы, так и в чувство нет. Как у итальянцев есть «бел канто», так у русских есть «бела данза». Движение у них — это пение». В этих словах наиболее полно выражен тот восторг, который вызывала даже скучная хореография «Вальпургиевой ночи».

Талантов в Большом театре великое множество. Но плохо то, что эти таланты недостаточно полно используются балетмейстерами. Один взгляд на программу и она же сразу напоминает, что, помимо искусства Улановой, на меня особенно сильное впечатление произвели Сотникова, танцующая сейчас значительно лучше, чем когда мы ее видели раньше, Кириллова, Тимофеева, Чистова, Богомолова, Кондратьева, Зенин, Голдин и Филипчик, не говоря уже о таких звездах, Лепешинской, Ермолаев, Тушкина, Власов, Рихтер, Сергеев и Кандалинцев.

Многие наши артисты говорили, что обладают русским, танцующим в такте медленным темпе, и никто их в это время на сцене не подгонял, не корегировал, не ускорял. Отметим это, «Тайс» писала по поводу английским умением танцовщиц, исполняет в балете виртуозным движения в результате как мне кажется, делаем их лучше.

Нет сомнения в том, что из всех исполнителей как спектаклей «Ромео и Джульетта», «Жизель», в потоке, второстепенных, «Бахчисарайский фонтан». Многие утверждают, что из гастролей советской труппы они, в сущности, никогда не видели «Жизели». Не раз мне приходилось смотреть этот балет в исполнении других трупп. Советская «Жизель» покорила английский зрителя. Уланова, Лавровский, Дмитриев Менаджма, встречавшего в штыки другие три балета, и, конечно, Марго Фонтейн — «Тайс» и «Бахчисарайского фонтана» — вот в чем причина слабости второго акта балета. Наибольшую похвалу заслужили «Мазурка» и «Кракуяк» в первом акте и, конечно, «Пляска татарских воинов» в четвертом акте.

Довольно холодно сначала критики приняли «Ромео и Джульетту». В своих решениях они подчеркивали различие между подобным чуду искусством Улановой и самим спектаклем. Это можно объяснить двумя причинами. Во-первых, тем, что труппа очень устала от напряженной работы, вызванной необходимостью начать гастроли поэтому, и поэтому не могла показать нам себя так, как она сделала это позже. Во-вторых, критики сначала не сумели полностью оценить все значение этого балета. О нем говорили, что это сценаельная драма, а не балет, и только постепенно были осознана необходимость дать серьезную оценку произведению, а с ней пришло и признание «Ромео и Джульетты». Но в сейчас я не думаю, чтобы балет этот достиг популярности «Бахчисарайского фонтана».

«Лебединое озеро» вызвало самые большие споры и сомнения. При анализе этого спектакля выкристаллизовались основные критические замечания в адрес балета Большого театра. Многим показалось, что в его постановках неизобретательна хореография, незвежие декорации и костюмы. Критика усиливалась после того, как в театре «Дэйнс» было показана взаимно на «Спящей красавице» и па-де-де из «Щелкунчика», не очень хорошо принятые нашими профессионалами. Что касается лично меня, то, хотя я и предпочитаю в «Лебедином озере» редакцию Петипа—Иванова, все же нападки на хореографию Горского представляются мне не совсем справедливыми. Сама по себе постановка балета не столь интересна, как в Театре Станиславского и Немировича-Данченко, но хореография его проста, в ней много прекрасных моментов и несколько подлинных находок, в том числе решение партии Ротбарта, улучшающее вариант Петипа—Иванова.

Нападки на «Ромео и Джульетту» как на «танцевальную драму» были, собственно, нападками на его хореографию, так как в нем не оказалось иметь дело с хореографами, признающими и балете только танец и едва ли кого-либо требовавшими от своих танцовщиков мимики и актерской игры. Поставщики «Ромео и Джульетты», так же как и постановка «Бахчисарайского фонтана», получили высокую оценку, во что касается хореографии, но мне кажется, сомнение на то, что оба балета в танцах ограничиваются очень узким кругом возможностей, сделанной, не заходим артистам достаточных возможностей для полного раскрытия себя и как танцовщиков, и как актеров.

Нам много понравилось в оформлении спектаклей и костюмах. Хорошие декорации в третьем акте «Лебединого озера», в «Бах» акте «Жизели», в первом акте «Бахчисарайского фонтана» и третьем акте «Лебединого». Костюмы, однако, особенно у мужчин, почти всегда были маловыразительными, я редко случалось так, чтобы тонкостью работы или интересным рисунком они усиливали впечатление. Я имею в виду, в частности, костюмы Ромео, Джульетты, костюм трубадура, костюм Альберта в «Жизели» и костюмы принцев и подмоскВмЕйстера в третьем акте «Лебединого озера».

Наконец, об Улановой. Ее искусство было тем, что вызвало меньше всего споров. Для нас при гастролях — большой триумф. Уланова представляла так, она получила такое признание, какого не имел никто после Павловой. Я приглашен в молодому поколению критиков, приходивших в театр после второй мировой войны и знающих по названию Павлову или Дягилева, и я могу сказать, что в своей жизни редко встречал более великую актрису и никогда не видел такой великой танцовщицы и более вдохновенного художника.

**Питер БРИНСОН,**
**балетный критик.**

ЛОНДОН.