

Беседа с народным артистом СССР

Ю. Ф. Файером

«Приветливость — кратчайший путь к знакомству и дружбе...». Эти слова Пастуха из «Зимней сказки» Шекспира могли бы стать эпиграфом ко всему, что мне хочется сейчас рассказать о днях гастролей балета Большого театра в Лондоне, которые прошли с таким успехом...

После официального представления оркестру Королевского оперного театра «Ковент-Гарден», которым мне предстояло дирижировать, я оказал моим новым знакомым: «Природа не наделила меня острым зрением, и, может быть, я не всегда вас хорошо увижу. Но я хорошо слышу. Так обойдемся же без фальши. Начнем работать». Дружелюбный смех ответил на мою шутку, и то был миг установления полного согласия меж советским дирижером и английскими музыкантами. Мы понимали друг друга даже не с полуслова, за нас говорила музыка... Организм английской церкви, куда я пошел специально, чтобы послушать изумительную по красоте службу, узнав, что здесь дирижер московского балета, поспешил спросить меня о моих музыкальных, так сказать, «внехореографических» вкусах. И он играл мне Баха, играл так, что я вряд ли когда-нибудь это забуду, играл и настойчиво расширял о впечатлении от его великолепного инструмента, от его не менее великолепной игры...

Композитор сэр Артур Блесс, недавно побывавший в Москве, устроил традиционное английское чаепитие, где я узнал немало отличных музыкантов и, что не менее важно, отличных людей. Здесь царили приветливость и доброжелательность, которые воспринимались как залог новых встреч и того, что в будущем мы поймем друг друга лучше, глубже, полней...

Мне привелось говорить с композитором Гемфри Серлом о его балете «Сомнамбулы» (это произведение, как и «Шахматы» сэра Артура Блесса и ряд других вещей английских композиторов, москвичи увидят в самое ближайшее время, когда начнутся в Большом театре гастролы английского балета). И я, рискуя показаться нелюбезным, сказал своему собеседнику не только о том, что его пьеса нравится мне оригинальностью идеи, но и о том, что вещь кажется мне несколь-

ко растянutoй: «У вас в партии слишком много точек. После каждой, и особенно после первой, ждешь конца, а балет еще продолжается...».

Кто-то из слышавших наш разговор, засмеявшись, сказал: «Браво, Файер! Вот откровенность, достойная подражания», — а Серл... Нет, он совсем не обиделся: «Пожалуй, вы правы», — сказал он задумчиво.

И вновь я убедился в том, с каким интересом относятся английские хореографы к мнению своих советских коллег, и был счастлив от сознания, что это — результат убедительности нашего искусства, его силы.

Да, мы делом, самой работой своей убедили англичан в том, что есть советский балет. Для нас не было секретом, что нас ждут не только нетерпеливо, но и не всегда доверчиво. Великобритания хорошо знала русский балет. Лондон стал второй родиной Анны Павловой. Дягилев завожил столицу Британии так же, как Париж... Ну, а что же теперь покажут эти русские? Кто их знает, не пошел ли их балет вспять, не распался ли он, не утрачены ли традиции? Конечно, Россия — страна балета, все это верно... Кроме того, говорят, там есть Уланова. Но есть ли она на самом деле или это только легенда?..

Ответить на эти вопросы могли только наши спектакли. Только оставшись «с глазу на глаз» с английским зрителем, мы могли без всякой пропаганды, даже без единого слова (балет — безмолвное искусство!) рассказать о том, чего мы добились за прошедшие годы. И мы рассказали это с полной отдачей, с действенным, горячим желанием посвятить зрителей в самую суть нашего советского искусства.

И зрители все поняли. Поняли с первого спектакля, увидев, что Уланова — не миф и даже не просто балерина, исполняющая роль Джульетты, а сама Джульетта — шекспировская, настоящая...

После премьеры отнюдь не склонная к восторженности «Таймс» писала, что спектакль Большого театра «представляет

собой точный перевод каждого слова Шекспира на язык подлинной поэзии».

В чем оказалась сила нашего искусства? Как объяснить, что Лондон был покорен и, я не боюсь сказать, потрясен гением Улановой, мастерством едва ли не всех ее товарищей? Что ж это за «тайна советского искусства», захватившего всех — от зрителей галерки, выставлявших за своими входными билетами по несколько ночей, иногда под проливным дождем, в промозглом и густом лондонском тумане, до самых «просвещенных» специалистов-хореографов?

Если я назову эту «тайну» идейностью искусства, найдется много англичан, которые со мной не согласятся и, более того, даже не поймут меня. А меж тем все дело именно в этих, таких привычных для нас, таких обыденных и будничных словах. Все дело в большой мысли, освещающей и осяцающей танец. Крамской говорил Репину, что художник, «...какую бы картину он ни представил, в ней ясно отражается его мирозерцание, его симпатии, антипатии и главное — та неуловимая идея, которая будет освещать его картину». Разве в литературе, в балете — в любой сфере искусства не то же самое? Разве сила «Ромео и Джульетты» не в прославлении человека — его самых возвышенных чувств, его самых святых порывов? Назовите это гуманизмом нашего искусства, его жизнелюбием — как хотите, но именно в этом его великое умение потрясать сердца...

Конечно, ни одно произведение искусства, и балет в том числе, не существует вне конкретной, видимой, совершенной формы. И вот оказалось, что и форма нашего искусства стала иной, более слитной с содержанием: танец прямо выражал человеческие чувства, танец был насыщен мыслью, и то была мысль Шекспира, мысль Прокофьева; танец сделал музыку зримой и понятной, как живая человеческая речь; и хореографии слились танец и пантомима — их стало уже не-

возможно отделить друг от друга, ибо и то и другое в равной мере выражало содержание, идею произведения...

Нас критиковали некоторые журналисты за недостаток танцевальности. Быть может, в их претензиях был свой резон: конечно, в балете надо возможно больше танцевать, и в Европе привыкли к балетам насквозь танцевальным. Это верно, и это хорошо. Но много ли из них таких, которые способны дать высокое эстетическое наслаждение одухотворенным искусством танца, которые смогут взволновать зрителя, исторгнуть у него слезы, заставить задуматься о жизни и смерти, о любви и ненависти, об истине и лжи?..

Я совсем не стремлюсь обратиться в свою веру моих европейских коллег — пусть будет разное искусство, разные балеты, разная музыка. Я только хотел ответить на вопрос о причинах такой реакции лондонцев на гастроль балета Большого театра, о том небывалом интересе и небывалом восторге, которые вызывали наши спектакли.

И еще одно привлекало англичан: трудолюбие, работоспособность русских. А как мы работали, знали не только люди театра, но и за его стенами: то ли на репетициях и в классах бывало много народа и они потом рассказывали по всему городу о феноменальной работоспособности наших артистов, то ли еще как-то это узнавалось, как знали вообще все о каждом нашем шаге из газет и радио, но я убежден, что и этот фактор — фактор труда — играл свою роль в уважительном к нам отношении.

И вот сейчас, после того, как недавно на Внуковском аэродроме самолет приземлился на родную землю, я вновь вспоминаю незабываемые минуты священной сосредоточенности зала во время спектаклей, которая вдруг сменялась водопадами восторгов и оваций. А на сцене под ослепительным светом софитов и прожекторов, под вспышками ламп фото-, кино- и телерепортеров, под приветливыми и благодарными взглядами тысяч глаз стоят мои друзья — советские артисты, усталые, но улыбающиеся, счастливые и гордые за великое и правдивое искусство советского балета...

27 НОЯ 1956

Литературная газета
г. Москва