

ПЯТЬДЕСЯТ ЛЕТ В БАЛЕТЕ

Как благодарен я своей судьбе! 50 лет непрерывной работы в балете Большого театра — такое счастье дано не каждому.

Я пришел в театр в те незабываемые годы, когда начиналось становление нового советского репертуара, когда в непрерывных спорах ультра-левые режиссеры, отрицая все старое, ломали сложившиеся традиции, пытались создать на голом месте новое искусство.

Теперь, спустя полвека, многое кажется смешным и нелепым, но в то время бытовало довольно распространенное мнение, что классический репертуар отжил и не нужен, а в 1919 году, как известно, стоял даже вопрос о закрытии Большого театра, спектакли которого, якобы, не только не понятны рабочему зрителю, но даже и вредны. Лишь энергичное вмешательство Владимира Ильича Ленина спасло Большой театр.

В то время я, будучи учеником хореографического училища, все вечера проводил в театре, где, помимо участия в балетах, пел в детском хоре вместе с Сашей Рыбновым, ныне главным хормейстером, народным артистом СССР, и Семеном Сахаровым, ставшим впоследствии дирижером Большого театра.

В те далекие годы мне довелось видеть в одном из концертов на сцене Большого театра Айседору Дункан, танцевавшую в красной тунике «Интернационал», слышать Федора Ивановича Шаляпина, певшего Варлаама в «Борисе Годунове», но это было еще в мои ученические годы.

В 1926 году я впервые услышал в партии Дубровского только что поступившего в театр И. С. Козловского, сразу же полюбившегося московской публике.

Трудно перечислить в газетной статье всех тех поистине чудесных артистов, которые во главе с Л. Собиновым и А. Неждановой украшали тогда оперу Большого театра.

Я вошел в балетную труппу, как в родную семью. В Большом театре всегда были сильны традиции, передававшиеся от дедов и отцов к младшим поколениям. Славные династии Солодуевых, Сиборо, Небольсинных, Нацких, Голубиных, Царман, Смольцовых, Мессерер—Плисецких и многих других до сих пор существуют в своей беззаветной любви и преданности театру, его творчеству и исканиям.

Я стал Царманом 2-м, так как мой отец, служивший в Большом театре с 1890 года, тоже был Алек-

сандром Александровичем и значился, как старший, за № 1.

Балетная труппа состояла в то время всего из 137 человек, вполне справлявшихся с обширным репертуаром двух театров. Правда, ученики старших классов хореографического училища также участвовали в кордебалетных танцах, что оказывало им помощь в дальнейшем.

Балерины во главе с Екатериной Васильевной Гельцер танцевали по 7—9 раз в месяц, исполняя не только главные, но и все сольные партии и в балетах, и в операх. Таким образом, зритель мог увидеть в одном спектакле Викторию Кригер и Маргариту Кандаурову, Марию Рейзен и молодых В. Кудрявцеву, Л. Банк, А. Абрамову и Н. Подгорецкую, что конечно поднимало качество спектаклей.

Мужскую часть балета представляли старейший артист и педагог Василий Дмитриевич Тихомиров и его ученики Леонид Жуков, братья Иван и Виктор Смольцовы, феноменальный танцовщик Асаф Мессерер, поражавший всех невиданной ранее техникой, а также совсем юные Михаил Габович и Игорь Моисеев.

Надо сказать, что московские танцовщики и танцовщицы показывали себя настоящими патриотами своей Родины и в тяжелые после-революционные годы, в холоде и голоде, не боясь лишения, с небывалым подъемом создавали новый советский репертуар.

Так, после балетов К. Голейзовского «Иосиф Прекрасный» и «Теоплинда», а также «Эсмеральды» Большой театр в 1927 году, к 10-летию Великого Октября, поставил «Красный мак» Р. Глиэра.

Как сейчас помню тот огромный подъем, который царил в балетной труппе. Ведь в те годы в театре еще не было репетиционных залов, и вся работа, так же, как и занятия тренировочных классов, проводилась в помещении хореографического училища на Пушечной улице. Готовые части нового спектакля выносились сразу на сцену, и надо сказать, что такой сложный спектакль, каким был для нас «Красный мак», получился на славу.

Сначала как эксперимент был сделан первый акт, где мне довелось быть участником великолепного танца советских моряков на популярную музыку «Яблочко». Этим танцем заканчивался первый акт, и мы, молодые артисты, вместе со старшими товарищами репетировали без усталы, не выходя порой из

зала по пять часов кряду и не знаясь о перерыве — так велика была заинтересованность в создании первого советского спектакля.

Советского капитана играл великолепный мимический актер А. Д. Булгаков, а дублировал его В. Д. Тихомиров, явившийся постановщиком второго акта.

Когда спектакль был выпущен, он произвел впечатление разорвавшейся бомбы. Ничего подобного ранее в Большом театре не было, и мы все, участники премьеры, стали свидетелями подлинного триумфа советской хореографии.

Е. Гельцер — создательницу роли Тао-Хоа — сравнивали с великими драматическими актрисами всех времен.

Вспоминая те же годы, я не могу не сказать доброе слово о нашей постановочной части, о всех технических работниках, а также мастерских театра, которые ютились тогда на Пушкинской улице, в доме рядом с Детским театром и не имели еще великолепного здания, построенного позже на ул. Москвитина. Диву даешься, как могли мы тогда выпускать в год по 4—5 постановок, причем точно по плану и на высоком художественном уровне.

Вскоре после начала моей работы в балете директором театра снова была назначена Е. К. Малиновская, бывшая руководителем театра с 1917 по 1924 год. Это была удивительная, образованная и умная женщина. По ее инициативе начался новый этап в жизни Большого театра.

Наряду со старыми мастерами на сцене звучали голоса С. Лемешева — кумира молодежи, М. Рейзена, А. Пирогова, В. Барсовой, В. Давыдовой, Н. Шпиллер, Е. Кругляковой и других великолепных певцов.

Из Ленинграда были приглашены Марина Семенова и Алексей Ермолаев, а руководить хореографическим училищем стал известный в прошлом ленинградский танцовщик Виктор Александрович Семенов, к которому пошли учиться и мы, молодые артисты.

Приезд ленинградцев сыграл огромную роль в деле обновления нашего балета, и та техника, которой всегда славился Ленинград, в совокупности с отличной выразительностью и актерским мастерством, присущими Московской балетной школе, не замедлила сказаться. Вскоре из училища была выпущена ставшая выдающейся танцовщицей Ольга Лепешинская, которая в те-

чение 30 лет покоряла зрителя своим талантом.

Через год я станцевал партию Принца в «Лебедином озере» с самой Мариной Семеновой, а затем исполнил главные классические партии почти во всех балетах с такими замечательными танцовщицами, как Суламифь Мессерер, Софья Головкина, Ирина Тихомирова, Валентина Лопухина и др.

Особое значение в моей творческой жизни я придаю дню, когда осенью 1943 года мне поручили быть первым партнером дебютировавшей на сцене Большого театра несравненной Майи Плисецкой.

Кажется, что все это было недавно, а ведь если посчитать, то за пять десятилетий в балете сменилось уже несколько поколений, а я все работаю в театре, и всегда — с молодежью, которая как бы передает мне свою энергию и силы.

Современный балетный спектакль не идет ни в какое сравнение с тем, который увидел я, придя в Большой театр.

Выросла технически и актерски наша сегодняшняя молодежь, которая освоила такие трудности, которые в прежние времена были под силу только первоклассным солистам.

Неизмеримо вырос идейный и культурный уровень балетного артиста, и если в 1926 году в балете Большого театра была всего одна комсомолка — Ирина Чарноцкая, а партийной организации в балете вообще не существовало, то сейчас вся наша молодежь — комсомольцы, а партийная организация, членом которой я состою с 1940 года, насчитывает более 80 человек.

Моя творческая жизнь в Большом театре сложилась на редкость счастливо, и, закончив свой тридцатый первый сезон как танцовщик, я остался в театре в новом амплуа и уже двадцатый сезон как режиссер. Веду спектакли, выпускаю на сцену наших молодых замечательных артистов, а также являюсь ближайшим помощником балетмейстера и художника, воплощая их замыслы на сцене.

Оглядываясь на свою долгую жизнь в театре, я бесконечно счастлив, что смог в какой-то мере быть полезен любимому искусству хореографии.

Александр ЦАРМАН.