

не хватает человеческого тепла, лет подлинного драматизма, то ворил он.

Примерно к 1950 году балетная труппа, с которой Бурмейстер работал и которая состояла преимущественно из балерин, окончивших Хореографическое училище при Большом театре, набралась достаточно опыта, и Бурмейстер начал работу над новой постановкой «Лебединого озера». Пришлось немало потрудиться над изучением архивов Чайковского, хранящихся в музее в Клину, а также просмотреть историю различных постановок этого балета в крупнейших балетных театрах Москвы и С.-Петербурга.

Глазам нового исследователя, занявшегося изучением забытых постановок «Лебединого озера», предстало немало удивительных несообразностей — оказалось, что некоторые музыкальные пассажи даже написаны не самим Чайковским, а чьей-то другой рукой.

— Мы много поработали и над музыкой и над либретто, — сказал Бурмейстер. — Из переписки Чайковского с его братом мы узнали, что ему не нравилась «цирковая» музыка из «Па де де», написанная другим композитором в 1878 году, в то время, когда Чайковский был в Париже.

Мы узнали также, что Чайковский написал музыку для «Па де катр», который танцуют маленькие лебеди в начале четвертого акта, и что эта музыка была отвергнута как «чересчур русская».

В нашей постановке вы не найдете в партитуре ни одной ноты, которая не принадлежала бы Чайковскому. Мы восстановили все, что было отвергнуто Ивановым, Петипа и другими постановщиками.

Бурмейстер и Гусев вернулись назад к Чайковскому, а во втором акте воспроизвели постановку

бу танцев Иванова, — но по совету другого они пошли по новому пути. Они делали это, по их словам, для того, чтобы как можно лучше подчеркнуть основную тему балета. Отсюда значительные изменения — введение пролога и новая трактовка третьего акта.

— Мне казалось необходимым, — сказал нам Бурмейстер, — помочь зрителям понять, что лебеду Одетта была когда-то девушкой, которую превратил в лебедя злой волшебник. Вот почему мы ввели пролог.

Правда, музыка Чайковского в этом месте не дает нам возможности для отчетливой интерпретации тем лебедя и волшебника, но в ней есть несомненный намек на борьбу между добром и злом.

Постановка третьего акта, выполненная Бурмейстером, заслужила одобрение как критиков, так и выдающихся танцовщиков и постановщиков, в том числе Галины Улановой, Ольги Лепешинской, Игоря Мойсеева. Мне кажется, что главная ценность введенных Бурмейстером изменений заключается в том, что отдельные номера на балу во дворце становятся как бы органическими частями единого драматического действия. Так, исполнители неолитанского, польского, венгерского и других танцев становятся частью свиты графа и помогают ему очаровать Зигфрида и добиться того, чтобы он отдал свою руку и сердце властной дочери графа — Одилли.

Бурмейстер чрезвычайно скромно ответил на мой вопрос о том, как, по его мнению, примут парижские зрители его постановку.

— Я надеюсь, — сказал он, — что драматические качества балета произведут должное впечатление. Сама постановка должна убедить парижскую публику в правильности нашей интерпретации балета, показать, сумел ли

