

КОГДА я приехала в Париж, гастроль Ки-  
ровского балета там была в полном раз-  
гаре. Отсюда «Звезда» была, блестящая  
премьера «Юрсара», которым открылись вы-  
ступления советских артистов. Труппу востор-  
женно приветствовал зрительный зал, ее при-  
шли поздравить министр культуры Франции,  
«Звезда» парижской Оперы. Это был настоя-  
щий успех.

Интерес к русскому балету во Франции тра-  
диционен. И потому, что здесь еще жива па-  
мять о знаменитых «Русских сезонах», и ма-  
ленькая уютная площадь возле «Гранд-Опера»  
носит имя Сергея Дягилева; и потому, что, как  
писала одна газета, в «жизнь русского балета»  
еще и ввели «русские сезоны» Дидло  
Жюлья Перро, Мариуса Петита проносятся  
сейчас особенно часто.

Гастроль предстояла труднейшая. Ну посчи-  
тайте сами: два месяца, каждый вечер, в одном  
Париже, на сцене концертного зала, вмещаю-  
щего пять тысяч зрителей! И это в городе, ко-  
гда трудно увидеть темноту. Добавлю, что  
в это же самое время в Париже выступал Ко-  
пелланский королевский балет, а труппа  
«Гранд-Опера» показала премьеру «Лебедино-  
го озера».

У парижан, как вы догадываетесь, нет про-  
blems свободного вечера. Дни и ночи на та-  
ких же артистах. Оперный балет, оперный балет,  
очень хороши — у нас нет таких цен.

И тем не менее каждый вечер этот мно-  
готысячный зал был полон!

«Юрсар» ошеломил парижскую публику.  
Она, скажите, кто из интересующихся хоть ма-  
ло-малысь балетом не знает этого названия!  
Одна из работ произвела такой подвиг: на по-  
слевоенные годы балетов в Ленинграде в Па-  
риже на 180 показанных номеров 50 раз пу-  
блике было явлено па-де-де из «Юрсара». И  
вот, оказывается, «Юрсара»-то никто на  
Западе не видел, не знает, его лондонские  
парижские премьеры состояли в середине  
двадцатых годов в Ленинграде. Балет — это  
жизнь, открыл нам этот шедевр Мариуса  
Петита, бережно восстановленный Петром Гу-  
севым и Олегом Виноградовым.

И не видела в Париже этого спектакля. Ки-  
ровцы показывали уже другие свои програ-  
мы, а парижская пресса все возвращалась, и  
все возвращалась к Ленинграду и к Кирову.  
Газета «Котиден де Пари» озаглавила  
свою рецензию так: «Великолепно, ошарова-  
тельно, колоссально». «Постановка Гусева и  
Виноградова, — пишет газета, — следует хорео-  
графам М. Петиту, заключавшей в себе со-  
вершенно новую и гениальную идею не ви-  
данных до сих пор «Юрсар» — произведение,  
бессрочно, ошаровательно, необычайно, си-  
няющее с толку». Все газеты отвечают Алты-  
най Асылмуратову, Елену Паркову, Ольгу  
Чечикову, которая «покорил парижскую ста-  
ру» и т. д. и т. д. И так же в «Технике»  
«балерну блистательно и точкую», Галику  
Мезеневу — с ее проникновенным лиризмом  
и неповторимой индивидуальностью, Евгению  
Нефру, Константина Зайкинского...

Конечно, все интереснее, а было бы в пре-  
дставлении о театре, о балете, о балетном  
критическом замечания в некоторых замет-  
ках попадались. Есть среди них курьезные —  
та, например, одному журналисту не понрави-  
лось выражение лица балерны, хотя ее вели-  
колепное техническое совершенство, ослепля-  
ющая красота и талант не отметили. И  
другие частные замечания можно отнести  
серьезнее. Но, во-первых, театр — это живая  
организм, со складными и подменяемыми  
настроениями. Зритель этого не знает — он видит и судит  
исходя из своего опыта и был бы недоволен  
«Потемкина» и «Тени» (именно на эту париж-  
скую премьеру я приехала), а я должна ска-  
зать, что я не видела двух одинаковых спек-  
таклей. Были разные, отмеченные необычно-  
высоким искусством, и был момент,  
когда мне показалось, что труппа, давняя  
стала, вечер подряд одну и ту же программу,  
ушла... Но на следующий вечер — опять  
балет, да еще какой! Я это к тому, что замеч-  
ания критиков — вещь нормальная. Ну а за-  
мечания публики — вещь ненормальная.

вторых, как правильно написала одна газета,  
ведь ведь идея о Кировском театре, поэтому  
критика «оставит шпатель острым». Выясно, что  
есть подходить к театру с высочайшими мерка-  
ми. И театр этот критический экзамен выдер-  
жал блестяще.

Если успех «Юрсара» можно было про-  
гнозировать со стопроцентной уверенностью,  
русская классика на Западе вообще не кон-  
куренция, — то представлял, как артисты при-  
дут «Потемкина», было трудно. В Москве,  
когда я еще только собиралась на парижскую  
премьеру, многие уверяли меня, что «Бро-  
несец» «Потемкина» в Париже, конечно же,  
провалится; зачем бежать на помех искусство-  
ному артисту балет, который наша собствен-  
ная отечественная критика начисто не приняла?  
А уж парижане и не такое в современном сти-  
ле видели!

Парижские газеты, поправлявшие гастроль,  
тоже обнаруживали скептические отношения

балет вывазуют, «аврадой» номер один Киров-  
ского театра.

В «Бронесец» «Потемкина» мужской  
кордебалет — 32 танцовщика творит одно дей-  
ствующее лицо — поначалу заданную, безро-  
потную, запуганную матросскую массу.  
Стальные пластины в огромные пушечные  
железнодорожные колеса бронированного  
судна, а может быть — бронированного  
государства, где царит утешение, ужасные  
человеческого достоинства, где свобода лишь  
Смерть, делающая свою будущую работу.  
Она сползает и неутомимо вырывает из без-  
ропотной массы свои жертвы. Она кактус с  
ними свой злощастный танец под музыку не  
обыкновенной красоты, и оттого этот танец  
становится еще более зловещим и жутким. Но  
вот в этой второй массе люди начинают поды-  
мать головы, постепенно, очень трудно ос-  
вобождаются они от страха перед внешней силой  
и перед близким и в конце концов преодолева-

# В ДОСТАТКЕ И ДОМА

Балетная труппа Ленинградского академического театра имени  
С. М. Кирова приехала в Париж после шестилетнего перерыва. Ожидали  
ее здесь с любовью: еще бы, из шести отобранных программ  
три совершенно новые для парижан — это «Юрсар», «Бронесец»  
«Потемкина» и «Витязь в тигровой шкуре».

О новой работе Олега Виноградова. Один из  
лучших балетов современности, в нем чувствуется  
сильное влияние Беккера, другого сомневался,  
что парижской публике будет интересен спек-  
такль о русской революции. Слышала я и  
высказывания неприязненные: зачем, дескать,  
позволили русским высидеть свой красивый  
балет в Париже? Одна из газет написала не-  
толерантно: «Мы ждем от труппы Кировского  
театра показательного урока в большом клас-  
сическом балете, а не блуждающий в современ-  
ном, вышедшем из моды стиль».

Олег Виноградов с напряжением ждал премь-  
еры. Влюбков на репетициях не все ладил-  
ось: огромная сцена концертного зала созда-  
вала сложности для постановки декораций,  
света, и Виноградову приходилось на ходу  
вносить поправки в уже олаженный спек-  
такль. Это было его последнее детство, а ста-  
ло быть любимым. Эта работа была для  
принципиально важна: он утвердил свой  
путь в современной хореографии, свой совре-  
менный балетный театр. Волновались все —  
и молодой композитор Александр Чайковский,  
прилетевший в Париж на премьеру, и тоже  
молодой дирижер Валерий Гершков, и художе-  
ликей Теимураз Мурадянцэ, славшийся наутро  
после успеха «Юрсара» знаменитым художни-  
ком, и теперь державший новый экзамен.  
Волновались те, кто должен был выйти на сцену  
впервые в жизни — артисты.

Спектакль, состоящий из двух актов — в  
первом идут «Тени» из балета Манюса «Вал-  
дерка», во втором — «Бронесец» «Поте-  
мкина», — задумка О. Виноградовым не просто  
смело, но дерзко. «Тени» — одна из вершин  
балета XIX века, драматичность, ослепляющая  
на Маркуссе Петита. Солнцы и 32 танцо-  
вщицы кордебалета должны продемонстриро-  
вать высочайшую технику, слаженность, от-  
четливость. «Тени» не могут быть просто «не  
плохи» и даже «хороши». Они либо велико-  
лепны, совершенны, либо вообще не имеют  
права на существование. Думаю, не ошибусь,  
если скажу, что сегодня кордебалет Кировско-  
го театра принадлежит к тем редчайшим ко-  
лективам, которые могут позволить себе выйти  
в свой репертуар этот шедевр. Недаром хорде-

балет этот страх, эту ужасность и, переживая  
через Смерть, устремляется к свободе, к са-  
модому о рождении человеческого достоинства  
о пробуждении личности. От вполне конкрет-  
ного исторического факта — восстания на бро-  
несце «Потемкина» — Олег Виноградов идет  
и идеи торжества Революции с большой бу-  
дой. Вот почему этот балет близок и понятен  
всем — нам, и французам, тем, кто видел  
фильм Сергея Эйзенштейна, и тем, кто о нем  
даже не слышал. Он близок и понятен, пока  
есть на земле зло, жестокость, попрание че-  
ловеческой личности.

Успех «Потемкина» был беспорядочный. «Рус-  
ские» мыслители и наблюдатели скептически настро-  
енные критиков и недоверчивую поначалу  
публику. Успех нарастал от спектакля к спек-  
таклю. На последнем была долгая овация.

После премьеры я смогла побеседовать с  
Олегом Виноградовым о том, как рождался  
спектакль.

— Я решила сделать настоящий спектакль на со-  
временную тему — без конъюнктуры. Меня дей-  
ствительно интересовало, как бы выглядел балет,  
объясняя нам, что это было еще недавно? Знаю, да  
полюк и оперной дате спектакля. Я сам захотел  
его сделать.

Тем случилась, что фильма С. Зайкинщина я не  
смотрел. Видел несколько отрывков — они мне  
очень понравились. Я решил написать тот балет,  
какой я представлял себе. А сначала изучил все истори-  
ческие факты, связанные с восстанием на бронсеце.  
Бронесец, пригласил даже консультанта из Музея  
Революции. Сравнивал сцену с фильмом было бы  
сначала делать спектакль и много свои замком, и су-  
дить его надо по делу.

Этот балет — очень нравшая музыка. Композитор  
Александр Чайковский и написал случайно. Меня  
позанимало с ним его отец композитор В. А. Чай-  
ковский. Он считал, что балетом можно и можно  
мыслить написать что-либо для балетного театра.  
Это знание стало для меня счастливым. Я слышал  
его много раз, читал много статей, читал много  
книг Крылова, потом мы вместе сделали голго-  
вский «Аврадой» для балетом на музыку Грота  
Самая делаю спектакль — в нем много предве-  
дения Грота никогда не исполнились оркестром. Но  
да и рассказывала Саму являю замечательный, он  
спросил, какая должна быть и нем музыка? Я от-  
ветил: трагическая и честная, никакой конъюнк-  
туры.

Теимураз Мурадянцэ — художник удивитель-  
ный. Он умеет восторгать и удивлять! Скульптура  
до невероятности хороша. Он знает, как сделать  
его тоже случайно. Как-то устал в журнале, на-

«Витязь в тигровой шкуре». Геройский спектакль  
Митяя в тигровой шкуре. Писал в Гусеве. Не  
да пришел в мастерскую Мурадянца, сразу стал  
его рисовать. Он рисовал, как будто бы, но  
не было ничего, не было работы, он забра-  
вочный художник. В Париж он привез небольшие  
заказы своих заказов. Эти выставки получились  
успешно. Мало, что не может посмотреть мир  
на публике — картины выставлены в служебном  
помещении Музея Монпансье.

Труппа работала над спектаклем с огромным  
уважением к работе и художественно по линии  
себя. Ведь обычно балетный спектакль на теат-  
рских нотах. Думаю, что все примечные и этой ра-  
боте, получили истинное удовольствие.

Теперь, после премьеры, уже на обсужде-  
ние газеты, на то ложат «Потемкина» и под-  
часым влиянием находится Олег Виноградов.  
«Потемкина», — писал «Котиден де Пари», —  
балет необычный, балет неоспоримый театраль-  
ной силой. Это достойный всеобщих похвал но-  
вый аспект творчества Кировского театра».



После «Потемкина» парижане видели «По-  
пеланку» Ириной Колпаковой, которая, по  
словам одного критика, «остается уникаль-  
ным примером чистоты стиля и обаяния», ви-  
дела «Вечер старинной хореографии», состав-  
ленный из миниатюр, большинство из которых  
идет только на сцене Кировского театра; ви-  
дела «Изненаде» глав дебютной 14-летней  
Вероники Ивановой. «Лебединое озеро» и  
«Витязь в тигровой шкуре»... На двух труп-  
па возвращалась домой. Мало сказать только  
об успехе ленинградцев в Париже. Хотелось  
поделиться и некоторыми соображениями, воз-  
никшими в ходе моей командировки.

Наверное, коллегам из Гусева. Когда ви-  
дешь, с каким восторгом принимает там ду-  
блина спектакля русского классического репер-  
туара, начинаешь отчетливо осознавать нашу  
ответственность за сохранение, обережение  
классики. Она ведь не просто часть нашей  
культуры — она наша национальная досто-  
инство, вообще же в сокращении мировой куль-  
туры. Как расправляемся мы этим богатст-  
вом, что передадим тем поколениям, что при-  
дут после нас?

Приехала же еще храм Покрова на Нерли.  
Этот шедевр древнерусского искусства, за ко-  
торый явдуг являлся какой-нибудь современ-  
ный архитектор: там что убрал — это архи-  
тектурно, там сделал пристройку — это сегодня  
модно, а стены раскрасил... Сегодня мы слы-  
шим, что это варварство, варварство. А  
ведь с балетной классикой мы по большей ча-  
сти именно так и поступаем. Постановщики  
своему усмотрению обращаются с музыкой,  
сокращают ее, переустраивают куски, считая,  
что они современнее и так «архитектурно», прила-  
гают ее к своим идеям. А когда поспоро-  
нам к ней приблизиться, чтобы увидеть ее не  
превзойденную, переродую красоту?

Олег Виноградов считает, что нам нужен  
театр-музей русской классики. И он такой му-  
зей создает в своем театре, дав жизнь многим  
шедеврам русской классики. Это дело — со-  
здатель своеобразный хореографический «Эрми-  
таж» и «Юрсар» — на сегодня наша послед-  
няя жемчужина в этом жанре.

Мы все просто обязаны поддержать эти

успехи Кировского театра, а также всех тех,  
кому приходится заботиться об этом наследии, но  
таких людей мало. Хотелось бы, чтобы в наше  
официально учредить хореографическую ака-  
демию, и заботиться в нее лучшие классические  
спектакли, и на каждом из них, как на старин-  
ном храме, будет невдалека табличка «Ох-  
ражайте это государство!» Сохраним классиче-  
ский балет. И пусть балет не умирает, пусть  
люди. Они ушли далеко вперед в области  
технического прогресса, а вот на гастроль и  
нам vezet свой древний театр «Набуяна».

Гастроль Кировского театра в Париже ор-  
ганизовала фирма АЛАП. Это связано с чет-  
костью работы фирмы. АЛАП имеет обширный  
и удобный гостиницы, и транспорт, и культур-  
ный досуг артистов, и даже покупки.

Уже одно приглашение этой фирмы за га-  
строль в Париж весьма почетно. Дело в том,  
что сотрудничество АЛАП разрешает по всему  
миру, отступившим в том до двух тысяч  
спектаклей. Из них они отбирают 5—6 назва-  
ний для очередного парижского сезона. Так  
что, все, что видит сегодня парижане, — это  
вершины современной мировой хореографии.  
Все это связано с работой фирмы АЛАП.

Фирма, работающая, как мы сейчас бы ска-  
зали, на принципах полного хоумстада и са-  
мофинансирования, прекрасно понимает в  
отличие от, например, наших концертных ор-  
ганизаций, зачастую сидящих в долгах, что для  
того, чтобы работать достойно, надо связать  
их вложения. И фирма забот не жалует пере-  
гастрольми Кировского театра, например,  
АЛАП за свой счет привезла в Ленинград  
23 журналистов из парижских газет. Они по-  
стоянно репертуар, в том числе в гастрольно-  
вые поездки, в том числе с богатой исто-  
рией, и в предвкушении в Париж многие  
газеты уже опубликовали репортажи из Ленин-  
града, интервью с Олегом Виноградовым, даже  
рецензии, часто заканчивавшиеся словами:  
«Не пропустите!».

О прессе тоже хочется сказать отдельно.  
Я, опираясь на опыт наших газет, ожидаю,  
что в парижских газетах появится глубоко  
профессиональный искусствоведческий анализ  
спектаклей. Ничего подобного! Максимум  
информации, вложенной просто и четко, ни-  
какого журналистского изобретения, терми-  
нологии и — эмоциональность в оценках. Не  
знаю, выберет ли парижские журналисты вы-  
ражения, когда мы что-то не нравятся... по-  
вторяя, ругательных замечаний о наших арти-  
стах, а не видела. Но в восторгах уже ую  
только не удивляюсь. И не боюсь пережить  
артиста, если он покинул их. Они устраивают  
этому артисту его «звездный час».

Настоящим открытием этих гастрольей стал  
для парижской публики Молодой советский те-  
атр Фабул Гусевых. После «Юрсара» где он  
танцевал во многих газетах появились фото-  
графии. В газетных заголовках мелькала  
слова: «Звезда», «король», «зарождение». Вся  
труппа радовалась его успеху. А я с обидой ду-  
мала: что ж мы-то так невнимательны, даже  
разводившие и наши газеты! Нет, опре-  
деленно что-то неважное произошло с нашей  
критикой. И что сетовать мы тогда,  
что молодежь наша пробавляется сдержан-  
ности культуры, а мы зря ее упускаем, что самые го-  
лосные споры о них возникают вокруг вопроса:  
искусств или не могут наши культуры полностью  
использовать непонятные выражения?

Неделю, что я провела в Париже, весь мир  
жил ожиданием советско-американской встре-  
чи на высшем уровне. Ее возможные результа-  
ты и последствия для судьбы человечества об-  
суждались по Франции по телефону.  
В хоре политиков порою раздавались голоса  
неодобрения к нам, предостережения против го-  
воры, который будто бы ослабит Западную  
Европу перед лицом Советского Союза. Но  
наши политики не могли не заметить, что  
никогда дав Дворца конгресса в бурно привет-  
ствовании наших артистов, думалось о том, на-  
какой прекрасной могла бы стать наша планета,  
если бы на ней водноправились мир, доверие, вза-  
имопонимание между народами.

Г. ТЕРЕХОВА.  
(Спец. корр. «Советской культуры».)  
ПАРИЖ — МОСКВА.