

УДК 792.8; 929; 94(47)

*М. Х. Франгопуло*  
В ДНИ ВОЙНЫ<sup>1</sup>



В пермской гостинице лежит на кровати балерина Вечеслова, которой нездоровится. Она ежится от холода. На улице промозгло, а в гостинице еще не топят. Несколько спасает положение грелка на ногах. Молодой балетмейстер Б. А. Фенстер, недавно приехавший из блокадного Ленинграда, нервно шагает по комнате, чтобы немного согреться, и обсуждает либретто балета «Гаянэ». Стук в дверь. Входит писатель Каверин. Он обращается к Вечесловой с просьбой освободить номер на пару часов, так как у него спешная работа, которую он не может закончить в своем номере. У Каверина семья из пяти человек — работать в таких условиях очень трудно...

А рядом, в номере 604, лежит неизлечимо больной автор «Вазир Мухтара» и «Кюхли» — писатель Ю. Н. Тынянов. В лице Тынянова есть что-то напоминающее Пушкина: тот же умный открытый взор, густые вьющиеся волосы, особый разрез грустных глаз, очаровательная улыбка. Тынянов последнее время почти не встает с постели. С каким удовольствием он слушает наши незамысловатые рассказы о жизни театра, о его исполнителях. Болезнь писателя — рассеянный склероз — все прогрессирует и прогрессирует, но Тынянов ни на один день не выпускает из рук пера.

Напротив тыняновского номера находится номер дирижера П. Э. Фельдта. В нем все наполнено создающимся балетом «Гаянэ». На столе, рояле, стульях, кровати — всюду ноты. Фельдт тщательно готовится к предстоящей премьере. Стук в дверь. Входит балерина Алла Яковлевна Шелест. «Вы все работаете! — улыбается Шелест. — А я истосковалась. Осталась одна, мама куда-то ушла, вот я и решила зайти к вам...» Фельдт, пожалуй, рад немного отдохнуть от работы и, всегда изобретательный и остроумный, говорит: «Еще долго до выдачи пайка, а сегодня как-то особенно хочется “вкусить” чего-нибудь, да ничем вас порадовать не могу... Знаете что, давайте ужинать!» Шелест не совсем понимает, в чем дело. Тогда Фельдт раскрывает толстую поваренную книгу и... начинает импровизированный ужин. Это похоже на сценку из «Синей птицы» М. Метерлинка, где голодные дети Тильтиль и Митиль, фантазируя, лакомятся пирожными. «Яблоки в сабайоне, — читает Фельдт, — подаются после ужина перед кофе...» «А что такое яблоки?» — переспрашивает Шелест. «Это, кажется, фрукты», — серьезно отве-

---

<sup>1</sup> Продолжение. Начало см. в № 38 «Вестника Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой». С. 11–28.

чает Фельдт, продолжая «ужинать»... Фельдт полон неиссякаемой энергии, и эпиграммы одна другой остроумнее так и выходят из-под его пера. Художнику Натану Альтману, который оформляет предстоящий балет «Гаянэ», Фельдт посвящает следующие строки:

Говорят, что на Севане  
Не слышали о Натане,  
Но боюсь, что и Натан  
Мало знает про Севан...

Балерине Н. М. Дудинской, пытающейся сделать сочиненные Н. А. Анисимовой танцы к «Гаянэ» более техническими, Фельдт посвящает:

Под арфу, флейту, под гобой,  
Ты все кружишься, ангел мой...  
Боюсь, что тур-тур шене  
Не лезет в образ Гаянэ...

А Алле Шелест, получающей паек второй категории, Фельдт также посвящает следующие строки:

Таланту Аллы равных нет  
Не только здесь, но и в истории,  
И я бы выдал ей обед,  
Ей-богу, первой категории...

Фельдт — прекрасный дирижер, композитор и оркестровщик, общий друг артистов, хоть немного и колкий, и насмешливый...

Пасмурный день. В семь часов утра бригада артистов оперы и балета, равно как и оркестр, и миманс, едет в составе 60 человек в рабочем поезде на станцию Кислотную, вооруженная лопатами, тачками, ломами. Нужно соорудить насыпь для вновь строящейся железнодорожной ветки. Более сильные и молодые возят землю, «старички» регистрируют их работу, подбадривают...

Настроение бодрое, несмотря на тяжесть работы и морозящий осенний дождь. Мысленно переносились в Ленинград. Там люди рыли противотанковые рвы. «Враг не пройдет!» Наконец после девятичасовой работы выросла огромная насыпь. И когда, возвращаясь в город, сошли под лучами выглянувшего солнца, навстречу нам шла сменная бригада писателей и художников. Долго потом болели руки и спина с непривычки, но дело было сделано, а это уже многое в условиях войны.

Через несколько дней после работы на Кислотной театр разбирал картофель. Работали представители всех цехов. В подвале шумно и многолюдно. Пахнет гнилинкой, как всегда в овощехранилищах. Сыро и влажно. Одежда неприятно прилипает к телу. Работа быстро спорится. Картофель нужно сортировать как можно быстрее. Трудовой день окончен. Работа выполнена.

И снова в театр пришло письмо с фронта: «Дорогая, как это хорошо, что, не смотря на все, вы — художники — работаете, и, видимо, с большим творческим аппетитом. Будет время, когда с фронта вернутся усталые люди в запыленных сапогах, но с чистой совестью. Они вернутся с такой жаждой прекрасного, какой

не знала еще история. Это не будет похоже на тот послевоенный сексуальный психоз, который породил джаз и наплодил в странах Запада поколения с эротическим вывихом души... Вернувшиеся потребуют чистоты и гармоничности линии, формы, краски и возвышенного, но не утомляющего философией содержания. И сколько бы вы все вместе ни заготовили впрок, всего будет мало, так велик будет голод по искусству. Знаете, когда на участке фронта тихо, люди сходятся где-нибудь в лощинке, землянке, палатке, говорят о многом. Но одна тема царит над всеми — о семье. Я не слышал грязных разговоров о женщине, хотя прожил в одном доте с бойцами не один десяток суток. Война подняла в душе людей какую-то особенную чистоту и сердечность. Когда группа как-то говорила о фашистах, один из “стариков” (лет 32–33) бросил: “Да они еще и охальники”. В этом было столько брезгливости, какую трудно было себе представить, глядя на скуластое с раскосыми глазами лицо русифицированного чуваша. Очень любят стихи. И имя Константина Симонова пользуется маршальской популярностью среди бойцов. Многие командиры хранят в левом кармане гимнастерки (святая святых) его “Жди меня, и я вернусь”. Агитаторы заканчивают призыв к мести стихами “Убей его”. Но наибольшей любовью пользуются чисто лирические стихи. Все это всем вам нужно знать, чтобы представить себе тех, кто будет когда-нибудь в красных бархатных креслах любого театра смотреть и наслаждаться умным талантом Галины Улановой и постепенно дорастет до понимания всей глубины ее таланта. Сейчас на фронтах очень трудно, будет еще труднее. Надвигаются самые жестокие бои за наш город. Но на душе ясно, хотя очень тревожно. ПОБЕДИМ! С огромным трудом, истекая кровью, подолгу не переводя дыхание, но победим. Друзья, ваша программа, как цветы, у меня на столе. Ваш Л. Э. /Энтелис/».

После премьеры оперы «Емельян Пугачев» балетная труппа театра приступила к подготовке балета А. Хачатуряна «Гаянэ». Директор театра выдвинул на эту постановку Н. А. Анисимову — талантливую характерную танцовщицу, у которой уже имелись балетные номера для концертных программ. Красочная, многозвучная, пышная музыка в условиях небольшого пермского театра звучала так полноценно и громко, что порой казалось, что она выплеснется за пределы театральной коробки. Хачатурян прекрасно оркестровал свою музыку. Слушая эту музыку, возникали ассоциации с самобытной живописью художника Сарьяна. И композитор, и художник воспринимались как яркие фольклористы, как мастера большого таланта.

Помимо народных звучаний Армении музыка «Гаянэ» изобиловала мелодиями, развитыми в приемах широкой симфонической разработки. На сочетании этих двух начал создал свою музыку композитор. Балетмейстер Н. А. Анисимова поставила перед собой аналогичную задачу. Спектакль был поставлен с использованием ряда стилистических приемов хореографического искусства. Здесь имелись и приемы чистой классики с ее техническими особенностями — туров, пируэтов, арабесков, и стилизованная классика с особыми положениями рук и корпуса, соединение собранности и мягкости корпуса. Ориентализм сменялся приемами традиционной классики. Тут и там вкраплены отдельные элементы чисто фольклорных движений Армении. И мужской и женский танец были показаны на равных началах. Некоторые чисто пантомимические места (сцена пожара колхоза) напоминали

по своей патетике и живописности греческую трагедию, в которой как бы присутствовал хор (вестник), раскрывавший действие. Танцев в «Гаянэ» было множество, может быть, даже слишком много, что впоследствии привело к их сокращению. В особенности конец балета. По существу, это был обыкновенный дивертисмент, которым и композитор, и балетмейстер заканчивали спектакль.

«Гаянэ» прошел в Перми с большим успехом, и впоследствии некоторые номера, как дуэт Нунэ и Карена, вариации Нунэ, Армена, вошли в состав многих концертных программ, как и «Танец с саблями», музыка которого часто исполняется по радио. Однако неполноценность драматургии балета в большой мере ослабляла воздействие спектакля на требовательного зрителя, что приводило к необходимости несколько раз перерабатывать либретто и в соответствии с этим и сценический облик спектакля.

Стук в дверь. В комнате темно, чуть брезжит утренний свет... «Товарищи, наш театр горит!» «Что, пожар, театр, боже мой!» Сбегая через несколько ступенек гостиничной лестницы, всюду слышим одно: «Огонь, пожар...»

В одно мгновение мы у дверей театра. Он окутан прозрачной дымкой. Как легкая вуаль, стелется дым. Двери распахнуты настежь — входи, кто хочет. На полу вестибюля толстая ледяная кора. 30 градусов мороза, стоит декабрь месяц. Набухли обледеневшие шланги пожарных машин. Как толстые змеи, лежат они на полу и ползут наверх по лестнице. Всюду раскрыты двери. Так бывает в доме, из которого выносят покойника. Запах гари. Мы мгновенно забегаем наверх. Первый, кого мы встречаем, — Е. М. Радин. Директор отдает распоряжения. Из зрительного зала валит дым, окутавший сцену, ползущий из нижнего этажа, где хранятся театральные костюмы. «Сюда, сюда!» — кричит кто-то. Из артистической уборной, находящейся над пылающим гардеробом, артисты балета Рагузин, Рязанов, Ушаков, Завьялов пытаются вытащить пианино. Под их ногами трещат пылающие снизу доски. Пламя лижет ноги. Задыхаясь от дыма, они тащат драгоценный инструмент в коридор, не видя перед собой двери за серой пеленой. Через минуту пол провалился, но инструмент спасен.

Внизу под сценой, у самой двери в пылающее помещение старые ветеранки театра — портнихи, одевавшие Анну Павлову и Медею Фигнер, — воют как по покойнику. Огонь не пускает их в помещение, но они бросаются в пламя, извлекая горящие костюмы. Горит гардероб балета. Это в своем большинстве легкие, прозрачные материи: тюники из тарлатана или тюля, кисея, легкий шелк, горящий как бабочка на огне.

Во дворе театра на белоснежной пелене снега, распластав «руки» и полы фрака, навзничь упала фигура. Это черный костюм камергера греминского бала из «Евгения Онегина». Из окна второго этажа артист оперы В. Г. Ульянов выбрасывает вниз один костюм за другим. Вот летит яркий кокошник из «Чародейки» — одного из лучших спектаклей театра. Как алые цветы на снегу, валяются втопанные чьими-то сапогами маленькие переднички с яркими арабесками из «Крыжачка»... кто-то из актеров оперы прижал к груди обуглившийся бархатный камзол из «Сусанина», да так и стоит с ним, остолбенев и не понимая до сих пор, что произошло... Так прижимают к груди любимого ребенка.

Раскорячившись, лежат тут и там на снегу сарафаны, корсажи, головные уборы, ленты, кушаки, оборванные, обуглившиеся трико, заскорузлая обувь. Кладбище костюмов. А огонь пышет и пышет из окон. Он грозит унести все помещение скромного пермского театра. Пожар. Неужели мы останемся без сценической площадки и огонь уничтожит все дотла? Пожарные команды Перми работают слабо.

На колосниках, уцепившись за балки, как ловкая обезьяна, маленький и быстрый артист балета Ю. Меньковский режет веревки, держащие падуги, бархат кулис. Меньковский задыхается от дыма, но огромный кухонный нож делает свое дело. Внизу пыльный бархат сворачивают рулонами и прячут в надежное помещение подальше от опасности.

Какое горе! На сколько времени театр будет закрыт, что будет с нами? И точно отвечая на вопрос каждого из нас, слышим слова Радина: «Сегодня вечером танцуем «Гаянэ»». «Как?!»

Под крышей театра в декорационной мастерской на колосниках мгновенно протягивают веревки и развешивают уцелевшие костюмы. Обледеневшие и местами обуглившиеся, они, оттаивая, плачут черными слезами, стекая в лохани, расставленные повсюду. На барьерах лож, на спинках кресел в партере белеют протянутые ноги балетных трико. Мгновенно моются полы в коридорах, лестницах, фойе театра. Моют сцену, уничтожая следы утренней катастрофы. На окнах и в коридорах, идущих от партера и бельэтажа, тут и там разместились фигурки артисток балета, миманса, чинящих костюмы. Тут же на полу художники, вооруженные длинными кистями и рядом глиняных кувшинов и горшков, подмалевывают растрескавшиеся декорации. Взгляните в окно. Двор театра весь в веревках, они напоминают проволочные ограждения, украшенные развешанными на них костюмами и трико. В самом театре холодно, и кажется, что огонь унес его душу... Под стеклом на доске расписаний репетиций у сцены новые листки: бригада такая-то сегодня от и до дежурит в театре, поступая в распоряжение бригадира такого-то. Здесь и пошивочные, и художественные бригады, и просто охрана театра. Все за работу!

Ломом разламывая толстую корку льда, бригада актеров, как клады, отыскивает ящики с костюмами. Какая радость! Некоторые из них оказываются не тронутыми огнем. Они точно воскресают из моря льда, грязи, копоти. Не тронутыми огнем оказались и ноты, драгоценные клавиры и партитуры, находившиеся в кладовой под сценой. Их извлекали, передавая конвейером выстроившимся в ряд артистам оркестра, и уносили в надежное место. Страшно было подумать, что было бы, если бы огонь унес нотный материал. Работа кипела во всех уголках театра. Фрейтков и Яшугин — два Пугачева — таскали тяжелые ящики с костюмами. Им помогали отец и сын Середа, артисты оперы Маньковская, Коробейченко, артистки балета Кусова, Румянцева, Лешевич, Викман, Климович и другие.

Наступил вечер. Спектакль начался. Фельдт во фраке с медалью на груди вбежал за пульт и поднял палочку. Зазвучал Хачатурян. Занавес открылся. Театр жил. В артистической ложе негде было яблоку упасть. Стояли в проходах партера и балкона. Билетеры сегодня потеряли свой авторитет. Все хотели видеть «Гаянэ», точно воскресшую из мертвых. Начало спектакля было началом новой эры в театре. Театр

жил. Сила и сплоченность коллектива победили огонь. Но привычная картина спектакля была, разумеется, нарушена, мешанина костюмов из балета «Сердце гор» художника С. Вирсаладзе и костюмы художника Т. Бруни представляли собою настоящий винегрет. Фактура материала у одних была тяжелой и бытовой, вторых — легкой и в условной манере. И все-таки спектакль шел. К. Сергеев в роли Армена в желтой шелковой рубашке танцевал свою вариацию с огромной коричневой подпалиной на спине. Планшет сцены не успел еще просохнуть, а из нижнего помещения с выбитыми стеклами несло холодом, как на улице. Вдобавок некоторые костюмы были совсем сырыми. Но все — и зрители, и артисты — были счастливы.

В далекой Перми, объединенные единством коллектива, потерявшие своих близких, люди необыкновенно остро следили за сводками Информбюро. И вот незабываемое 18 января 1943 г. — блокада прорвана, город свободен. Ленинград, Ленинград! В гостинице, где проживало большинство артистов, происходило что-то невероятное. В номере у Андрея Васильевича Лопухова целовались, смеялись, плакали от счастья. А у иных, потерявших всех своих близких, счастье смешивалось с большим горем. Среди артистов были и такие, у которых никого больше не было в живых.

Время шло, и снова огонь унес одно из деревянных пермских зданий — здание местного цирка, в котором погибли львы и другие звери. Лишь жалкое пепелище осталось на месте цирка. Тяжелые дни наступили для его работников.

А работа в театре Кирова кипела по-прежнему. 2 февраля 1943 года театр показал премьеру «Лебединого озера». Главные роли исполняли: Одетта и Одиллия — Н. М. Дудинская, принц Зигфрид — К. М. Сергеев, Злой гений — Д. Кузнецов, Принцесса — Е. Э. Бибер. Дирижер балета — Е. А. Дубовской, художник — Т. Г. Бруни.

Несмотря на прекрасное исполнение «Лебединого озера» Дудинской, все же над нами как бы витала тень Лебеда Улановой. Так когда-то в стенах Гранд-Опера витала тень Мари Тальони. Галина Уланова и Лебедь — синонимы. Но балерина по-прежнему находилась в Алма-Ате и, казалось, не думала возвращаться в Кировский театр. Кроме Дудинской и Сергеева ведущие партии в «Лебедином озере» исполняли Ф. И. Балабина и Н. А. Зубковский.

Дирижер Арий Моисеевич Пазовский готовился к предстоящей премьере — «Седьмой симфонии» Д. Д. Шостаковича.

19 февраля 1943 г. Маленькая сцена пермского театра увеличилась вдвое. Над оркестровой ямой сделан настил. Весь оркестр перенесен на сцену. Его состав — 120 человек. Репетиция проходит в настоящем рабочем темпе. Пазовский зажигает своей жертвенной любовью к искусству. Как филигранно чисто отделана симфония Пазовским. Какое великолепное исполнение оркестра. Слышится прозрачность звучания каждого инструмента.

На репетиции в партере виднеются фигуры режиссера Баратова, дирижера Похитоновна, присутствуют артисты оперы и балета. А симфония Шостаковича кричит о муках нашей земли, нашего страдальца — города Ленина, слышна тема марширующего фашистского сапога, подкованного гвоздями и идущего по ранжиру в строю. Она вползает в душу, проникает в сознание как что-то неотвратимое, навязчивое и отвратительное. Так всосались в нашу землю, как клещи,

немецкие лапы, так жгут они нашу Украину, наш юг, так окопались они вокруг города на Неве. Но вести с фронтов с каждым днем все радостнее и радостнее: Харьков, Ростов — наши. Не сегодня завтра и Ленинград будет свободен. А Пазовский комментирует: «Каждая нота здесь слеза, а здесь (в третьей части) снова тяжкие стоны...» Забившись в угол на одной из скамеек балкона, кто-то тихо плачет. Это артистка оперы Л. И. Вдовина. Симфония написана сердцем, сердцем и воспринимается.

20 февраля. Сегодня после спектакля «Лебединое озеро» театр чествует его возобновителя — Владимира Ивановича Пономарева. 30 лет прошло с тех пор, как Пономарев начал свою педагогическую работу в стенах Ленинградского хореографического училища. Как всегда в таких случаях, на сцене водружается золоченое кресло, покрытое бархатом. Традиционный туш встречает юбиляра. Он, как обычно, скромно, но с трудом скрывает свою радость. Среди балетной труппы В. И. Пономарев один из славных ветеранов, чья жизнь целиком отдана искусству. Пономарев — артист, педагог, репетитор, руководитель.

Теперь театр работал над восстановлением пострадавшего от пожара репертуара. Балет готовился к восстановлению «Дон Кихота» — столь любимого зрителями праздника танца. Опера подготавливала возобновление «Князя Игоря». Далее намечались «Травиата», в балете «Жизель».

Седьмая симфония Шостаковича по-прежнему оставалась самой привлекательной в условиях оперно-балетного театра. Подобного опыта ленинградский театр почти не знал. В одном из журналов «Интернациональная литература» появилась интересная и забавная информация о споре, который возник между знаменитыми дирижерами Стоковским, Кусевицким и Тосканини. Кому из них надлежит дирижировать знаменитой симфонией? Спор разрешился следующим образом: один из дирижеров провел первый симфонический концерт, второй — первую грамзапись, третий — первую радиопередачу. Совсем как в старинной сказке.

25 марта театр показал возобновленного В. И. Пономаревым «Дон Кихота» А. Горского.

Костюмы для «Дон Кихота» шились в рекордно короткий срок — в три дня. Т. Г. Бруни именовалась «заведующей горелыми портками», так как использовались полуобгорелые материалы. Изменения, которые претерпел в области драматургии обновленный «Дон Кихот», были по существу, лишь укороченными отдельными сценами, которые не являлись принципиально решающими. Так, в прологе больше не было появления Дульцинеи и крестьян, как и турнира. Рыцарь печального образа и его оруженосец с места в карьер трогались в путь.

В сцене на площади Барселоны ничего кроме костюмов изменено не было. В таверне был введен новый испанский танец на музыку Мошковского. В сцене сна появилась вариация Амура, взятая из балета «Пахита», и сочинены куски для трех и четырех танцовщиц. В последнем акте «Фанданго», которым ранее заканчивался балет, поменялось местами с «па-де-де» Китри и Базиля. Номер этот, как эффектный и бравурный, венчал балет, и Дон Кихот с Санчо Пансой отправлялись в новые странствия. Основное, чем «Дон Кихот» неизменно привлекает зрителя, это каскад танца, и танец был сохранен и приумножен Пономаревым.

Наступала весна. Театр переживал радостные дни. За выдающиеся работы в области искусства авторы оперы «Емельян Пугачев» и балета «Гаянэ» были награждены Сталинскими премиями. Получили премии и дирижер А. М. Пазовский, и режиссер Л. Баратов, и художник Ф. Федоровский.

В Пермь возвратилась шестая фронтовая бригада, возглавлявшаяся Б. Фрейдковым. В ее состав входили артисты Т. Вечеслова, А. Блатова, В. Фидлер, А. Улитина, В. Богданов, А. Лопухов — балет, а также артисты оперы: А. Лазовская и В. Тихий. Кроме того, в бригаде находились артисты оркестра театра. Бригада дала в общей сложности 43 концерта, обслужив части Краснознаменной Балтики и Волховского фронта.

Наступил апрель. Хореографическое училище показывало свой спектакль. 5 апреля молодежь выступила перед пермской публикой. После вступительного слова педагога М. Х. Франгопуло о жизни и работе училища началось первое отделение. Оно состояло из тренажа классического танца, который обычно на сцене не показывается, но интересует зрителя, как обратная сторона медали, не известная зрителю. Руководила тренажем профессор А. Я. Ваганова. За классикой следовал показ характерного танца в виде тренажа под руководством А. В. Лопухова. Далее следовал дивертисмент в двух отделениях.

25 апреля Кировский театр показал возобновленную В. И. Пономаревым «Жизель».

Неувядаемость «Жизели» сказалась и в условиях эвакуации. Балет этот шел с непрекращающимся посещением пермского зрителя. Жизель — Дудинская и Альбер — Сергеев составляли прекрасный ансамбль. Хороша была в своей колоритной подаче бретонской крестьянки и Е. Э. Бибер — мать Жизели, и импозантный Н. А. Соляников в роли Герцога.

В начале мая во главе с директором Е. М. Радиным встречали приехавших в Пермь гастролеров из Москвы. Это было для нас большим событием. Приезд О. Лепешинской, М. Габовича, П. Гусева — артистов балета Большого театра, Ю. Реентовича (скрипка) и И. Катон (рояль) взволновал нас всех. Москва и Ленинград издавна отличались различием танцевальной манеры. Испокон веков установилось между этими двумя городами своеобразное соревнование. Какой балет лучше: ленинградский или московский — этот вопрос часто задают любители театра. Ленинградцы отстаивают свою пальму первенства, гордясь своими замечательными талантами и первенством своих балетных постановок, Москва не уступала Ленинграду в патриотизме и тоже гордилась своими талантами. Вот и здесь, в дни войны должно произойти достойное соревнование. Ольга Лепешинская, ученица московской балетной школы в прошлом, — ныне одна из прославленных советских балерин. Она обладает виртуозной техникой, легкостью, большой выразительностью динамичного танца. 3 мая зрительный зал пермского театра переполнен, хотя сегодня было лишь преддверие самого концерта. На репетиции присутствовала почти вся балетная труппа и ученики хореографического училища. Лепешинская внешне коренастая молодая женщина — ей всего 28 лет — с довольно крупными конечностями. Кисти рук и стопа могли бы быть более деликатными для небольшой фигурки. Лицо Лепешинской

с красивыми умными глазами обаятельной улыбкой искупает некоторые недостатки физического сложения ее тела. Оно притягивает, это лицо с говорящими глазами. Пока Лепешинская не танцевала, а лишь разминалась перед репетицией, становились заметными многие ее недостатки. Но стоило ей перейти в движение танца, как появилась та мелодия, без которой нет танца на сцене. Легкость, простота, искренность необычайно подкупали в ее искусстве. Трудные технические места Лепешинская преодолевала с удивительной легкостью и своеобразным шиком. Она пользовалась так называемыми балетными тур-де-форсами лишь для новых выражений своих эмоций и захватывала, увлекала и поражала своим непринужденным танцем. От трогательной «Слепой», ищущей в пространстве руки своего возлюбленного (арт. П. Гусев), до девушки в жанровой картинке на слова песни «А кто его знает, зачем он вздыхает», от трепетной, подстреленной охотником птицы до кокетливой бабенки на мотивы вальса Йоганна Штрауса. Какие разнообразные краски. Вместе с тем Лепешинская и Габович показали себя и в строгом «па-де-де» на музыку Д. Шостаковича, в котором балерина блеснула своими фуэте, пируэтами, а партнер ее — мастерством поддержки.

В конце апреля 1943 г. из Ленинграда прибыл в Пермь А. Г. Беляков, который заменял уехавшего на гастроли с театром Е. М. Радица. Проездом через Пермь театр посетил поэт Всеволод Рождественский, который, находясь на Волховском фронте, работал с самодеятельностью. «Пружинка у вас, товарищи, цела, — говорил он окружившим его артистам, а у самого глаза блестели на сильно похудевшем лице. — Как радостно увидеть снова Кировский — Мариинский театр, когда-то встретимся?..» Он посмотрел в окно. Летел снег. Кама рано вскрылась, и было холодно и уныло.

А вокруг люди болели, теряли силы. По распоряжению Москвы писатель Ю. Н. Тынянов и его семья уехали в столицу. Тынянова на носилках повезли из госпиталя прямо на вокзал. Он ехал с врачом и медсестрой в международном вагоне. Кремлевская больница создавала все условия для его излечения. Пока Тынянов был неподвижен, и лишь руки и мысль в нем продолжали работать. Тынянова провожало много народа, собрав его по перу: писатель Каверин и группа пишущей молодежи. Поезд тронулся в Москву.

Перед отъездом из Перми в редакцию театральной газеты пришло письмо от О. В. Лепешинской и других участников концерта с благодарностью театру за чуткое отношение: «Мы уносим, — писали москвичи, — самое лучшее впечатление и воспоминание о вашем коллективе, о вашей самоотверженной работе, проделанной вами, о людях, которые, преодолевая всяческие трудности, создают большое советское искусство».

Балет после приезда труппы из Челябинска и Свердловска приступил к репетициям комедийного балета «Тщетная предосторожность» в возобновлении В. Пономарева.

За исключительную по своей интенсивности и напряжению работе Кировский театр постановлением Москвы получал право на месячный отпуск с сохранением содержания. Это было воспринято работниками как большая награда. В распоряжение театра поступал большой комфортабельный пароход,

на котором можно было, проехав от Казани по Каме, отдохнуть и насладиться речным покоем.

Пока в театре репетировали «Тщетную предосторожность», хореографическое училище готовило новый школьный спектакль «Волшебная флейта» в постановке А. Андреева.

Н. М. Дудинская и К. М. Сергеев уехали в Москву, где выступили для представителей тред-юнионов в Большом театре в балете «Лебединое озеро». Успех артистов был триумфальным.

В это время в Перми артисты Т. Вечеслова, С. Каплан и В. Богданов с большим успехом выступили в «Тщетной предосторожности». М. Михайлов своеобразно раскрыл роль дурачка Никеза.

«Балет “Тщетная предосторожность”, — писал на страницах газеты “Звезда” С. Розенфельд, — отнюдь не отличается ни глубиной, ни сколько-нибудь сложным сюжетом. Это легкая, грациозная пьеска, это веселая, жизнерадостная сценическая шутка. Ее прелесть заключается именно в ее живой непринужденной комедийности в ряде смешных положений». Далее: «Т. Вечеслова по характеру своего чудесного дарования как нельзя более близко стоит к роли Лизы — легкой, девичьи резвой и шаловливой. Еще более чем в ролях Паскуалы (“Лауренсия”) или Нунэ (“Гаянэ”), в которых с первого же движения раскрывается ее тонкий дар, ее исключительное сценическое обаяние. В “Тщетной предосторожности” она увлекает зрителя превосходной игрой, редким юмором, чрезвычайно характерным для ее творчества. Она обладает особым искусством танца, исполняет его весело, словно шутя, непринужденно просто, молодо.

С. Каплан — классический танцовщик большого плана. У него сильные и красивые ноги спортсмена, исключительно высокий и сильный прыжок, превосходная техника, делающая его танец всегда интересным и эффектным. В новой роли молодого крестьянина Колена артист вновь показывает свои большие танцевальные достоинства.

Молодой артист В. Богданов в роли матери Лизы — фермерши Марцелины играет и танцует очень хорошо. Однако, очевидно, неправильно ориентированный режиссурой, или боясь нарушить “академический стиль” исполнения, он излишне сдержан, серьезен, что решительно противоречит задуманному автором образу, явно гротескному, даже буффонадному. Фермерша Марцелина — глупая, жадная старуха. Она сплошь попадает в комические положения, ею же самой против воли подготовленные. Это ярко комическая роль. Ее надо играть, не боясь шаржа, подчеркнуто комедийно, бойко.

В этом смысле чрезвычайно удачен М. Михайлов в роли дурочка Никеза. Даровитый драматический актер, он прекрасно обычно проводит все роли своего амплуа, всегда создавая выпуклый образ. Никез в его исполнении очень красочен, смешон, ярко комедийно и вызывает искренний веселый смех у зрителей.

“Тщетная предосторожность” при самой несложной режиссерской и балетмейстерской доработке будет бодрым, молодым, несмотря на свой почтенный образ, ценным спектаклем, всегда приятным для нашего зрителя, любящего веселые, театральные представления» (выдержки из статьи).