

УДК 792. 8

Л. И. Абызова

В. М. КРАСОВСКАЯ – НОВАТОР ЖАНРА БАЛЕТНЫХ ОБЗОРОВ

Вера Михайловна Красовская проявила себя выдающимся ученым в разных жанрах балетоведения, но в некоторых из них она стала подлинным новатором; например, в жанре обзора балетного сезона.

К середине двадцатого столетия в советском театроведении сложился институт рецензирования. Не будем говорить здесь об ангажированности ряда авторов и идеологических границах, но факт существования профессиональных рецензентов вряд ли подлежит сомнению. С 1941 г. с балетными рецензиями начала выступать в печати и В. М. Красовская, а в 1954 г. она стала зачинателем нового жанра, принадлежащего к научной и художественной критике, – обзору театральных сезонов.

Всего Красовской написаны восемь таких работ. Они напечатаны в литературно-художественных и общественно-политических журналах «Звезда» и «Нева»¹. Каждый обзор посвящен сезону в ленинградских балетных труппах Государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова (ГАТОБ), Малого оперного театра и Ленинградского хореографического училища, иногда выступлениям иностранных гастролеров и коллективам художественной самодеятельности. Суммарный объем публикаций составляет около 400000 знаков (10 авторских листов).

Обзоры В. М. Красовской отличает сплав информации, аналитики и художественности изложения материала. Несмотря на сравнительно узкие временные границы (театральный сезон по отечественной традиции длится с сентября по июнь), они носят масштабный научно-теоретический характер. Это удается за счет того, что хроника театральных событий, наблюдения автора, неизменно дополняются анализом, выявлением сущности процессов на балетной сцене, их оценкой и прогнозированием дальнейших результатов.

Мы не должны упустить из внимания, что первый обзор опубликован в 1954 г., то есть всего через год после смерти И. В. Сталина, когда общественная жизнь не успела измениться, до оттепели было еще далеко, и советская театральная критика была оружием идеологической пропаганды. На этом фоне удивительна свобода мысли Красовской, ее независимость от соцреалистической установки.

¹ *Красовская В.* Балетный сезон в Ленинграде//Звезда. 1954. № 9. С. 163–168; *Красовская В.* Балетный сезон в Ленинграде//Звезда. 1955. № 9. С. 160–168; *Красовская В.* Будни ленинградского балета//Звезда. 1956. № 9. С. 152–159; *Красовская В.* Ленинградский балет продолжает поиски//Звезда. 1957. № 9. С. 175–183; *Красовская В.* Балетный сезон в Ленинграде//Звезда. 1958. № 9. С. 199–206; *Красовская В.* Старое и новое в балете//Нева. 1959. № 9. С. 175–183; *Красовская В.* Времена поисков, времена выдвиганий//Нева. 1960. № 10. С. 180–187; *Красовская В.* В поисках современной выразительности. Балетный сезон в Ленинграде//Нева. 1961. № 12. С. 166–175.

Восхищает и ясность позиции, четкость формулировок, звучащих с первых слов первого обзора: «Жизнь ленинградского балета в минувшем сезоне наглядно отразила картину жизни всего советского балета за последние годы. Картина эта рождает кое-какие недоуменные вопросы. Главный вопрос таков: почему, в силу каких таинственных обстоятельств лучшие балетные театры страны, ее гордость и слава, резко остановились в своем творческом развитии?» [1, с. 163]. Хотя в центре анализа — работа ленинградских трупп, автор не оставляет без внимания балетные театры Москвы, периферии и столиц союзных республик, показывая тем самым, что развитие отечественного хореографического искусства — единый процесс. Лидерство определяется беспристрастно, доказательно и по заслугам переходит то к Малому оперному, то к ГАТОБу имени С. М. Кирова.

Каждый спектакль рассматривается подробно по актам и картинам. Оценивается работа композитора, балетмейстера, сценариста, художника, дирижера, исполнителей не только главных, но и второстепенных партий. Особенно выделены работы молодых артистов. Такой подход позволяет современным читателям не просто поверить авторитету Красовской при вынесении ею оценок, но самим живо представить происходящее на сцене.

В обзорах поднимаются вопросы теоретического характера: о симфонической хореографии, месте драматического балета на современной сцене, крупных и малых формах балетных спектаклей (автор считает главной задачей отечественного театра создание больших, «полнометражных» балетов [см.: 2, с. 182]), авторстве хореографии и защите авторских прав, проблемах сохранения классического наследия. «Произведение балетного искусства утратить легче легкого; никакая запись и даже кинематограф не способны сохранить существенные подробности оригинальных постановок. Недаром восстановленная в Лондоне по записям «Спящая красавица» так неприятно поразила искажением подлинного текста», — писала в 1961 г. Красовская. Она словно обращалась к тем, кто через полвека будет увлечен возобновлениями спектаклей по записям. А любителям перестановок можно адресовать строки 1954 г.: «Балетные «Бахчисарайский фонтан», «Овечий источник» и «Ромео и Джульетта» остались далеко в тридцатых годах нашего века, насчитывающего уже шестой десяток, и стали почти такой же историей, как и их литературные первоисточники» [1, с. 164].

Несмотря на масштабный, проблемный характер материалов, они полны многими частными подробностями. «Недобросовестность, и удручающую, проявил поборник актерского вживания в образ И. Бельский. < ... > Он не удосужился [в панадеросе — Л. А.] загримироваться, а < ... > на вызовы после окончания акта он выслал вместо себя танцовщика из кордебалета в сходном костюме. < ... > Исполняя вариации в сцене сна Раймонды, Н. Кургапкина, делая прыжок бризе, опускалась не на носок ноги, а на всю ступню, что решительно противопоказано в любых прыжках классического танца. Г. Иванова в прыжке сисон на арабеск излишне подавала корпус вперед, что тоже отнюдь не рекомендуется» [3, с. 153]. Это не мелочные придирки, а строгость коллеги-профессионала. И многие ли современные критики могут похвастаться знанием, как приземляться после того или иного прыжка?

Беспристрастно и требовательно судит Красовская учеников и педагогов Ленинградского хореографического училища. Достоинства выпускников всегда отмечены, но и недостатки не замалчиваются. Автор упрекает педагогов в том, что их воспитанники выступают в номерах, непосильных по технике, амплуа, актерскому мастерству или, напротив, облегченных. Красовская ратует за постановки выпускных спектаклей больших форм, доказывая их преимущества перед сборными программами из вариаций и *pas de deux*.

Особая заслуга В. М. Красовской — поддержка лидеров нового поколения хореографов Юрия Григоровича и Игоря Бельского. Уже в первом обзоре 1954 г. отмечено, что «к положительным качествам мы относим не только успех творческих решений, но и смелость творческих дерзаний» [1, с. 163]. Однако именно подробный анализ творческих решений балетов «Каменный цветок» и «Легенда о любви» в постановке Григоровича и «Седьмая симфония» в постановке Бельского убедительно доказал значение этих спектаклей для истории отечественного балетного театра. И если сегодня нам важен именно рубеж, определяющий конец эпохи советского драмбалета, то для современников Красовской особо значимой была ее оценка новаторства Григоровича и Бельского. Сразу после премьеры «Каменного цветка» В. М. Красовская отмечает: «Выразительные средства современной нам хореографии отобраны Григоровичем самостоятельно и с незаурядным художественным вкусом. < ... > Это — начало нового этапа: недаром «Каменный цветок» — спектакль молодежи, творческой, пытливой, ищущей» [2, с. 177,179]. О «Каменном цветке» и «Легенде о любви»: «Оба спектакля далеко превосходят все созданное мировым балетом в области философской драмы» [4, с. 170]. Премьера «Берега надежды» удостоена резюме: ««Берег надежды» — новая победа ленинградского балетного театра, победа особенно значительная потому, что она достигнута на главном пути направления советского искусства» [5, с. 182,183]. Повторим, что к своим выводам ученый подводит читателей после подробного, всестороннего, доказательного анализа спектаклей.

Обзоры послужили материалом для сборника В. М. Красовской «Статьи о балете» [6]. Однако «необработанный» текст встречается только в самоцитировании при описании балета «Каменный цветок». В иных случаях приведенная в обзорах фактология, непосредственное осмысление процесса происходящего на балетной сцене стали лишь базой для новой ступени развития теоретической мысли ученого. Есть и утраты. «Статьи о балете» лишились многого: развернутых и ярких портретов танцовщиков, анализа целого ряда спектаклей (особенно из репертуара Малого оперного театра), оценки работы Ленинградского хореографического училища, массы мельчайших подробностей, касающихся самых разных сторон жизни театра. Все эти великолепно написанные страницы автор исключает как отвлекающие внимание от главной темы — попытки определить значение нового этапа отечественной хореографии.

Можно только сожалеть, что В. М. Красовская после 1961 г. перестала обозревать балетные сезоны. Ее работы, обладающие развернутой аргументацией и убедительными выводами, не потеряли своей актуальности. Они могут служить источником для изучения истории балета, эталоном балетной критики. Однако

опубликованные в журналах, не принадлежащим к специализированным театральным изданиям, они выпадают из круга зрения балетоведов, особенно молодого поколения. Думается, эта часть творческого наследия выдающегося ученого заслуживает переиздания отдельным сборником.

ЛИТЕРАТУРА

1. Красовская В. Балетный сезон в Ленинграде // Звезда. 1954. № 9. С. 163.
2. Красовская В. Ленинградский балет продолжает поиски // Звезда. 1957. № 9. С. 182.
3. Красовская В. Будни ленинградского балета // Звезда. 1956. № 9. С. 153.
4. Красовская В. В поисках современной выразительности. Балетный сезон в Ленинграде // Нева. 1961. № 12. С. 170.
5. Красовская В. Старое и новое в балете // Нева. 1959. № 9. С. 182, 183.
6. Красовская В. Статьи о балете. Л.: Искусство, 1967.