

**Б.А.ФЕНСТЕР. ПЕРВЫЕ ГОДЫ НА СЦЕНЕ И НАЧАЛО
БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

© 2011 О.В.Балинская

Академия Русского балета им. А.Я.Вагановой. Санкт-Петербург

Статья поступила в редакцию 16.03.2011

Настоящая статья посвящена начальному периоду творчества хореографа Б.А.Фенстера: первые годы актерской деятельности на сцене Малого оперного театра, работа с Л.М.Лавровским в качестве его ассистента, обучение на балетмейстерском отделении хореографического училища и первый опыт – балет А.П.Гладковского «Том Соьер», поставленный в 1939 году на сцене ГАТОБа для выпускного спектакля хореографического техникума.

Ключевые слова: Фенстер, Лавровский, балет, театр, «Том Соьер».

° После окончания училища в 1936 году Бориса Александровича Фенстера распределили в Малый оперный театр. Балетная труппа театра тогда была еще очень молодой, она существовала всего 3 года. Тем не менее, ведущие танцовщицы труппы, обладавшие яркой индивидуальностью, образовали интересный и своеобразный коллектив. Это жанровая танцовщица, а в дальнейшем киноактриса Нина Латонина¹, неизменный первый танцовщик практически всех довоенных премьер Сергей Дубинин², элегантная характерная танцовщица Татьяна Оппенгейм³, блестящая травести Галина Исаева⁴, обаятельная лирико-комедийная танцовщица Валентина Розенберг⁵. В 1935 году в театр пришла Галина Кириллова⁶ – балерина лирико-драматического амплуа, обладавшая чистотой танца, высоким прыжком, одухотворенностью и музыкальностью. Заведующей труппой была

Любовь Баранович⁷. В прошлом артистка Мариинского театра, участница дягилевских сезонов, она в Малом оперном театре работала с первых дней его существования.

Необходимо отметить, что балетная труппа театра, поначалу обслуживающая исключительно оперные спектакли, формировалась в условиях, когда культура спектаклей оперы и оперетты находилась на высоком уровне. Общение с крупными драматическими актерами и певцами, а особенно работа под руководством главного режиссера Н.В.Смолича⁸, к тому времени только приехавшего в Малый оперный театр для отдельных постановок, и выдающегося дирижера и музыкального руководителя театра С.А.Самосуда⁹ многое давало артистам. Н.В.Смолич привнес в оперные и опереточные спектакли Малого театра «культуру драматической сцены», привил артистам «прочные навыки актерской игры, сценического ансамбля»¹⁰.

Нина Анисимова¹¹, начинавшая свою карьеру в Малом оперном театре, писала: «Не могу

° Балинская Ольга Валерьевна, артистка балета Мариинского театра, соискатель.
E-mail: balcello@mail.ru

¹ Латонина Нина Николаевна (1912 – 1988), танцовщица, киноактриса.

² Дубинин Сергей Павлович (1912 – 1943?), танцовщик.

³ Оппенгейм Татьяна Константиновна (1912 – 1982), танцовщица, киноактриса, руководитель самодеятельных балетных коллективов.

⁴ Исаева Галина Ивановна род. в 1915 году, танцовщица, в 1941 – 42 гг. и 1954 – 60 гг. худ. рук. балета Малого оперного театра.

⁵ Розенберг Валентина Максимовна (1915 – 1977), танцовщица.

⁶ Кириллова Галина Николаевна (1916 – 1986), танцовщица Малого оперного театра, с 1942 г. театра им. С.М.Кирова, педагог.

⁷ Баранович Любовь Александровна (1892 – не ранее 1940), с 1908 г. артистка балета Мариинского театра, с 1925 г зав. балетной труппой Малого оперного театра.

⁸ Смолич Николай Васильевич (1888 – 1968), в 1924 – 1930 гг., режиссер Малого оперного театра. Период работы в Малом оперном театре был особенно плодотворным. Впервые на советской сцене были показаны оперы Д.Шостаковича, «Свадьба Кречинского» А.Пащенко и др.

⁹ Самосуд Самуил Абрамович (1884 – 1964), дирижер, с 1918 г. гл. дирижер и худ. рук. Малого оперного театра, с 1936 г. гл. дирижер Большого театра.

¹⁰ Богданов-Березовский В. Творческий путь театра // Ленинградский гос. акад. Малый оперный театр. – Л.: 1961. – С.12.

¹¹ Анисимова Нина Александровна (1909 – 1979), танцовщица, балетмейстер.

не вспомнить... дирижера Самосуда, режиссера Смолича, художника Дмитриева¹², с которыми я непосредственно сталкивалась в работе в Малом оперном театре. Эти люди с широким кругозором, с огромной творческой фантазией заражали нас, молодых артистов, своим вдохновением, своим трепетным отношением к искусству. Не раз бывали мы на встречах, на вечерних беседах и с огромным вниманием и интересом слушали рассказы, размышления...этих и других замечательных людей. Мы вместе с ними спорили...обсуждали и мечтали!»¹³. Балетный репертуар театра был не богат и состоял из комедийных спектаклей Ф.В.Лопухова¹⁴ «Арлекинады», «Коппелии»¹⁵, и «Фадетты»¹⁶, поставленной Л.М.Лавровским¹⁷ в 1936 году.

Придя в театр, Фенстер активно включился в репертуар. Присущие ему природная координация, чувство стиля и сценической формы, выразительная актерская игра позволили ему почти сразу исполнить ведущие партии. Одной из первых ролей в театре была роль Рене в спектакле «Фадетта», деревенского парня, влюбленного в красавицу Мадлон – дочь зажиточного крестьянина. Л.Д.Блок¹⁸ так описывала выступление Фенстера в роли Рене: «29 октября в балет «Фадетта» введен только что выпущенный из хореографического техникума... Борис Фенстер. Он исполняет партию Рене. Балетмейстер Лавровский доказал лишней раз одно из ценнейших своих качеств: он педагог проникательный и тонкий, умеет распознавать молодые дарования и вести их надежно и бережно. Фенстер оправдал все ожидания своего учителя. Его танцы надо признать очень умелыми для двухмесячного стажа на сцене; а так как он на верном пути и в надежных руках, мы

можем смело надеяться, что к концу сезона придется включить в число ленинградских первых танцовщиков еще одного с благородной, законченной формой танца, ловкой, сильной поддержкой и умной игрой»¹⁹. Вслед за удачным дебютом Фенстер получил главные роли в «Арлекинаде» и «Коппелии», затем им были исполнены партии Колена в «Тщетной предосторожности»²⁰, адъютанта и князя в «Кавказском пленнике»²¹.

Наряду с сольными партиями, он принимает участие в массовых танцах. Вдова Фенстера, С.К.Шейна²² вспоминает, что танцевать Фенстер не любил. Возможно, причиной было физическое недомогание – давала о себе знать наследственная болезнь сердца. Тем не менее, он все-таки танцевал и, даже, спустя два года был официально переведен в солисты²³. Работы было много. В Малом оперном театре Фенстер совмещал должности артиста балета, немного позднее репетитора²⁴, а так же режиссера балетной труппы. Надо сказать, что Фенстер не был в Малом оперном театре новичком. За год до окончания училища, он занял официальную должность ассистента художественного руководителя театра, которым был Л.М.Лавровский. Их союз возник еще раньше, в 1934 году, когда Лавровский готовил свой первый балет «Фадетта» в хореографическом техникуме. Тогда, в ходе постановочных репетиций он отметил незаурядные способности восемнадцатилетнего ученика и назначил его своим помощником. Начиная с «Фадетты» имя Фенстера как ассистента Лавровского неизменно стояло на афише. Так было и при постановке «Тщетной предосторожности», осуществленной Л.М.Лавровским в 1937 году. Остановимся на этом спектакле подробнее.

¹² Дмитриев Владимир Владимирович (1900 – 1948), театральный художник.

¹³ Анисимова Н.А. И характерный танец необходим! // Мастера балета – самодеятельности. Вып. 1. – М.: 1973. – С.43.

¹⁴ Лопухов Федор Васильевич (1886 – 1973), балетмейстер.

¹⁵ «Арлекинада», балет в 2 д., комп. Р.Дриго, балетм. Ф.В.Лопухов, худ. М.Бобышов, дирижер Э.Шерман. Премьера в Малом оперном театре 6 июня 1933г. «Коппелия», балет в 3 д. с прологом; комп. Л.Делиб, балетм. Ф.В.Лопухов, кукольная интермедия Е.Деммени, худ. М.Бобышов. Премьера в Малом оперном театре 4 апреля 1934 г.

¹⁶ «Фадетта», балет в 3 д. 4 карт. по повести Ж.Санд «Маленькая Фадетта», муз. Л.Делиба, либретто Л.М.Лавровского и В.Н.Соловьева, пост. Л.М.Лавровского, худ. Б.М.Эрбштейн, дир. П.Э.Фельдт. Премьера в Малом оперном театре 9 июня 1936 г.

¹⁷ Лавровский (Иванов) Леонид Михайлович (1905 – 1967), балетмейстер.

¹⁸ Блок Любовь Дмитриевна (1881 – 1939), русская драматическая актриса и историк балета, дочь Д.И.Менделеева, жена А.А.Блока.

¹⁹ «Новая «Фадетта» – рецензия на постановку Ленинградского Малого оперного театра (машинопись с правкой автора) // РО ИРЛИ (Пушкинский Дом). Архив А.А.Блока. Ф.654. Оп. 8. Ед.хр. 129. Л.1.

²⁰ «Тщетная предосторожность», балет в 3 д, П.Гертеля по сюжету Ж.Доберваля, пост. Лавровский, ассистент Б.Фенстер, худ. Т.Бруни. Премьера в Малом оперном театре 10 января 1937.

²¹ «Кавказский пленник», балет в 3 д. с прологом, по поэме А.Пушкина, комп. Б.Асафьев, сц. Н.Волков, Л.Лавровский, И.Зильберштейн, балетм. Л.Лавровский, асс. Б.Фенстер, дир. П.Фельдт, худ. В.Ходасевич, премьера в Малом оперном театре 14 апреля 1938 г.

²² Шейна Светлана Константиновна, род. в 1918 году, в 1938 – 1959 гг. ведущая танцовщица Малого оперного театра.

²³ Протокол № 1 совещания Дирекции Лен.Гос.Ак. Малого оперного театра от 23 января 1938 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф.290. Оп.1. Ед.хр. 72. Л.12.

²⁴ Он подготовил Т.Успенскую в партии Черкешенки в балете Л.Лавровского «Кавказский пленник».

Балет не стал удачей для Лавровского. В те годы реализм как метод был поднят на щит и Лавровский выступал сторонником этого направления. Он обытовил и социально переосмыслил сюжет комедии, отчего исчезли легкость и изящество произведения Доберваля²⁵. «У меня Колен не томный пастушок с неопределенным общественным положением, а крепкий, здоровый парень, работник в хозяйстве матери Лизы»²⁶ – так писал балетмейстер об одном из центральных персонажей. То ли балетмейстер был не удовлетворен своим спектаклем, понимая, что он грешит многими недостатками, то ли имелись другие причины, но на обсуждение балета, которое состоялось после его премьеры в Ленинградском отделении ВТО, он не пришел. «Несмотря на все принятые меры с моей стороны и со стороны других работников ВТО, нам не удалось убедить Лавровского придти сюда»²⁷ – отмечал на обсуждении Л.С.Леонтьев²⁸. С резкой критикой спектакля выступил журналист, педагог Н.А.Шувалов²⁹. Балет показался ему мало реалистичным. Он упрекал постановщика в отсутствии социальных характеристик, призывал убрать жеманность, условное «пейзанство», и заменить французским фольклором.

За Лавровского отвечать пришлось ассистенту балетмейстера Борису Фенстеру, которому тогда шел 21-й год. Мы можем сказать, что Фенстер не только репетировал отдельные танцевальные номера. Конечно, влиять на общую концепцию он не мог, но ему «приходилось смотреть весь материал, знакомиться вообще с балетом»³⁰. Таким образом, он вникал гораздо глубже, непосредственно участвуя в творческом процессе создания спектакля. Защищая своего мэтра, он доказывал: «тот реализм, который мы имеем в «Тщетной предосторожности», в 18 веке нашим реализмом не был и не мог быть. Если мы посмотрим произведения живописи (мне удалось посмотреть портреты, скопиро-

ванные с Доберваля), по позам мы можем увидеть, насколько условен тот Доберваль, который создавал реалистический спектакль»³¹. Отбиваясь от нападков критиков, молодой коллега Лавровского выступил достойно. Здесь Фенстер проявил верность педагогу-руководителю, здравый смысл, так же он проявил известную смелость, и вместе с тем такт, не побоявшись вступить в полемику с другим своим педагогом Н.А.Шуваловым, который читал курс истории балета в хореографическом техникуме.

Работа в качестве ассистента Лавровского при постановке учебных спектаклей, а потом и спектаклей театра, сослужила Фенстеру неоценимую службу. Он навсегда остался благодарен профессору – Лавровскому (так Фенстер называл своего учителя задолго до того, как Лавровский стал профессором), у которого прошел первую настоящую школу. Впоследствии Фенстер шутя говорил: «Если бы не профессор – остался бы я, наверное, дансёркой»³². Побывав репетитором, режиссером, ставя хоть и небольшие, но совершенно самостоятельные эпизоды, он смог на практике познать технологию балетного спектакля. Исполнительская же карьера, пусть и не долгая, многое дала ему в плане верного понимания законов сценической жизни, а участие в кордебалете помогало понять психологию коллективного исполнения.

Фенстер всегда стремился расширить свой кругозор, он не замыкался в рамках только актерской профессии. Кроме того, Фенстер почувствовал вкус к балетмейстерству, ему нравилось ставить. Поэтому, когда открылось балетмейстерское отделение Ленинградского хореографического техникума, он, сразу после его окончания в 1936 году, туда поступил. Его основными педагогами были Л.М.Лавровский, с которым он уже давно был тесно связан, Ф.В.Лопухов, занимавший пост в Москве и изредка навещавший своих студентов, а так же В.Н.Соловьев³³ – сподвижник В.Э.Мейерхольда³⁴, режиссер, театральный критик, педагог, человек, у которого была разработана целая система воспитания будущих режиссеров. Начиная с мейерхольдовской студии на Бородинской и до смерти в блокадном Ленинграде в 1941 году, Владимир Николаевич отдавал себя театральной педагогике, неустанно пытаясь передать свои знания молодому поколению. Он разработал курс, готовил к изданию учебник «Основы режиссуры», который был впослед-

²⁵ Доберваль (Dauberval, D'Auberval) [наст. фам. – Берше (Bercher)] Жан (1742 – 1806), франц. артист и балетмейстер.

²⁶ «Тщетная предосторожность». Моя постановка // Леонид Михайлович Лавровский. Документы. Статьи. Воспоминания. – М.: 1983. – С. 115.

²⁷ Стенограмма обсуждения работы балетмейстера Лавровского – балета «Тщетная предосторожность». 14 января 1937 г. // Рукописный фонд б-ки СПб СТД. – С.3. Далее: Обсуждение балета.

²⁸ Леонтьев Леонид Сергеевич (1885 – 1942), танцовщик, педагог.

²⁹ Шувалов Николай Александрович (1900 – 1978), историк и теоретик балета, балетный критик, директор Ленинградского хореографического училища (1928 – 1931), заведующий репертуарной частью в театре оперы и балета им.С.М.Кирова (1937 – 1941).

³⁰ Обсуждение балета. – С.12.

³¹ Там же. – С.12.

³² Из личного архива С.К.Шеиной.

³³ Соловьев Владимир Николаевич (1887 – 1941), режиссер, театральный критик, педагог.

³⁴ Мейерхольд Всеволод Эмильевич (1874 – 1940), режиссер.

вии отпечатан на правах рукописи ротапринтом³⁵. Курс лекций содержал очерк истории режиссуры и далее поэтапно автором рассматривался весь процесс создания спектакля, включающий все стадии художественно-постановочной работы вплоть до генеральной репетиции, премьеры и выводов, которые должны последовать после поставленного спектакля. В конце 30-х годов помимо хореографического техникума Соловьев преподавал в институте истории искусств, и в консерватории. В разных театральных учебных заведениях Соловьев придерживался единой программы при чтении разработанного им курса. Он считал, что и для драматического театра и для музыкального – оперного и балетного – режиссура единая. «Я работал в опере, оперетте, очень много работал в драме ...принимал участие в качестве режиссера в трех балетах: «Фадетта», «Андалузская свадьба», «Раймонда»... На основе своего опыта я утверждаю, что в основе своей режиссура едина... Основной спецификой режиссерской профессии является умение, вскрывая систему сценических образов, строить сценическое действие»³⁶. Творческому методу В.Н.Соловьева были присущи «большая тонкость и культура в работе с актером, острое чувство сценической формы, большое мастерство мизансценирования»³⁷. «Рассеянный, подобно жюльверновскому Паганелю, мало заботящийся о своей наружности, казавшийся старше своих лет, с постоянно потухшей папиросой во рту, он мало был похож на педагога»³⁸, но его любили и студенты и коллеги за преданность своему искусству. Его лекции не укладывались в рамки учебного расписания и продолжались за стенами техникума. Безусловно, режиссерская школа В.Н.Соловьева, как окажется в дальнейшем, была в полной мере воспринята Фенстером. Весьма возможно, что именно с этого времени у молодого хореографа стало складываться твердое убеждение в том, что режиссура имеет значение как организующее начало в балетном спектакле.

Фенстеру приходилось совмещать учебу с работой в театре. Это было не так просто. За второе полугодие 1936-1937 гг. Фенстера не аттестовали. Педагоги констатировали: «Фенстер совершенно перестал посещать занятия»³⁹.

³⁵ Соловьев В.Н. «Основы режиссуры». 1968. (ротапринт).

³⁶ Соловьев В.Н. Основы режиссуры. – Л. 1968. (Ротапринт). – С. 35.

³⁷ Режиссер, театровед, педагог. Театральный дневник // Рабочий и театр. – 1936. – № 20. – С.27.

³⁸ Келлер И. Репетиции. Спектакли. Встречи. – Пермь: 1977. – С.21 – 22.

³⁹ Протокол педсовета Лен.Гос.Техникума от 13 февраля 1937 г. // ЦГАЛИ СПб 259. Оп. 1 Ед. Хр. 231. Л.3.

Ему угрожало отчисление. Тем не менее, на педсовете балетмейстерского отделения, разбирая каждого студента, Соловьев защищал своего ученика. Он говорил о Фенстере: «Очень развитой, со знаниями и серьезный, но лодырь. Самый интересный студент 2 курса балетмейстерского отделения. Он первую свою работу сдал блестяще»⁴⁰. Студентам балетмейстерских курсов предоставлялась право ставить спектакли и концертные номера, привлекая учащихся исполнительского отделения: в 1939 году совместно с Б.Малисом⁴¹ Фенстер осуществил постановку двух картин балета «Том Соьер»⁴², на сюжет одноименного произведения М.Твена⁴³. Сценарий написал Фенстер. В знаменитом произведении американского писателя мир мальчишества отстаивает себя от натиска притворного благочестия и благопристойности. В балете постановщиками были использованы лишь некоторые ситуации и эпизоды из романа.

Говорить о цельности замысла, об основной идее спектакля довольно трудно, т.к. это не полноценный спектакль, а всего лишь две картины. Богданов-Березовский⁴⁴, в будущем много писавший о творчестве Фенстера, назвал этот первый экспериментальный опыт «Сцена в воскресной школе»⁴⁵. Однако одной сценой спектакль не ограничивался. Две картины «Двор школы» и «Лужайка у дома с привидениями» вошли в программу выпускного спектакля 1939 года. При изучении сценария, машинописный текст которого хранится в архиве литературы и искусства, можно отметить чрезмерную раздробленность сцен и перенасыщенность деталями. Все действия персонажей расписаны крайне подробно. Возможно, в процессе постановки что-то подверглось изменению, и было подано более укрупненно. Так же воз-

⁴⁰ Протокол заседания педсовета училища от 17 июня 1938 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф. 259. Оп. 1 Ед. Хр.239. Л.4.

⁴¹ Малис Борис (1914 – 1941?), поступил в хореографический техникум в 1923 г. По всем спец. предметам имел самый высокий бал. Был много занят в производственной практике, исполняя главные детские роли. Тем не менее, по неизвестным причинам, техникум он не закончил, но вновь вернулся туда уже на балетмейстерские курсы.

⁴² «Том Соьер», сцены из балета на сюжет М.Твена, муз. А.Гладковского, либретто Б.Фенстера, худ. Т.Бруни, постановка Б.Фенстера и Б.Малиса, дир. П.Э.Фельдт, премьеры в театре им. С.М.Кирова 3 июля 1939 г.

⁴³ Твен (Twain) Марк (1835 – 1910), американский писатель.

⁴⁴ Богданов-Березовский Валериан Михайлович (1903 – 1971), музыковед, композитор, педагог.

⁴⁵ Богданов-Березовский В.М. Поиски нового. Рассказы о творческом пути // Веч. Ленинград. – 14 марта 1955. – С.3. Далее: Богданов Березовский. Поиски нового.

можно, что детальное изложение событий в сценарии, в балете обыгрывалось и не производило впечатления дробности и перенасыщенности мизансценами. Помимо сценария в архиве хранится программа балета, но и в ней довольно туманно просматривается сюжетная канва.

Первая картина представляла собой двор школы. Справа, в верхнем углу примостилось двухэтажное «деревянное» строение с террасой. Это школа. Слева ограда и массивные ворота, откуда открывался вид на широкую, полноводную Миссисиппи с холмистыми берегами. На середине задника высился могучий ствол дерева. Его пышная крона как бы обрамляла сцену сверху. В сценарии балета читаем: «Урок. В окне видны сидящие за партами ученики. Среди них Том... Через забор перепрыгивает Г.Финн... Он крадучись подползает к окну, вызывает Тома, они сговариваются о вечерних похождениях. Грозная линейка учителя заставляет Тома сесть на место... Звонок на перемену. Мальчики и девочки шумно выбегают во двор и начинаются их обычные игры»⁴⁶. В основу действия этой картины были положены взаимоотношения четырех персонажей в окружении толпы школьников. Это влюбленные друг в друга Том Сойер и Бекки Тетчер и Эмми и Альфред. Их отношения повторяют сцены романа – приглашение Бекки друзей на пикник, ее кокетство и желание вызвать ревность Тома и т.д.

Какими средствами решался спектакль? Конечно, здесь были пантомимные эпизоды, но были и танцы. Из чтения программы можно сделать вывод, что пантомимные сцены чередовались с игровыми, танцевальными, а таковых было не мало: общий вальс, *pas d'action*, полька с цветком (известный эпизод в романе, когда Том дарит Бекки цветок, в балете послужил к развернутой танцевальной сцене), общая кода. Кроме того, каждый из четырех персонажей имел свою вариацию. Насколько их хореография была образной, оригинальной и давала представление о характерах героев судить, конечно, довольно трудно. Можно сказать только, что партия Тома была насыщена всевозможными трюками в соответствии с характером этого персонажа. На фотографии, хранящейся в архиве Академии Русского балета можно увидеть, что для всех персонажей были продуманы мизансцены: одна группа девочек собралась около школы, другая расположилась на скамейке в другом углу и что-то обсуждает, иные стоят у ворот школы, дворовые мальчишки примостились на заборе.

⁴⁶ Программы концертов и спектаклей учащихся в 1938 – 39 уч. г. // ЦГАЛИ СПб. Ф.259. Оп. 1. Ед.хр. 269. Т. 1. – Л. 6. Далее: программы концертов.

Вторая картина – это приключения Тома и его друзей, Гека и Джо во дворе старого заброшенного дома. У М.Твена это большой фрагмент, правда, действие происходило на острове, Однако, большей частью события в романе и балете совпадают. Тут и поиски клада, и игры в разбойников. Последнее давало возможность балетмейстеру проявить склонность к виртуозным трюкам и обыгрыванию всевозможных комедийных ситуаций. Приведем такой эпизод: одному из мальчиков, а именно Джо Гарперу, приходит в голову подшутить над Томом и Геком. «В разгаре игр, он, внезапно, падает замертво. Испуганные друзья кидаются к приятелю. Растерянные, они пытаются привести его в чувство. Послушав биение сердца, Том убеждается, что Джо жив. Поняв, что это проделка друга, он уверяет Гека, что Джо умер. Оба плачут над телом «умершего». Но вот пальцы Тома дотянулись до пяток «покойника». Первое прикосновение и «покойник» ожил. Вскочив, Джо опрокидывает изумленного, а затем обрадованного Гека»⁴⁷. Индеец Джо (его исполнял Юрий Литвиненко⁴⁸) был предельно колоритен и предстал совершенно «настоящим»: широкополая шляпа, надвинутая на глаза, накинутое пончо, полосатые гетры. «Во рту у него была трубка, он зверски улыбался»⁴⁹ – читаем в сценарии. Индеец неожиданно возникал в окне дома, куда ребята бросались бежать, спасаясь от дождя. Его свирепый вид, огромный нож привели ребят в ужас. «...Три героя камнем полетели вниз. Небольшая пауза, затем шум шагов и страшный индеец на пороге»⁵⁰. Дети «...разбежались в разные стороны. Идет бешеная погоня. Том летит к пригорку, индеец настигает его»⁵¹. Тогда Том внезапно останавливается и падает под ноги индейца Джо. Споткнувшись о Тома, он перелетает через него и падает за пригорок. Оттуда выскакивают спрятавшиеся Джо и Гек. Ребята покидают поле сражения. Вся сцена с момента появления индейца Джо и борьба с ним, была решена танцевально.

Оформила постановку замечательный театральный художник Т.Г.Бруни⁵². К тому време-

⁴⁷ Там же. – Л.10.

⁴⁸ Литвиненко Юрий Петрович (1914 – 1989), танцовщик.

⁴⁹ Программы концертов.... – Л. 11.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же.

⁵² Бруни Татьяна Георгиевна (1902 – 2001), театральная художница, график. Внучка Ю.Ф.Бруни. В 1926 году Б. закончила Ленинградскую Академию художеств. Как профессиональный художник работала с 1924 года. «Бруни – преимущественно художник балета. Хотя за свою жизнь она оформила десятки оперных и драматических спектаклей, работала в кукольном

ни Бруни уже имела опыт работы в балете. Наиболее значительные ее достижения – это «Болт»⁵³ в на шумевшей постановке Ф.В.Лопухова и особенно «Тщетная предосторожность» в Малом оперном театре, т.к. это первый спектакль над которым она работала совершенно самостоятельно. По словам самой художницы, именно «Тщетная предосторожность» помогла утвердиться в мысли, что балет – ее призвание. Одна из сильных сторон творчества Бруни – балетный костюм. Художница умела раскрыть не только «литературное содержание, но, прежде всего, выявить его музыкально-хореографическую тему»⁵⁴. Все фигуры переданы Бруни не статично, а в движении, которое передает рас, жест, или позу, характерную для данного персонажа. В балете «Том Сойер» светлые цвета костюмов девочек контрастировали с несколько темноватым цветом декораций. Капоры, шляпки, локоны, банты, кружева, торчащие из-под юбки понталончики. Цветовое решение – это, в основном полоска и клетка. Благовоспитанные мальчики одеты в бархатные курточки и брюки с вычурным орнаментом. Дворовые мальчишки в клетчатых рубашках и широких штанах с ляжкой. Именно при работе над «Томом Сойером» состоялась первая встреча Фенстера с Бруни, явившаяся началом прочного и многолетнего содружества балетмейстера и художника. Здесь она нашла «своего режиссера, с которым одними глазами видит мир, театр, жизнь»⁵⁵.

Роль Тома Сойера досталась ученику 3 курса Виктору Тулубьеву⁵⁶. И кто знает, может быть, именно здесь наметились основные черты таланта обоих артистов – балетмейстера и танцовщика, которые встретились спустя годы при постановке блистательного «Мнимого жениха»⁵⁷. О балете «Том Сойер» сохранилось очень мало отзывов. Один, довольно скупой принадлежит балетоману Н.А.Кондратьеву⁵⁸.

театре, оперетте и даже в цирке, балет оказался ближе всего ее творческой индивидуальности и в нем наиболее полно раскрылось ее дарование» (*Елизарова Л.* Татьяна Георгиевна Бруни // Сб.: Ленинградские художники театра. – Л.: 1971. – С.97).

⁵³ «Болт», балет в 3 д. комп. Д.Шостакович, балетм. Ф.Лопухов, худ. Т.Бруни, Г.Коршиков. Премьера 8 апреля 1931 г. на сцене театра им. С.М.Кирова.

⁵⁴ *Елизарова Л.* Татьяна Георгиевна Бруни – С.98

⁵⁵ Из личного архива С.К.Шеиной.

⁵⁶ Тулубьев Виктор Михайлович (1911-1971), танцовщик Малого оперного театра

⁵⁷ «Мнимый жених», балет в 3 д. 6 карт. по комедии К.Гольдони «Слуга двух господ», комп. М.И.Чулаки, сц. М.Коломойцев, Б.Фенстер, дир. Е.Корнблит, худ. Т.Бруни. Премьера на сцене Малого оперного театра 22 марта 1946 г.

⁵⁸ Кондратьев Николай Александрович (1906 – 1975), горный инженер, любитель театра, балета.

Он вел театральный дневник, куда заносил впечатления от спектаклей. На его взгляд «Том Сойер» был сделан «достаточно хорошо молодыми постановщиками и очень хорошо исполнен исключительно учениками школы»⁵⁹. Тулубьева отметил как «наполовину характерного и наполовину классического танцовщика»⁶⁰, что он создал «хороший образ» и только. Другой отзыв профессионального критика С.Розенфельда⁶¹ бегло указал на недостатки: слабо использован сюжет литературного первоисточника, много суетливости и беготни, «интересных танцев нет»⁶². Художник спектакля Т.Г.Бруни в небольшом очерке пишет о том, что шел спектакль «один или два раза, я мало что ...помню. Это были первые Борины шаги, тогда он еще искал себя»⁶³. К сожалению, не удалось обнаружить документов, которые позволили бы проанализировать, что сделано Малисом, а что собственно Фенстером.

Композитор А.П.Гладковский⁶⁴, написавший музыку к этому балету, сетовал, что «работа ограничилась пока лишь одним актом; мне думается, что «Том Сойер» – благодарный материал для веселого и жизнерадостного балетного спектакля»⁶⁵. А спустя годы Б.Богданов-Березовский писал: «При известной «сырости» первого самостоятельного балетмейстерского опыта, его отличало своеобразие индивидуальной постановочной манеры и, прежде всего, наличие ищущей творческой мысли...»⁶⁶. В этой первой экспериментальной работе, отмечает он далее «определилась и его склонность к реалистическим танцевальным образам»⁶⁷.

Целиком спектакль так и не был поставлен. В справочные издания он вошел под названием: «Том Сойер», сцены из балета». В некоторых изданиях неверно указана дата постановки: 1936 год вместо 1939 года: (*Деген А., Ступни-*

⁵⁹ *Кондратьев В.А.* Театральные дневники // РИИИ. Ф.85. Оп. 1. Ед.хр. 12. – Л.183.

⁶⁰ Там же.

⁶¹ Розенфельд Семен Ефимович (1891-1959), театровед, писатель.

⁶² *Розенфельд С.* Молодые артисты (выпускной спектакль ленингр. Хореограф. училища) // Лен. Правда. – 28 июня 1939 г. – С.4.

⁶³ *Бруни Т.* О моем друге Борисе Фенстере // Сов. Балет. – 1991. – № 5. – С. 36.

⁶⁴ Гладковский Арсений Павлович (1894 – 1945), композитор.

⁶⁵ *Гладковский А.* Замыслы // Искусство и жизнь. – 1939. – № 11 – 12. г. – С.66. В 1939 году композитор обращался к разным жанрам: это музыка к ряду драматических спектаклей («Овод» «Созвездие Гончих Псов»), клавир оперетты «Ночь на Ивана Купала» в театре Музыкальной комедии, в жанре эстрады написал ряд небольших балетных сцен, одноактную оперетту.

⁶⁶ Богданов-Березовский. Поиски нового.

⁶⁷ Там же.

ков И. «Петербургский балет» 1903 – 2003. – СПб.: 2003. – С. 273; Красовская В. «Семьдесят лет со дня рождения выдающегося балетмейстера Б.А.Фенстера // Сов. Балет. – 1986. – № 3. – С.54). К этому времени относится и опыт работы Фенстера в опере. В дальнейшем, участие Фенстера в оперных постановках станет практически постоянным, первые же его работы в этом жанре – «Травиата»⁶⁸ Д.Верди и «Помпадуры»⁶⁹ А.Ф.Пащенко⁷⁰ – остросатирический спектакль гротескной формы по М.Е.Салтыкову-Щедрину⁷¹ принесли ему успех. Постановка балетных сцен в операх, являющихся частью сценического действия, ставила свои, подчас непростые условия. Нужно было уловить стиль произведения, понять задачи оперного режиссера. Опера «Помпадуры» требовала особого подхода. Острый гротеск и сатиру легко превратить в шарж и тем самым исказить глубокий социальный смысл щедринских образов. От балетмейстера требовались недюжинный талант, выдумка, чтобы органично вписаться в общий стиль спектакля. Фенстеру это удалось. Как писали рецензенты, танцы были поставлены «отлично»⁷². В одном из отзывов на этот спектакль отмечалось: «Удачен уморительный танец «Качуча» в третьем действии – «смесь испанского с нижегородским»⁷³. Исполнителями были Н.Латонина и Н.Филипповский⁷⁴. Автор оперы назвал их выступление «чудесным»⁷⁵.

Подходило к концу обучение на балетмейстерских курсах. Дипломной работой Фенстера стал балет Б.В.Асафьева⁷⁶ «Ашик-Кериб»⁷⁷, поставленный молодым балетмейстером на сцене Малого оперного театра в конце 1940 года.

⁶⁸ «Травиата», опера в 4 д., муз. Д.Верди, режиссер А.Б.Винер, худ. Б.А.Альмединген, хорм. Е.Д.Лебедев, танцы пост. Б.А.Фенстером, дир. Э.П.Грикуров (возобновление спектакля 1922 г).

⁶⁹ «Помпадуры», сатирическая опера в 3 д. 4 к., муз. А.Ф.Пащенко, либретто В.А.Рождественского и А.В.Ивановского по очеркам М.Е.Салтыкова-Щедрина «Помпадуры и Помпадурши», дир. К.П.Кондрашин, пост. И.Ю.Шлепянова, режиссер З.В.Закусова, худ. М.М.Черемных, балетм. Б.А.Фенстер, премьера 20 октября 1939 г. на сцене Малого оперного театра.

⁷⁰ Пащенко Андрей Филиппович (1883 – 1972), композитор.

⁷¹ Салтыков Михаил Евграфович [псевд. – Н.Щедрин] (1826 – 1889), русский писатель

⁷² Томили В. // «Смена» 22 октября 1939 г. – С.3.

⁷³ Кремлев Ю. Опера «Помпадуры» // Лен. правда. – 22 октября 1939 г. – С. 3.

⁷⁴ Филипповский Николай Николаевич (1908 – 1981), танцовщик Малого оперного театра.

⁷⁵ Пащенко А. Творческому коллективу Малого оперного театра // За большевистский театр. – 30 октября 1939 г. – С. 2.

⁷⁶ Асафьев Борис Владимирович, псевд. – Игорь Глебов (1884 – 1949), музыковед, композитор.

⁷⁷ «Ашик-Кериб», балет в 3 д. 8 карт. по М.Ю.Лермонтову, комп. Б.Асафьев, сценарий А.А.Д'Актиль, М.Д.Волобринский, балетм. Б.А.Фенстер, худ. С.Б.Вирсаладзе, дирижер П.Э.Фельдт. Премьера на сцене Малого оперного театра 3 декабря 1940 г.

B.A.FENSTER: FIRST YEARS ON STAGE AND BEGINNING OF CHOREOGRAPHY CAREER

© 2011 O.V.Balinskaya^o

Vaganova Russian Ballet Academy. St.-Petersburg

The article is devoted to the initial period of choreographer B.Fenster's creative work – the first years of his artistic activity on Maly Operny theatre's stage in the capacity of L.Lavrovsky's assistant; his studies at the Ballet School as choreographer as well as his first experience, ballet «Tom Sawyer» to A.Gladkovsky'music staged at the State Academic Opera and Ballet Theatre in 1939 for the graduation performance of the ballet college.

Key words: Fenster, Lavrovski, ballet, theater, «Tom Sawyer».

^o Olga Valerevna Balinskaya, Ballet dancer at the Mariinsky Theatre. Postgraduate. E-mail: balcello@mail.ru