

3 февраля балетом «Баядерка» Большой театр отметил 100 лет со дня рождения Василия Ивановича Вайнонена

Великий опыт хореографа

С огромной радостью я вспоминаю этого Человека, наделенного, не иначе как Богом, огромными выразительными глазами, опущенными мохнатыми ресницами, излучающими искры радости бытия и необычайную доброжелательность к людям. Василий Иванович не стеснялся проявлял свою восторженную любовь к артистам, которые воплощали его замыслы, в буквальном смысле слова дышали и жили с ним в репетиционном зале. А сам он более 40 лет считал репетиционный зал своей творческой мастерской: здесь воплощал задуманное, здесь радовался и негодовал, пробовал, искал и отвергал, сомневался и смело дерзал.

Воспитанник блистательного педагога В. Пономарева, который помог Василию Ивановичу познать и глубоко изучить классический танец, он раз и навсегда лозунгом своего творчества объявил танец. Танец стал для него единственным языком, способным полноценно выразить мысли и чувства человека.

Если вспомнить созданные Вайноненом спектакли — «Пламя Парижа», «Партизанские дни», «Милица» Б. Асафьева, «Щелкунчик» П. Чайковского, «Мирандолина» С. Василенко, «Арлекинада» Р. Дриго, «Берег счастья» А. Спадавеккиа, «Гаяне» А. Хачатуряна, не говоря уже о юношеских работах в «Молодом балете» Петербурга, многочисленных танцах в оперных и драматических спектаклях Вс. Мейерхольда, позднее — Г. Товстоногова, Б. Покровского, массовых представлениях на Красной площади и номерах в ансамблях, — можно смело сказать, что все они насыщены яркими, неповторимыми по своей оригинальности и выразительности классическими, характерными, национальными, гротесковыми танцами. К тому же все они дают возможность исполнителю проявить и раскрыть свое дарование, а зрителю — познать широкую многокрасочную палитру искусства танца.

Принятый после окончания Петербургского хореографического училища в хордебалет Мариинского театра, Вайнонен не имел физических данных (невысокий

рост и, как писала критика, неладно скроенная, но крепко сшитая фигура), чтобы «дорасти» до ролей Принцев. Но обладая великолепным прыжком и незаурядной техникой, а главное — редкостной актерской выразительностью и буйным темпераментом, — Василий Вайнонен вырос в блистательного исполнителя сольных номеров характерно-гротескового плана — Уральского танца в «Коньке-горбунке», где он буквально зависал в воздухе, вызывая овацию в зрительном зале, Кота в сапогах в «Спящей красавице», Паяца в «Фее кукол», Кока в «Красном маке». Особых похвал удостаивался Василий Иванович за Сарацинский танец в «Раймонде», в котором исключительно четко исполнял труднейшие движения в очень живом темпе, демонстрируя полную свободу и безудержную эмоциональность.

За 17 лет исполнительской деятельности В. Вайнонен пристрастился и к выступлениям на эстраде, сочинял концертные миниатюры сначала только для себя, а затем и для других артистов. Так, танцуя в театре и на эстраде, Вайнонен на себе познал разнообра-

зие почерков Петипа и Иванова, Горского и Фокина, Ширяева и Лопухова, Пономарева и Голейзовского. Накопленный танцевальный багаж помог ему в дальнейшем быть чрезвычайно разнообразным в своих постановках.

В одной статье невозможно проанализировать все балеты, поставленные Вайноненом в Ленинграде, Москве, Новосибирске, Минске, Будапеште (в Венгрии он проработал более 3-х лет и именно там его спектакли «Пламя Парижа» и «Щелкунчик» прожили самую долгую жизнь — около 20 лет), но один только перечень спектаклей убедительно констатирует, что Вайнонен был первооткрывателем, что его творчество создало и вывело на сцену новые революционные тенденции, новых героев, в том числе и народные массы, дало богатую пищу артистам для того, чтобы быть на сцене не только танцовщиками, но живыми людьми с их чувствами и переживаниями.

А какая уникальная плеяда исполнителей раскрылась в созданных Василием Ивановичем образах! М. Семенова, Г. Уланова, Н. Дудинская. О. Иордан, Т. Ве-

чеслова, Ф. Балабина, Н. Анисимова, В. Каминская, А. Ермолаев, В. Чабукиани, К. Сергеев, С. Корень, Н. Зубковский и др. — в Ленинграде, О. Лепешинская, С. Голвкина, М. Плисецкая, Р. Стручкова, М. Кондратьева, В. Галецкая, Я. Сангович, Н. Капустина, Ф. Ефремова, Н. Симонова, А. Мессерер, А. Радунский, Ю. Кондратов, Г. Фарманянц, Г. Ледах, В. Левашев, Н. Симачев, Г. Ситников, К. Рихтер, А. Царман и многих других — в Большом театре. Пусть не обидятся на меня мои коллеги — всех перечислить просто невозможно.

Я считаю себя очень счастливой — мне довелось участвовать во всех балетных постановках Вайнонена на московской сцене и исполнять его танцы в операх «Галька», «Проданная невеста», «Травиата», «Русалка», «Сорочинская ярмарка» и других.

Закономерным стало сотрудничество выдающегося оперного режиссера Б. А. Покровского и В. И. Вайнонена, которое способствовало украшению оперных спектаклей Бориса Александровича живыми персонажами, созданными артистами балета. Так, например, в «Гальке» я была подружкой героини, в «Травиате» — цыганкой, приглашенной для увеселения гостей Флоры и т. д. Это давало артистам балета сценическую свободу в оперном спектакле, никогда не вызывало ощущения неловкости или ненужности.

Проведя изрядное количество часов с Василием Ивановичем в репетиционном зале, я была свидетелем того, как развивалось и питалось творчеством Вайнонена наше поколение, как не только молодежь, но и мастера тянулись к этому интереснейшему хореографу. Его бурного темперамента и неистощимой энергии хватало на всех. На постановочных репетициях он буквально заражал и заряжал всю труппу. Не щадя себя, работал в «полную ногу», если по его ощущению это было полезно, он протанцовывал все партии. Что

и говорить, его мастерство актера и на удивление долгие годы сохранявшееся танцевальное мастерство делало свое дело — он странным образом сочетал в себе добрые глаза и невероятную строгость и требовательность к каждому исполнителю, в каждом сюжете стремился вытянуть его индивидуальность — как в танце, так и во внешнем образе.

Судьба осчастливила меня дружбой с С. М. Эйзенштейном, и я, получив партию баски Терезы в балете «Пламя Парижа», попросила Сергея Михайловича посмотреть спектакль, что он и сделал. Терезу исполняла моя любимейшая В. Ф. Галецкая. Конечно, мне очень хотелось, не изменяя лексике танца, найти для партии какие-то свои краски. Сергей Михайлович вызвал парикмахера и гримера с киностудии «Мосфильм», пригласил нас с К. Рихтером (он был одним из моих партнеров) и сказал следующее: «Уж больно вы оба молоденькие и красивенькие, а по содержанию танца необходима строгость внешнего облика и прежде всего лица. Так давайте-ка я с гримером попробую изменить ваши лица и прически, сделаю вас более мужественными». После чего принес небольшую косынку-треухетку, состоящую из красной, синей и белой полосок, т. е. символов французского флага, и показал парикмахеру, как ее надо приколоть. Танец Терезы во многом идет на большом перегибе спины, и когда я попробовала в зале протанцевать партию в таком уборе, то у смотрящих создалось впечатление, что я головой почти касаюсь пола, так как косынка удлиняла мои распушенные волосы...

Конечно, мне очень приятно была похвала Василия Ивановича после спектакля за то, что я серьезно отнеслась к созданному им образу — ведь Василий Иванович первым из балетмейстеров вывел на сцену подобную героиню. Танец басков по сей день исполняется в праздничных концертах, в выпускных концертах хореографических училищ, так как, отличаясь особым хореографическим языком, он зримо выявляет и оценивает способности артистов.

(Окончание на 4-й стр.)

Большой театр - 2001 - 8 фев. (N 4)

Великий опыт хореографа

(Окончание. Начало на 3-й стр.)

Шедеров в балетных спектаклях В. И. Вайнонена более, чем достаточно, для того, чтобы назвать их автора первооткрывателем в нашем искусстве. Всегда в моей памяти останутся его «снежинки» в «Щелкунчике»: его походка в построении номера — повторяющийся выход артисток с четырех углов сцены, как и повторяющееся движение, объединение танцовщиц в центре сцены как бы в ком, а затем — в движущийся поодиночке круг, движение, которое ассоциировалось с рассыпающейся снежной стихией, что отвечало музыке Чайковского, чрезвычайно изобразительной в этом номере.

Незабываемы дуэты и па де де Вайнонена — различные по стилистике и виртуозные по выбору движения, требующие высокого мастерства исполнителей, где важную роль играет партнер, от которого во многом зависит выполнение труднейших поддержек, что, в свою очередь, делает танец как бы легким и непринужденным (что и является самым важным в классическом танце). Поражали и его «куклы», в танцах которых балетмейстер хоть и использовал некоторую механику, вместе с тем создавал не истуканов, а живых персонажей, со своими национальными красками. Достаточно вспомнить дивертисменты в «Арлекинаде», «Щелкунчике» и концертные номера, широко используемые на эстраде.

Василий Иванович прекрасно владел сценическим пространством. Он с большим мастерством как бы раздвигал рамки сцены, и поэтому так величественно смотрелись все его массовые сцены и танцы. Я имею в виду «Карманьолу», «Марсельезу» и взятие Тюильри в «Пламени Парижа», «Снежинки» и «Розовый вальс» в «Щелкунчике», «Курдский танец» в его последней работе в Большом театре — «Гаяне», где в полную мощь звучал талант Я. Сеха. Спектакли Вайнонена отличал слаженный ансамбль исполнителей. Так было в «Пламени Парижа», «Мирандолине», «Гаяне» и всех других спектаклях Василия Ивановича.

В «Мирандолине» ансамбль исполнителей был настолько сложен, свобода актерской выразительности настолько яркой, что можно с уверенностью сравнить работу Вайнонена с произведением Гольдони. Это была подлинно балетная комедия высочайшего художественного уровня и вкуса. Спектакль шел под непрерывное скандирование публики и перестал существовать только с закрытием Филиала. Многим обязана Вайнонену и мужская гвардия балета. В его спектаклях мужчины обрели самостоятельность, большую значимость, а главное — мужественность в сценическом поведении, а танец главного персонажа стал значительно изобретательней и интересней по движениям.

В. Вайнонену мы обязаны созданием бессмертных концертных номеров и, в частности, появлением уже в 1932 г. «Вальса» Мошковского, который не знает себе равных по популярности и успеху, пронес славу нашего балета по всему миру, исполнялся даже на фронте — не на сцене, а на грузовиках, и доставлял зрителям любого поколения и национальности ни с чем не сравнимую радость, чувство оптимизма и часто я видела — словно солнечный луч проходил по лицам смотрящих этот танец, кто бы его ни исполнял. Василий Иванович — единственный советский хореограф, два па де де которого — из балетов «Пламя Парижа» (Жанны и Филиппа) и из «Щелкунчика» (Маши и Принца) являются каноническими и все международные конкурсы, на чьей земле они бы ни проходили, эти па де де всегда включают в программу.

Конечно, было бы несправедливо не вспомнить сподвижников,



С. Корень — Рипафратта («Мирандолина»).

друзей, соратников В. И. Вайнонена в процессе его творческого становления как Мастера-хореографа, таких, как художники В. Дмитриев и Б. Эрбштейн, композитор Б. Асафьев, режиссер С. Радлов, сценарист Н. Волков. И когда накануне 100-летия Василия Ивановича я позвонила Б. А. Покровскому и напомнила ему об этой дате, предложив сказать несколько слов о Василии Ивановиче, что называется с листа, Борис Александрович сказал:

— Встреча с Василием Ивановичем Вайноненом осталась навеки в моих воспоминаниях как великий урок театрального искусства.

Он был хореограф. Я — режиссер. Но я старался быть его учеником, потому что вряд ли кто-нибудь лучше, чем он, чувствовал природу театра. С таким человеком жить и работать было и наслаждением, и великим опытом театрального искусства!

Сусанна ЗВЯГИНА.



Сцена из балета «Пламя Парижа».



Сцена из балета «Гаяне».