

“Чужая” муза Ромео

Культура 2005. 1-7 дек. с.10

К 80-летию со дня рождения Юрия Жданова

Когда-то мы, студенты-театроведы, бегали на балетмейстерский факультет – там разрешили присутствовать на занятиях мастеров. Правда, с их согласия. Помню, как царственно снисходила до разрешения Марина Тимофеевна Семенова и тут же забывала о нашем присутствии. Ростислав Владимирович Захаров, напротив, начинал рассказывать байки “для нас”, и по лицам студентов-балетмейстеров мы видели, что они слышат многие истории не в первый раз. Юрий Тимофеевич Жданов казался мыслителем, и при этом очень земным, начисто лишенным менторского высокомерия. Он был прост и упрям в своих суждениях о существовании балетного театра и его назначении. Для него же самого глубинная суть вопроса разрешалась в единстве пластики и живописи, а потому он и ввел в институтскую программу курс “Балетный театр и художник”. И искренне, почти по-детски расстраивался, сталкиваясь с непониманием и равнодушием.

Нашему поколению не довелось увидеть Юрия Жданова на сцене, а он принадлежал к плеяде тех, кто вернул русскому балету положение мирового лидера. К счастью, сохранились кинозаписи и, соответственно, дуэт Галины Улановой и Юрия Жданова, который был партнером великой балерины на протяжении десяти лет. Вместе они станцевали шесть самых знаменитых балетов тех лет, включая “Ромео и Джульетту” и “Бахчисарайский фонтан”. В балетном те-

атре во все времена неотвратимо соседствовали противоположные амплитуды, манеры танца, стили. И рядом со старшими коллегами – неистовыми виртуозами Алексеем Ермолаевым, Асафом Мессерером, Вахтангом Чабукяни жил лирический кантиленный танец балетных романтиков, лучшим представителем которого и был Жданов. Вместе эти полюса складывались в эстетический и духовный символ эпохи. В ждановском танце было два культа: культ совершенной формы и культ человеческого общения. Первый проявлялся в безупречных, совершенных по красоте линий поддержках, сдержанном аристократизме манер, строгой скульптурности поз, умении носить исторический костюм, хоть и стилизованный по законам балетной сцены. Второй – в редком даре просто и ясно вести пластический диалог. Ему, “танцовщику думающему”, было хорошо известно то, зачем он выходит на сцену, что хочет сказать. Та мысль, которую без устали повторяет сегодня его партнерша и ровесница Майя Плисецкая. Юрий Жданов – талантливый мемуарист, в одном из эссе вспоминал, как его замечательный педагог Николай Иванович Тарасов обращался к нему: “Ну что ты стоишь, о чем думаешь? Спиноза!”

Танцевать “Спиноза” выпало в пору драмбалета, но он сумел не стать его заложником или апологетом. Особое оздоровление, которое увидел в начинающем артисте Касьян Голейзовский и поставил для Жданова не-



Ю. Жданов. “Дождь. Большая Дорогомилловская”. 1962 г.

сколько номеров, проявлялось во всех партиях: и в “пушкинской триаде” – Вацлав, Ирен (“Бахчисарайский фонтан”) и Евгений (“Медный всадник”); и в интерпретации классики (“Жизель”, “Лебединое озеро”); и в самом знаменитом и совершенном его образе – Ромео.

В судьбе Жданова довольно рано объявилась соперница балетной профессии – живопись. Танцовщик невероятно легко и естественно оставлял своих титулованных сценических ге-

шлого делали эти поездки особенно прекрасными. Путь от первых, робких набросков до серьезных полотен живописец-танцовщик преодолевал быстро. Уже через три года Юрий Жданов принял участие в выставке со своими лирическими “парижскими пейзажами”. Увидев их, Шегаль сказал: “Быть тебе художником. Так написать маленькие вещи может только мастер”. Он рисовал постоянно и всюду: в самолете, в паузах между репетициями и спектаклем. Его перо использует для графических набросков любой материал, оказавшийся под

рукой. Портрет Юрия Файера, легендарного дирижера Большого театра, выполнен на бланке отела. О Файере ходит немало легенд, ряд из них записан Юрием Тимофеевичем. Файер, как, пожалуй, никто, помог танцовщикам, играл им “под ноги”. Но как он, будучи сильно близоруким, видел танец, остается неизвестным. Существует одна версия – Файер ставил свои акценты и “выстраивал” темпы не только по движущимся фигурам, но умел различать движения по звукам шагов и шороху костюмов, которые никто, кроме него, услышать не мог.



Ю. Жданов. “Душевный разговор”. 1984 г.

Жданов описал такую историю: “Один артист оркестра надел рубашку, которая при движении издавала звук, слышимый только изошренному уху дирижера. Это страшно раздражало Файера, но до поры он молчал, а потом выдал: “Крахмальная манишка нот не берет!” Кажется, в такой момент после взрыва мощного темперамента и изображен этот бесконечно добрый человек.

Сложилось так, что во времена, когда для большинства художников путь на Запад был строго запрещен, Юрий Жданов в своих гастрольных поездках имел редкую возможность пропадать в музеях Европы и Америки. Знакомство с лучшим наследием мира не привело художника к использованию внешних приемов или подражания. Напротив, если говорить об истоках его творчества, то они, “читаемые” с самых первых работ, остаются неизменными: Константин Корвин с его трепетной полифонией цвета и романтическая лирика Валентина Серова.

В московских пейзажах “Дождь. Большая Дорогомилловка”, “Вечер в столице” есть удивительная художественная незавершенность, любовное повседневность. Особая тема – архитектура древних русских городов. “Вид на Ярославово подворье”, “Дворик Юрьева монастыря. Новгород”, “Пафнутьевский монастырь в Боровске” – в них “звучат” непосредственность восприятия и замороженность неземной красотой. И в каждой картине каждого цикла, будь то Лондон-

ское собрание с туманным воздухом окрестностей Вестминстерского аббатства или звенящие, сочные краски Каталонии, Андалусии, Кастилии (“Испанский цикл” вошел в книгу Жданова “По Испании”, все картины созданы в период трехнедельной поездки по стране); небоскребы американских мегаполисов или тихие провинции Нового Света; подмосковные пейзажи или многочисленные этюды Чехословакии (завершив карьеру танцовщика, Жданов работал как педагог и хореограф в Национальном театре Праги) – все исполнено живо и легкого дыхания чувствующего разнообразие тем и сюжетов художника.

Как портретист Юрий Тимофеевич начинал с шаржей на коллег: Геннадия Рождественского, Юрия Григоревича, Дмитрия Кабалевского, Дмитрия Шостаковича. Позже в его “серьезной” портретной галерее “собрались” Майя Плисецкая и Галина Уланова, Людмила Семеняка и Нина Ананишвили, Александр Богатырев и Лилия Сабитова. Жданова интересуют тонкий психологический переход от жизни к сцене, от человеческой сути к игре, загадка перевоплощения.

Наследие художника (внимательно систематизированное его вдовой Ариадной Поройковой) – рисунки, акварели, портреты, эскизы костюмов и декораций – огромно и “прописано” во многих музеях и частных коллекциях мира.

Елена ФЕДОРЕНКО