

Культура. — 2006. — 160 — 22 февр. — с. 14

Два героя в одном плаще

Наталья Касаткина и Владимир Василев

В дуэтином союзе с Натальей Касаткиной знаменитый хореограф Владимир Василев всегда ставит свое имя вторым. Но это скорее элегантность воспитания, а не иерархия профессиональных отношений. Истина в том, что их творчество неразделимо, как инь и ян, где нет первого и второго, а просто одно невозможно без другого. Подтверждением тому — полувековой юбилей их совместной жизни и творчества, просто говоря, “золотая свадьба”, которая совпадает с 75-летием Владимира Юдича. Почти тридцать лет из них Владимир Василев возглавляет совместно с Натальей Касаткиной Государственный академический театр классического балета, созданный сорок лет назад Игорем Александровичем Моисеевым, тогда это был ансамбль “Молодой балет”. Моисеев безошибочно нашел надежные руки, в которые он смог передать свое детище. До последнего времени на каждой премьере Касаткиной и Василева можно было увидеть в первом ряду элегантно сшитый силуэт Игоря Александровича. В издательстве “Альпина” выходит в свет документальная повесть Анны Кардашевой (1908 — 2004) “Два героя в одном плаще”. Главы из книги, посвященные страницам их совместного полувекового пути, увиденного глазами автора — матери Натальи Касаткиной, мы и предлагаем читателям. И конечно, поздравляем “золотых молодоженов” и Владимира Юдича — с юбилеем.

Школа. Создатели балетных людей

Наташа Касаткина росла среди людей, с детства знающих, для какого дела они родились. Наташа с шести лет знала, что она — балерина, а как же иначе?

Балетные танцовщицы — особая порода людей. Сначала над созданием этой породы “колдуют” в течение десяти лет балетные педагоги. Они трудятся над телом ученика, над его мышцами, позвоночником, суставами. Добиваются, чтобы ученик знал свое тело со всеми его возможностями, научил свой мозг подавать команды тем мышцам, которые были ему раньше неизвестны, и в совершенстве управлять ими, как музыкальным инструментом, потому что “инструмент” балетного человека — его тело.

Потом балетного человека передают театральным педагогам, мастерам высокого класса, таким, как Марина Семенова, Галина Уланова, Елизавета Гердт, Асаф Мессерер. С ними балетные артисты совершенствуются, готовятся к спектаклям.

Первым педагогом Натальи Касаткиной в Московском хореографическом училище при Большом театре была Ольга Александровна Ильина — опытный педагог, строгий и требовательный. У нее был “педагогический прием”: записывать отметки, чтобы ученицы больше старались. Иногда она дополнительно “подкручивала гайки” девочкам, занимаясь с ними у себя дома.

В старших классах преподавала блистательная Суламифь Михайловна Мессерер. Она была полной противоположностью Ильиной. Разговаривала с девочками уважительно, на равных, не так, как Ольга Александровна: “Я — педагог, вы — ученицы”.

В классе Мессерер легко дышало, Наташа смело задавала ей вопросы по ходу урока. Суламифь Михайловна Наташу хвалила. Здесь появились отточность и тонкость, загадочный блеск характерных танцев Касаткиной, которым восхищались балетные критики и специалисты.

Февраль. С тротуаров скатывают лед. Наташа вбегает под арку хореографического училища. И вдруг в голову ей летит острый кусок льда... Это балуются уличные мальчишки, проявляя таким образом интерес к балетным девочкам. Падая, Наташа ударяется головой об стену... Сотрясение мозга, больница. Запрещение заниматься балетом, по крайней мере, полгода.

В доме отдыха “Плесково”, куда после больницы отправили Наташу, в снежном лесу — разговор с мамой.

— Наташа, ведь ты способная не только к балету... Работа театрально-го художника, разве это не интересно?

— Нет! — сказала Наташа. И еще три раза: “Нет!” — на все предложения.

После долгих и тяжелых раздумий Наташа приняла решение — остаться в школе еще на год. В другом случае что ее ждет? Освободят от экзаменов, но оставят неаттестованной. Отстанет от всех. Для Суламифь Михайловны она уже не будет “перспективной”, но все же не будет дела.

Итак, на второй год. Выпускной класс будущего года ведет Мария Алексеевна Кожухова, ученица великой Вагановой.

Класс Кожуховой стоял в школе особняком — некий ленинградский островок в московском мире. Мария Алексеевна Кожухова на московскую школу смотрела свысока. Наташа Касаткина готовилась к переходу в ее класс, как к поступлению в новое учебное заведение — высшее.

После болезни, когда ей еще не разрешили заниматься, а она могла только присутствовать, сидеть в учебном зале, Наташа пользовалась каждым удобным случаем, чтобы наблизиться к работам кожуховского класса.

Кожухова любила свою работу. В ней она чувствовала себя несравненным знатоком вагановских приемов и секретов. Еще больше любила власть над учениками. Не только над их телами — над душами.

Учениц спасало то, что они “обожили” Марию Алексеевну, были ей преданы, бегали за сигаретами, выполняли другие мелкие поручения, плакали и просили прощения, когда она их ругала и дергала... Они получили отличную выучку, но лишились индивидуальности. Они выпускались великолепными подражательницами, способными замимать любую балерину, что всегда нужно в балетном коллективе, а Кожухова наслаждалась полнотой своей власти над всеми их существом.

Несмотря на свой юный возраст, Наташа трезво понимала, на что шла: быть чуждом в этом маленьком, хорошо организованном и слаженном “государстве”, законы которого надо будет выполнять. Это цена за возможность получить уникальное мастерство. Но она не позволит лишить себя индивидуальности.

Первый день Натальи Касаткиной в классе Кожуховой прошел спокойно. Все встали к палке, и Наташа



Н. Касаткина и В. Василев



На репетиции



В. Василев

подсказки принимали недоверчиво. Но — о чудо! Если выполнить то, что он просит, получаются пируеты, увеличивается шаг, прыжок. Когда кончались репетиции, Лев Михайлович подходил к Наташе и стал показывать ей необычные упражнения для верхней части тела. Едва заметные движения головой, шеей, плечами. Маленькие наклоны вперед, назад, в стороны. “Верх” стал оживать, плечи уже не раздражали. Наташа и Володя стали его учениками. По утрам, перед официальным уроком, он “разбирал” их тела на очень мелкие детали, внимание обращалось на фаланги пальцев, отдельные позвонки. Забывали “молчащие” раньше мышцы, тела освобождались от скованности, начинали двигаться свободно. Ожили заученные классические композиции. Характерные танцы обрели яркость и певучесть. Техника получила осмысленную базу. Наташа и Володя поверили Крамаревскому на все.

На сцене Большого театра в то время была эпоха “драмбалета”. Главным в балете был сюжет, рассказанный словом-жестом. Крамаревский авладел им в совершенстве. Благодаря работе с ним Володя Василев выучился здорово “заводить массу”, торая нормально отдохну на сцене, сидя в гостях у какой-нибудь королевы или улитки неподвижной куклой. Если заставить в такую инертную массу Василева, она начинала оживать...

Позднее, когда Наташа и Володя начали сочинять собственные балеты, временами необычные движения и прыжки, которые они придумывали

и показывали артистам, те не могли их повторить. И тогда снова вмешивался Лев Михайлович, помогал, объяснял, и все получалось.

Он помогал извлекать драматургию из самой хореографии. Когда Наташа и Володя жаловались ему: “Финал не получается...” — Лев Михайлович говорил: “Не огорчайтесь, ставьте спектакль, а финал сам вырастет”.

Никто в театре не знал его биографию, удивлялись тому, как он замечательно разбирается в драматургии, в построении балета. О нем самом, о его прошлом в театре ничего не знали. Он держался несколько надменно и отчужденно. Его сын признавался: многие годы спустя, что даже с ним отец держал определенную дистанцию. По рассказу сына, отец Льва Крамаревского был членом, а в одно время и предводителем харьковского дворянского собрания. Сам Лев Крамаревский получил диплом врача и увлекался модной в то время спортивно-атлетической гимнастикой. В период, когда Харьков был занят белогвардейцами, в городе оказалась одна из солисток Мариинского театра. Ей был нужен партнер. Она обратила внимание на спортивно-атлетичного Крамаревского. Свои прекрасные медицинские знания Крамаревский использовал, чтобы предельно понять механизмы работы человеческого мышца, их взаимосвязь с сигналами, поступающими из мозга. Он разработал собственную систему освоения школы Ченетти, с которой его знакомила балерина. У него было несколько тетрадей с записями его системы, после его смерти безвозвратно утеряны. Сын Андрей

в это время уже эмбрион поехал в Америку и когда после смерти отца смог наконец приехать в СССР, но ничего не нашол.

Андрей рассказывал много лет спустя, что, когда он оказался в Нью-Йорке, он хотел работать у Балланчина. Тот пригласил Андрея показать урок. Минут за пятнадцать до окончания класса, который давал ученикам Балланчина Андрей, Балланчин встал и вышел. “Я показывал все, что усвоил от отца. И когда он вышел, у меня упало сердце и я не помнил, как довел класс до конца, и уныло пошел переодеться”. В своей гардеробной я увидел взволнованного Балланчина, который заключил меня в свои объятия со словами: “Я столько лет вас ждал”. Это решение всю мою дальнейшую судьбу в Соединенных Штатах и при жизни Балланчина, и после его ухода. Даже когда не было уже в живых Балланчина, я получил национальную премию США как лучший балетный педагог.

К сожалению, бесценные записи отца, судя по всему, погибли в России”. В 30-е годы Лев Крамаревский оказался в Средней Азии. Был ли это его добровольный отъезд или сылка — неизвестно. Но именно он является создателем балета в Киргизии и первым хореографом в Чал-Человеческих мышцах, их взаимосвязь с сигналами, поступающими из мозга. Он разработал собственную систему освоения школы Ченетти, с которой его знакомила балерина. У него было несколько тетрадей с записями его системы, после его смерти безвозвратно утеряны. Сын Андрей

1978 году, они попросили его подготовить с их артистами “Вечер старинной хореографии”. Он работал самозабвенно, со всем своим пылом и азартом, не жалея ни себя, ни молодых артистов. Вечер удался. Кочарову выписали гонорар за работу.

“Как? — закричал Евгений Сумбатович. — Мне? Деньги? Не возьму! Мне показывали Гельцер, Мордкин, Изовский бесплатно, а я только передавал то, чему научился у них, и за это я буду брать деньги?! Никогда!”

Обманом вынудили его подписать платёжную ведомость: он не знал, что подписывает. Теперь он был вынужден получить эти деньги. Тогда Евгений Сумбатович широким жестом швырнул всю полученную сумму на прилавок цветочного магазина. К концу показа программы, когда молодые артисты вышли на поклон, Кочаров поднялся на сцену с громадным букетом и разбросал розы у ног исполнителей.

Наташа и Володя познакомились с Евгением Сумбатовичем, когда он был уже немолод. Он легко загорался какой-нибудь идеей, доходил до неистовства, стремясь ее воплотить, и так же легко мог остыть... Был он одержим страстью к балетному искусству и переступал строгие рамки Большого театра. Он был ярким талантливым человеком, но необсуждаемым, неуправляемым. Слыш в театре “человек с сумасшедшиной, был “неудобен”. Своей страстной натурой оказал сильное благотворное влияние на молодых артистов Касаткину и Василева. Они нравились ему. Он решил их ввести в святилище великой балерины Екатерины Васильевны Гельцер. Кочаров, бывший ее партнер, боготворил Гельцер, называл “Прима assoluta в седьмой степени”. На всю жизнь она задалась его кумиром. В ее доме Кочаров был своим человеком.

Екатерина Васильевна согласилась принять молодых артистов, но отпустила визит, чтобы сделать макияж и причёску.

И вот настал день, когда Евгений Сумбатович ввел Наташу и Володю в квартиру Гельцер.

Им показало, что они попали в какой-то графский особняк: колонны, арки, на стенах — картины, фотографии знаменитостей, по углам — скульптуры на подставках, антикварная мебель...

Квартира казалась бесконечной, и непонятно было, где помещения для сна и еды.

... — А вместо ванны у Екатерины Васильевны — небольшой бассейн, выложенный мрамором, — говорил Евгений Сумбатович.

— И там можно плавать? — спросила Наташа.

— К сожалению, он занят, — сказал Кочаров.

— Занят? Чем же?

— Огурцами, помидорами, банками с вареньем, компотами, бутылками с разными наливками. Екатерина Васильевна всегда запасается на зиму... А вот ее кресло.

Кресло было обширное, бархатное, с высокой, расширяющейся сверху спинкой, увенчанной золотым завитком, с пугными ножками, с мягкой вышитой скамейкой для ног...

— Здравствуйте, господа!

Наташа и Володя слегка вздрогнули от неожиданно прозвучавшего низкого, густого с хрипотцой голоса и непривычного для того времени обращения — “господа”.

К ним приближалась, красиво переставляя ножки в золотых туфлях, маленькая, пуленькая женщина в золотистой китайской пижаме, вышитой растеньями и птицами. Кочаров с поклоном взял ее за руку и возвел в кресло. Она уселась глубоко, удобно, ее взбитая подушка под золотым завитком. Золотые туфельки скрепились на вышитой скамейке. Екатерина Васильевна и дворянское кресло оставили великолепные целое, которое выглядело очень величественно.

По лицу Гельцер нельзя было догадаться о ее возрасте. Оно было без морщин, но без выражения, заимствованное почти как для сцены. Однако она говорила так живо, так интересно, что первое впечатление скоро пропало. Своим густым, низким голосом рассказывала она о своем отце, Василии Гельцере, который учился у Петипа и, кроме того, в совершенстве знал технику итальянского театра дель арте. О том, как много уло безвозвратно со старыми мастерами. Они учили технику выразительности. Показала пример из “Эсмеральды”: закинув голову, воздела руки в таком отчаянии, что Наташа и Володя были потрясены.

Кочаров чувствовал невероятную ответственность за каждого артиста, за все спектакли в театре...

Это было яркое талантливейшее чело- век, но его балетная карьера так и не сложилась. Он был непредсказуем. Никто не знал, как он себя в той или иной партии сегодня и завтра, что не предусмотренное постановщиком поведения себе придумал: Любил, чтобы все было “по-настоящему”, постоянно спорил с балетмейстерами.

Кочаров в опере “Даут” в сцене “Вальпургиевой ночи”, был ваком. Перед ним на возвышении лежала полуобнаженная вакханка — самая красивая балерина в театре, Екатерина Кузнецова, и во время жена Вахтанга Чабукиани. И Кочаров почувствовал себя “настоящим” ваком и “по-настоящему” пленился прекрасной вакханкой. Такая женщина! А он должен трестя над ней какой-то жалкой бутадорской премудростью Кочаров на все свое жалованье покупает великолепную, прозрачную гроздь винограда. На следующем спектакле в безумном восторге восклицает на возвышении, высоко вскидывает громадную светящуюся гроздь и выжимает на грудь красавицу золотистой божественный нектар! Скандално. Зато — по-настоящему!

Бескорыстие Кочарова было феноменальным. Когда Наташа и Володя начинали работу в своем театре в

Она вернулась в кресло.

“Многое сейчас ушло, после Петипа, после Горского. Движения у современного танцовщика смазанны. Кто сейчас знает, что в каждом движении для каждой части тела имеется свой ритм? Говоря условно — го- лова и шея движутся на 3/4, плечи и руки на 2/8, а ноги — на 4/16, и все это — одновременно? Это надо знать — это надо уметь, а умение передается “из рук в руки”. Ведь записей нет, а мастера ушли”.

Наташа и Володя слушали во все уши, глядели во все глаза. Они узнавали то, чего не могли узнать ни в школе, ни в театре. Они жаждали научиться всему этому и, может быть, со временем передать это знание другим. Они открывали для себя гораздо более глубокое понимание балетного мастерства, они почувствовали другой театр, служба в котором была служением божеству.

С тех пор они не раз бывали у Екатерины Васильевны. В атмосфере дома Гельцер, в общении с ней и Кочаровым начинала закладываться основа принципов их будущего собственного балетного театра: честность в искусстве, высочайшая, беспощадная требовательность к себе. Доведение замысла до предельной степени выразительности. Чистота душевная — защита от пошлости, фальши. Это все полнее объединило Наташу и Володю, двух таких разных людей.

Кочаров и Гельцер рассказывали Наташе и Володе о своей совместной работе на сцене. Оба они были упрямыми. Кочаров вспоминал, как уже в преклонных годах Гельцер танцевала с ним в польском акте “Ивана Сусанина” мазурку. Она отвергла веер, сделанный по рисунку самого художника Коровина, и по секрету от всех заказала для себя особый веер такой величины, чтобы он при умелом манипулировании прикрывал во время танца ее слегка располневшую фигуру. Видны были только голова да ноги. Перед началом спектакля она появлялась со своим нелепым сооружением.

Кочаров был решительно против этого “чужовищного веера. Ему, как партнеру, он страшно мешал. Но Гельцер не пересторамил! И Кочаров решил отомстить. Он нашел среди реквизита такой блестящий шлем, что в его сверкании пропали оба партнера вместе с веером — никого не было видно.

Когда Кочаров победно закончил свой рассказ, Екатерина Васильевна рассмеялась: “Женя, ты был совсем как проектор”.

“И никакой надобности не было прикрываться, — парировал Кочаров, — у нас все было прекрасно”.

“И никакой надобности не было прикрываться, — парировал Кочаров, — у нас все было прекрасно”.

Кочаров боготворил Екатерину Васильевну. Рассказы эти были бесконечными: “Помню на концерте — “Ночь” Рубинштейна. Возникает задропированная с ног до головы фигура — как статуя. И вот медленно, медленно, с — прильчанием говорит Евгений Сумбатович, — из-под складок одежды появляется... НОГА! Гром аплодисментов!”

“Женя, ты преувеличиваешь, — протестует Екатерина Васильевна, — ну что тут такого — нога? Чему тут аплодировать?” — “Да, но это была НОГА ГЕЛЬЦЕР!” — почти грозно восклицает Кочаров, и Наташа с Володей передает это восхищение зрителям.

Однажды Володя Василев вышел из мэтра на Арбатской площади. Она в этот час была пустыня, и он услышал издали, со стороны ресторана “Прага”, странные звуки: резкая дробь протирания негуким уличные шумы, сменяясь щелчками разных тонов от высоких до барабанных. Музыка приближалась. Володя увидел знакомый бурый понюшенный плащ, пыльную шляпу и парусиновые туфли. Евгений Сумбатович Кочаров шел в сторону Кропоткинской и, не теряя ни минуты, продолжал работать. Руки с кастаньетами засунули глубоко в карманы, лицо поднято, взгляд устремлен в себя. Дирижер Евгений Светланов сочинил концерт для кастаньет с оркестром. Кочаров репетирует, шагая в ритм своей музыки.

У Кочарова — огромное количество кастаньет. Больших, поменьше и совсем маленьких. Все из разных пород дерева, они звучат по-разному. Одни почти плоские, у других — выемка больше, у третьих — еще больше... получается разная пульсация, разная звонкость. У кастаньет — широкий диапазон звуков от еле слышного шепота, шепота до грохота. Испанцы разговаривают кастаньетами, объясняют в любви, просят, ведут мирные разговоры. Кастаньеты могут плакать и умилять, и взрываться гневом, и ликовать, и умилять, и возмущаться... Всем этим в совершенстве владел Кочаров, непревзойденный мастер этого жанра. Он многих артистов в Большом театре научил владеть кастаньетами. И конечно же, Володя и Наташа, для которых он поставил на музыку Гражданского театра на Тютюкову. Узкая улица между театром и ЦУМом была загромождена машинами. И вдруг увидели на той стороне, на фоне освещенной витрины, знакомую фигуру — бурый плащ-макинтош, пропыленная шляпа, разбитые парусиновые туфли — Кочаров. Он двинулся странно, не отрывая подметок от тротуара, быстрыми частыми толчками. Корпус устремлен вперед, а ноги не успевают...

Под конец жизни он оказался в доме для престарелых. Единственное, что удалось Наташе с Володей не делать, — это при помощи М.И.Царева перевести его в Дом ветеранов сцены. Но там он прожил только два месяца.

Материал подготовила Юлия БОЛЬШАКОВА