

ЭКРАН И СЦЕНА

5—12 марта - с. 1, 8-9



Касьян Голейзовский и его рисунки.

Коллаж Аркадия Лыгина.

ЕГО ВЕК

Касьян Ярославич Голейзовский ушел от нас тридцать два года назад. А тем, кому сильно за тридцать, кажется, что было это совсем недавно. Недавно ходили на репетиции в Зал имени Чайковского — ночами, поздними вечерами и смотрели, как возвращается в нашу культуру это, теперь уже можно сказать без сомнений, гениальное искусство. Недавно радовались тем первым вечерам хореографических миниатюр, где единомышленниками старого, увлеченного так же, как когда-то в юности он сам, хореографа были наши юные звезды шестидесятых годов — Екатерина Максимова и Владимир Васильев, Наталья Бессмертнова и многие другие. А до этого жили легендами, питались слухами.

Нашему поколению еще выпало счастье застать тех, кто связал век нынешний и век минувший — начало столетия с его художественными реформами и двадцатые годы. Мы знали, как трудно живется этой интеллигенции, имена которой были выброшены из учебников или появлялись с ярлыками модернистов, декадентов, космополитов, формалистов. Немногие дожили до новых триумфов. Касьяну Голейзовскому в этом отношении все-таки повезло.

Ученик и последователь Михаила Фокина, Александра Горского, впитавший открытия смежных балету искусств, работавший с Александром Таировым и Всеволодом Мейерхольдом, Василием Сахновским и Яковом Протазановым, открывший новое в индивидуальностях нескольких исполнительских поколений Большого театра, эстрадных, самостоятельных танцовщиков, он прошел в жизни и нашем балете свой путь. Близкий его поколению и, как это всегда бывает у исключительных личностей, свой особый.

Учеба в Петербурге. Переход танцовщиком в Большой театр. Революция. Первые годы исканий. И ежедневная, ежечасная жажда обрести себя, заговорить о своем. Выученик классической школы, Голейзовский увлекся реформами Айседоры Дункан, чтобы, осмыслив уроки этих двух противоположных течений, снача-

ла отринуть, потом слить и создать свое неповторимое искусство. Как определить, как сформулировать в нескольких словах, что он делал, что открывал в те далекие двадцатые годы?

Наверное, это невозможно. Да и не нужно. Он начал с маленьких эстрадных театриков, с кабаре. Крохотная площадка диктовала свои условия работы. И начали рождаться всевозможные — то иронические, то просто жеманно-салонные — стилизованные миниатюры хореографа. И тут же появились новые принципы освоения сценической площадки, когда тела танцовщиков стали располагаться не только по горизонтали сцены, но и по вертикали, появились новые поддержки, позы на полу. Одновременно «заговорили» в танце не только руки, но и все тело, «ноге», как писали тогда, — придавалась функция жеста.

Он жил, творил и мечтал о своем театре, своей студии, начал создавать ее с 1918 года. «Камерный балет Голейзовского», просуществовавший до 1925 года, вписал немало страниц в историю не только нашего, но и мирового балета. Открытия, совершенные там, живут в мире до сих пор, к сожалению, они остались безмянными.

Его тогда называли модернистом. Но модерном называлось в те годы все новое, не похожее на академическую классику Голейзовский действительно сливал академизм с принципами свободной пластики. Но «ушел» не в модерн, а в классику новую — он был плоть от плоти традиций школы классического танца. В балете он начал путь, близкий тому, по которому в наши дни пошли Иржи Килиан, Ханс ван Манен. Как известно, многие из его открытий двадцатых годов оказали большое влияние на Джорджа Баланчина.

А тогда, после закрытия Камерного балета, молодой хореограф вернулся в Большой театр и поставил (1925 г.) один из кардинальных спектаклей эстетического новаторства в нашем балете — «Иосифа Прек-

(Окончание на 8—9-й стр.).