

Вторая жизнь танца

Сов. кувейт урр. - 1989 - 25 апр. - с. 5

В творческой судьбе великого советского хореографа Насьяна Голейзовского главным всегда оставался Большой театр — любимый и проклинаемый, ненавидимый и обожаемый. На этой сцене делал первые шаги Голейзовский танцовщик. Позднее администрация театра то приглашала на работу Голейзовского балетмейстера, то изгоняла уже завоевавшего популярность повтора. Периоды творческих побед сменялись томительным ожиданием, но неизменным оставалось одно: любовь мастера к своим актерам. В каждом из них он умел раскрыть то, о чем никто и не подозревал. Лишней работы «формалист» сидел в своей квартире и сочинял наряду со статьями и сценариями целые поэмы в прозе о солистах Большого театра. Шло время, и Уланова, Плисецкая, Максимова, Бессмертнова, Васильев вновь выходили на сцену в его композициях.

Первый взлет Голейзовского приходится на двадцатые годы. Следующий — на оттерель шестидесятых. В двадцатые годы рядом с ним были молодые Л. Банк, А. Мессерер, В. Ефимов... В шестидесятые — совсем юные Е. Максимова и В. Васильев, Н. Бессмертнова и М. Лавровский, Е. Рябинкина и А. Лавренко... Ночами, в перерывах между репетициями, конечно же без денег, без гарантии, что им позволят выйти на сцену, готовили они знаменитые «Вечера хореографических композиций».

Насьяна Ярославича нет. В 1992 году мы будем отмечать столетие со дня рождения замечательного человека и художника. Время заполнить белые пятна в нашем хореографическом искусстве пришло.

У Мастера Голейзовского есть своя Маргарита — бывшая танцовщица Большого театра, жена, соратник Вера Петровна Васильева. У него есть ученики. Союз театральных деятелей РСФСР и Всероссийское общество охраны памятников истории и культуры обратились в Большой театр СССР с предложением возобновить хореографические композиции балетмейстера. Группа энтузиастов проделала труд поистине титанический. Назовем их: А. Чижова, Е. Григорьева, Н. Садовская, а также М. Крючкова и Е. Черкасская, И. Зубковская и С. Кузнецов, Е. Рябинкина, Р. Петрова, Я. Сангович, Е. Максимова, В. Васильев, В. Акимов, А. Лавренко, Г. Ситников.

Нелегко рождался этот концерт — у Большого своя жизнь. Но главное — он состоялся. И стало ясно, как же много мы упустили, какой огромный пласт современной танцевальной лексики оказался вырванным из контекста нашей культуры. Неоклассика — то, чем потряс в свое время Запад приехавший из России Баланчин, — родилась и развивалась в творчестве К. Голейзовского. Тем не менее еще немного, и мы потеряли бы ее навсегда.

«Хореографические композиции» сразу же показали, как нелегко осваивать нынешним исполнителям стилистику Голейзовского. Ведь каждую из своих композиций Насьян Ярославич ставил на опреде-

ленного актера, исходил из его данных, его индивидуальности. Копировать созданное им для того или иного танцовщика невозможно. Задача новых исполнителей — сделать предложенный хореографический текст своим, вжиться в него. Тогда и появится в танце иная и в то же время близкая по духу Голейзовскому нюансировка, обретет второе дыхание его хореография. Но для этого надо знать, чего добивался художник в искусстве, чувствовать особенности его образного мышления, понимать круг его ассоциаций. Короче, чтобы танцевать Голейзовского, нужны не только техника, но и высокая хореографическая и общая культура.

Две балерины из тех, для кого непосредственно ставил Мастер, приняли участие в вечере К. Голейзовского в Большом театре. Это Наталия Бессмертнова и Екатерина Максимова. В «Мелодии» А. Дворжака, поставленной специально для Бессмертновой, прозвучала словно ностальгия по давним бесстрашным и бескорыстным ночным репетициям шестидесятых годов, по аромату искусства и молодости. У Е. Максимовой юная девочка из «Мазурки» тех лет сменялась теперь новым женским образом в «Русской». Удивительно тонко и точно почувствовала Максимова самую суть работы хореографа с фольклором, с классикой. Интуиция настоящего художника помогла ей увидеть где-

то в глубинах хореографического текста тягу Голейзовского к стилизации, рожденную поисками нашего театра начала столетия. От народной пляски к классическому танцу, окрашенному русским фольклором, — такой путь проходит балерина в рамках одной композиции.

Пожалуй, сложнее всего складываются отношения с искусством Голейзовского у тех, кто вырос на нынешнем репертуаре Большого театра. И дело здесь опять-таки не в лексике, не в комбинации движений, но прежде всего в способе мышления, владении различными стилями и направлениями. Актерам, воспитанным на спектаклях Ю. Григоревича и только на них, трудно переключиться на новую хореографию. И тут нет ничего удивительного. В самом деле, одна из главных черт поэтики Григоревича — монументальность, публицистичность. Отсюда и патетика его спектаклей, декларационность хореографической речи, силовая техника, как бы заранее запрограммированные пластические эффекты. Голейзовский, напротив, хореограф, внимательно всматривающийся в тончайшие оттенки человеческих эмоций, сосредоточенный на внутреннем мире своих героев. Его хореография «поет», переливается неисчислимыми красками, неожиданными полутонами. Танцовщику, никогда ранее не работавшему в подобной манере,

композиции Голейзовского даются с трудом.

Сегодняшнему поколению танцовщиков не слишком близка причудливая вязь хореографической речи Насьяна Ярославича. Однако, обращаясь к ней уже с иным, собственным мироощущением, они неожиданно обнаружат еще одно достоинство этой хореографии, ранее как бы скрытое, — лаконизм и ясность композиции, свидетельствующее о великолепном конструктивном мышлении художника. Именно так произошло, когда на сцену вышли Е. Максимова, потом — И. Лиепа. И именно так прозвучала «Печальная птица», которая сегодня кажется созданной для И. Лиепа (хотя мы помним прекрасное исполнение этого номера Е. Рябинкиной). Ее графичность линий, строгая «закованность» в форму, умение создать образ исключительно танцевальными средствами убеждают нас в том, что новое прочтение Голейзовского возможно. О том же свидетельствуют и другие актерские удачи: О. Суворовой, Э. Пальшиной, Ю. Малхасянц, Ю. Клевцова, А. Посохова, М. Быловой, А. Михальченко.

Возвращение хореографии Насьяна Голейзовского началось. Хотя не все просто на этом пути. Уже во втором вечере в ГАБТе танцевали не все участники программы — кто заболел, у кого-то репетиции, третьим, возможно, поставленные

задачи показались слишком трудными. Концерт же в Зале имени П. И. Чайковского даже пришлось отменить. Он, правда, пришелся на выходной день Большого театра. Конечно, актеры нуждаются в отдыхе. Но между тем старые театралы помнят, что когда-то понедельник считался в ГАБТе концертным днем...

Впрочем, спустя некоторое время вечер в Зале имени П. И. Чайковского все же состоялся. Причем его программа дополнилась новыми номерами и исполнителями: Н. Тимофеевой, С. Фещенко и другими. Событиями стали выступления А. Малахова в «Нарциссе», И. Лиепа и А. Богатырева в «Романсе» Я. Кирстнера.

Наследие Голейзовского дорого нам не просто как реликвия. Хореография Мастера подсказывает выход из многих нынешних творческих тупиков, помогает танцовщикам осваивать новые пласты и советской, и мировой хореографии, которая, хочется верить, появится в ближайшее время и на сцене ГАБТа. И, наверное, было бы правильно, если бы «Вечера» Голейзовского не исчезали надолго из афиши Большого. Ведь длительный перерыв между исполнением этих программ отнюдь не на пользу артистам, еще только-только вживающимся в стиль Мастера.

Через три года, напомним, юбилей. Но дело, разумеется, не только в нем. Еще не восстановлено очень многое из «архива» К. Голейзовского. Мы не имеем права забывать об этом. Нельзя допустить, чтобы ушло безвозвратно то, что чудом уцелело.

Н. ЧЕРНОВА,