

Спиральи судьбы Игоря Бельского

Весной 43-го, в разгар войны, Ленинградское хореографическое училище, находившееся тогда в Перми, показало традиционный выпускной спектакль. В числе выпускников был Игорь Бельский. Ему только что исполнилось восемнадцать, но выглядел юный артист совсем подростком. Карьера классика ему явно не светила: данные были не те. Зато темперамента, сноровки и артистичности было не занимать. Дебютант обещал многое, что вскоре и подтвердилось. В 45-м вслед за ведущей партией в «Половцах плясках» он получил роль Ротбарта в «Лебедином озере», исполнив ее как зрелый мастер. В постановке Федора Лопухова эта роль превосходила по количеству и сложности танцев роль Зигфрида. Так началась карьера характерного солиста Игоря Бельского. Блистательная карьера феноменального танцовщика. Роли и танцы могли быть разными, но неизменным был прямо-таки дьявольский талант. Бельский владел телом как Паганини скрипкой, только дух его искусства был солнечным, жизнеутрачивающим. Все в его танце пленяло органикой — стремительность и широта движений, азарт и внутренняя сила, невероятная пластичность, чувство позы, рельефность общего рисунка. И каждый раз все было неожиданным и новым, дышало упоением минутой. Однако в резко индивидуальном стиле, в самостоятельном подходе к каждой партии и роли угадывался умный автор-режиссер, читался точный замысел. В танцовщике до времени дремал дар хореографа. Он вырвался наружу враз, явив не новичка, но мастера, художника, имеющего, что сказать и знающего — как.

С тех пор прошло ровно полвека. Буквально на глазах историй становится и творчество танцовщика и балетмейстера. Расцвет пришелся на знаменитые шестидесятые. Искусство той поры, прекрасный взлет балета воспринимаются сегодня сквозь ореол легенды. Но все отчетливее прорисовываются фигуры главных героев славной эпохи, чьей смелой мыслью и художнической страстью она и создавалась: Якобсон, Григорович, Бельский. Каждый по-своему выразил время, его тревоги и идеалы. Каждый был верен себе, своим человеческим и профессиональным верованиям.

Гражданственный пафос эпохи с пронзающей остротой выразил Бельский. «Берег надежды», балеты-симфонии на музыку Шостаковича — «Ленинградская» и «Одиннадцатая» и даже балет-сказка «Конек-горбунок» обращались к сознанию современников, рождали злободневные ассоциации. Спектакли тех лет перекликались с публицистикой Евушенко и Вознесенского. В манере Бельского ощущалась жесткость плаката, но принцип художественных решений плакатной прямолинейности не допускал. Хореограф не иллюстрировал идеи доходчивыми мизансценами, но растворял их в танце, самой его структуре и образной плоти. Гражданский пафос балетов Бельского унесли в своих душах зрители-современники, он стал достоянием нашей истории, а вот художественные открытия хореографа актуальности не утратили. Его лучшие работы, как, впрочем, и не вполне удавшиеся, утверждали принцип

«мышления в хореографических образах» (так Бельский определяет суть балетмейстерского творчества), живой на все времена. Хореограф не выдумал этот принцип. Он обнаружил его в шедеврах балетной классики, воспринял от своего учителя Федора Лопухова, нашел научную опору в трудах Бориса Асафьева.

Творческий метод Бельского — хореографический симфонизм. Сущность метода — танцевальный тематизм и разработка. Излюбленный жанр (самый редкий и самый сложный в балетном искусстве) — программная симфония. Сочинения Бельского в этом жанре, не оцененные в полной мере и по сей день, — наглядный пример того, как авторская мысль превращается в танец, подчиняя себе каждый элемент формы от общей архитектоники до разработки пластических мотивов. Независимо от тем и содержания, танцсимфонии Бельского поражают спаянностью музыкальной и хореографической концепции и доставляют особое наслаждение логикой и красотой самой художественной формы.

Балеты Бельского были учебником хореографической драматургии для молодого поколения балетмейстеров. В 60—70-е годы не в пример нынешним 90-м, эта профессия еще не казалась раритетом. Хореоавторы росли как грибы, радуя разнообразием талантов. Стимулом, как это ясно теперь, помимо прочего, служило и творчество корифеев — Якобсона, Григоровича, Бельского. Последний поддерживал молодую смену, и самым непосредственным образом — советом и делом, помогая осуществлять первые опыты в балетных труппах, которые возглавлял. Именно здесь проходили свои университеты нынешние мастера — Виноградов, Боярчиков, Чернышов, Замуль, Долгушин, Эйфман, Полубенцев, Елизарьев, Рассадин, Бударин.

Кому как не Бельскому суждено было войти и в преподавательский состав консерватории, когда Федор Лопухов основал там балетмейстерское отделение. Консерватории отдано без малого три десятилетия. А год назад к званию профессора прибавился еще и громкий титул Президента, — так именуется с недавних пор художественный руководитель Санкт-Петербургской Академии балета — училища имени Вагановой на улице Росси. В канун полувекового творческого юбилея Бельский возвратился туда, откуда начался его путь.

Как соблазнительно увидеть в этом некий перст судьбы, закономерность, продиктованную свыше! Однако будем объективны и вспомним, что решение директора училища Надирова прозвучало как гром среди ясного неба, ведь в негласном списке кандидатов на пост Президента имя Бельского не называлось. Объективности ради надо заметить, что и фигура спирали возникла в пространстве судьбы хореографа уже не впервые и так же (что поразительно!) на временной дистанции длиной в полстолетия. В 80-е годы, будучи главным балетмейстером ленинградского Мюзик-холла, Бельский наверняка вспоминал, что сценическое крещение получил именно в легком жанре. Его родители, известные в Ленинграде как эстрадный дуэт Базарова — Бельский, доверили сыну танцевать вместе с ними, когда тому едва исполнилось пять лет. Малютка-артист на равных участвовал в трио, имел и солидный репертуар и чувствовал себя на сцене как дома, в привычном семейном кругу, воспринимая овации зрителей обычным аккомпанементом к жизни.

«Бацилла эстрады», как называет Бельский неистребимую любовь к легкому жанру, сказалась и в серьезных работах балетмейстера, заставив быть лаконичным, точным, изобретательным. И, разумеется, от этой замечательной бациллы родился Бельский-концертант, создатель и исполнитель обширного эстрадного репертуара — достаточно вспомнить филармонические программы с Ниной Анисимовой, настоящее пиришество характерного танца. Чувство жанра, унаследованное генетически, наложило печать и на балет Мюзик-холла, снискавший мировое признание высоким профессионализмом и безупречным вкусом.

Благоприятные закономерности

судьбы, увы, не исключали драматизма. Плавное-округлая спираль в этой судьбе скорее исключение, а норма — взлеты и падения. Взлеты — это удачные роли (прежде всего Шурале, достойный встать в ряд с великими актерскими созданиями XX века), это спектакли-победы, взорвавшие в свое время дрему балетного царства, бросившие дерзкий вызов догмам и рутине. А срывы — это работы не задавшиеся, это выношенные в уме, но так и не родившиеся балеты «Идея», «Шинель», «Смерть поэта», «Гойя», это трехлетнее руководство балетной труппой театра им. Кирова, оставившее горький осадок в душе.

В родной театр он вернулся после плодотворной работы в Малом, полный надежд и планов. Однако на этот раз совместить руководящую деятельность с творчеством не удалось. Силы ушли на борьбу с задубелой администрацией в отстаивании самоочевидных истин. В результате, наверное, впервые за всю историю Мариинского театра, главный балетмейстер оставил престижный пост добровольно, в буквальном смысле слова «по собственному желанию»...

Творческий портфель театра Бельский получил пустым, а оставлял его туго набитым заявками. Уже писали музыку композиторы, а балетмейстеры (Рассадин, Брянецев, Бударин, и сам Бельский) разрабатывали решения. После ухода Бельского заявки оказались в архиве. При Бельском как никогда богатым стал и текущий репертуар. Трудно поверить, но на афише значились в те годы практически все лучшие спектакли дореволюционной и советской классики — около 30 названий. На сцену вернулись давно отсутствовавшие «Ромео и Джульетта», «Спартак», и «Горянка», увидели свет рампы балеты молодых хореографов — Алексидзе, Мурдмаа, Эйфмана, Елизарьева, Брянцева. И, наконец, еще одной заслугой Бельского стало полное обновление труппы (люди театра знают, как сложна и болезненна подобная акция). Это Бельский вытащил из кордебалета Мезенцеву, пригласил из Перми Кунакову, доверил ведущие партии тогда еще совсем «зеленым» Тереховой, Заклинскому, Бережному, Ковмиру, выпустил на простор Ефремову, Евтееву, Ганибалову, Балуюеву, Абдыева, Бланкова, Гумбу. Прощаясь с театром, он оставлял жизнеспособную, сильную труппу, где мастерам — Колпаковой, Кургапкиной, Вилулову имелась надежная смена. Расплатой за громадную организаторскую работу был отказ от собственного творчества...

Помня об этом, трудно удержаться от сожалений и сетований. Но сам Бельский не из тех, кто любит горестно вздыхать и плакаться в жилетку. Он видел в жизни много горя, — судьба не обделила и здесь. Судьба же и закалила душу, проведя еще в юности через годы войны и лишений. Он рассказывал об этом своими спектаклями — о муках и радостях современников, «о времени и о себе». Он в полной мере знал счастье художника, знал вкус настоящих побед. Он много и хорошо потрудился, и есть, чем гордиться, оглядываясь на пройденный путь.

Юбилейная дата, да еще столь внушительная, наводит на размышления об итогах. А вот чего Бельский постарается избежать — так это юбилейных торжеств. Осаннист Президент в центре залитой светом сцены, с деланной скромностью внимающий медоточивым речам, — это нечто из области «сюрра». А нынче ему и вовсе не до праздников: работы в Академии неуправляемы — экзамены, обсуждения, репетиции, да и выпускные спектакли на подходе. Поэтому вместо юбилейного спича — данное на ходу интервью. Приносившаяся к лапидарному стилю Мастера, придадим ему форму анкеты.

— Главные события творческой биографии!

— Встреча с хореографией Федора Васильевича Лопухова, во многом определившая мое отношение к балету. Первая роль — интересная и очень трудная — Ротбарт в его «Лебедином озере». Делал жете антураж по кругу, двойные сотбаски с приземлением на два колена и резким перегибом корпуса назад.

К 50-ЛЕТИЮ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ



На снимке: И. Бельский — Нурали («Бахчисарайский фонтан»). Фото из архива театра.

Шурале — самая увлекательная и сложная роль. Интересная работа с Якобсоном. Очень любил Эспаду, начал танцевать его поздно, но дался легко. Ощущал эту роль как шампанское. Эспадой последний раз вышел на сцену.

Первая балетмейстерская удача — миниатюра «Сердце Петрушки» — 57-й год. Любопытное совпадение: Василий Иванов, на которого ставил, получил на конкурсе золотую медаль, а через 30 лет я возобновил номер для Сергея Вихарева, и он тоже стал лауреатом. «Петрушка» был моим ответом на оттепель 56-го. Идея — сердцу и душе, которые дали бессловесному существу, отнять невозможно. Человек лучше умрет, чем останется без души, то есть без свободы. Эту мысль я пытался проводить через все мои работы.

«Берег надежды» — удар по социализму в балете. Решил сюжетный спектакль без бытовой пантомимы, только средствами хореографии. Тогда Григорович и я боролись за возвращение на сцену балета. Это действительно была борьба, приходилось выдерживать огромное противодействие.

«Одиннадцатая симфония» — совместная работа с Шостаковичем, одобрявшим мое решение.

«Щелкунчик» — хотелось доказать, что музыка Чайковского гораздо ближе Гофману, чем принято считать.

— Какие работы считаете самыми удачными!

— Как танцовщик — Шурале, Нурали. Как хореограф — «Берег» и «Ленинградскую симфонию».

— А неудачи!

— Балет «Овод» (хотя были интересные вещи). Предательство Артура решил через 12 апостолов

(сцена в храме), материализовавшихся мысли героя. Апостолы выстраивались в горельеф «Тайной вечери», и везд Артур наткнулся на Иуду. После его отречения апостолы превращались в кресты. В зрительном зале мой замысел поняла одна Красовская. Конечно, это было хореографическим хулиганством. Главную ошибку понял потом: решил сюжетный балет средствами танцевального симфонизма, а здесь тематизм и развитие имеют другие законы.

— Что для вас значит классика! — Гармония тела и духа. Классический — значит идеальный. В балете классика — это академическая школа танца и те балеты наследия, где есть хореографическое мышление. Наследие нужно сохранять в том виде, в каком оно дошло до нас, хотя во второстепенных сценах возможны коррективы.

— Какие цели вы ставите как худрук Академии!

— Сохранить и восстановить строгость и культуру петербургской школы классического танца.

Привнести в обучение современную хореографию, чтобы подготовить выпускников к современному репертуару Мариинского и других театров.

— Как вы относитесь к компромиссам!

— Вообще я против компромиссов, если они не касаются женщин.

— Хотели бы вы жить в другое время!

— Нет. Время было интересное.

— А что вас радует сегодня!

— Мне приятно, что многие мои балеты продолжают идти на сцене.

— Что бы вы посоветовали молодежи!

— Воспитывать чувство собственного достоинства. Всегда быть самим собой.

Ольга РОЗАНОВА

Бельский Игорь

06.03