

# ВОЗВРАЩЕНИЕ «К ВЕЛИЧИЮ МИРОЗДАНИЯ»

## Воссоздан авангардистский балет 20-х годов

Майя Крылова

**Б**АЛЕТМЕЙСТЕР Федор Васильевич Лопухов (1886–1973) — фигура почти мистическая в истории русского балета XX века. Лопухов априори числится в классиках — но ни один его спектакль не идет на сегодняшней балетной сцене. Он подарил Джорджу Баланчину и мировому театру принцип «бессюжетного балета» — но гениальное открытие растворилось в творчестве многих талантов, и лавры тоже достались им. Он слыл знатоком классического наследия — но в программах балетов очень редко указано имя Лопухова, и лишь профессионалы, да и то не всегда, знают, что некоторые приписываемые Петипа вариации поставлены другим хореографом, да так стилистически тонко, что отличить от Петипа невозможно. Лопухов стал идеей, символом, знаком балета — но не его живой актуальностью. Положение изменилось совсем недавно, когда из небытия воскрес знаменитый балет Лопухова «Величие мироздания» на музыку Четвертой симфонии Бетховена — постановка 1923 года.

У спектакля несчастливая судьба. Лопухов положил в основу этого бессюжетного балета философские и даже естественнаучные идеи — но подвел сам себя, поместив эти идеи в конкретизирующее либретто, «снижающее» многозначность образов, к тому же напыщенно изложенное, и предваив балет не менее напыщенной претенциозной программой. Именно по этой причине «Величие мироздания» получило насмешки критики, смотревшей на хореографию сквозь призму «дилетантского заигрывания» постановщика «с дурной метафизикой». Никто не увидел главного — рождения новаторского симфонического танца, возникновения балетного конструктивизма, использованного в данном случае для создания символистского балета. Опус Лопухова был, увы, поставлен в пост-символистскую эпоху да еще в стране, которая в тот момент меньше всего готова была соперничать подобного рода поискам. Рок-н-роллом стало и неудачно выбранное для премьеры время. Балет показали после другого спектакля, и соображая на традиционное «Лебединое озеро» и уже уставшая публика вряд ли могла оценить танцевальное и концептуальное новаторство Лопухова.

Балет прошел всего лишь один раз — и выпал из репертуара. Лишь в 2000 году постановку реконструировала Наталья Воскресенская — бывшая танцовщица Московского музыкального театра, балетовед, педагог и хореограф.

— Наталья, почему вас заинтересовал Лопухов, почему именно «Величие мироздания»?

— Давным-давно я прочла книгу о Лопухове, и там было сказано, что сохранилась его рукопись с записью «Величия мироздания». Я заболела идеей восстановить балет. Вель материал лежит буквально под носом! Десять лет я думала об этом — и когда танцевала, и когда преподавала, репетировала в «Кремлевском балете», в труппах Кореи и Аргентины... История балета — моя специальность, к тому же я изучала систему записи танцеваль-

ных движений Рудольфа фон Лабана. Мне интересна сама проблема: балетный спектакль — это миг, запись балета — попытка остановить мгновение. Лопухов явно хотел, чтобы потомки реконструировали «Величие мироздания», и возможно, оценили бы его замысел лучше современников. Это единственная постановка Федора Васильевича, удостоенная им подробной фиксации.

В последние годы я очень подружилась с Кендзи Усуи — японским балетным критиком и историком. В одном из наших разговоров о том, куда идет балет и как относиться к балетному наследию, Усуи вдруг сказал: «Наташа, а ведь есть Лопухов, осталось его «Величие мироздания», ты можешь восстановить балет в Японии!». Это так неожиданно совпало с моими тайными замыслами, что в тот момент я просто потеряла дар речи. Я получила разрешение от вдовы Лопухова — и обратилась к рукописи Федора Васильевича, которая хранилась в Петербургском театральном музее. Так вот: я была первой, кто к ней обратился с момента ее появления в архиве! Ни один критик, студент или хореограф ею никогда не интересовался даже в качестве историко-культурного феномена, не говоря уже о практической стороне.

— Сам Федор Васильевич считал эту свою постановку эталонной — на первой страничке рукописи он написал: «кто хочет знать, что я за человек, смотри «Танцсимфонию»...

— Лопухову в момент постановки было 36 лет. И он пошел на эксперимент, дерзкий даже для того переворотного времени: он решил показать в танце возникновение и цветение жизни на земле в форме «чистой» танцевальной идеи. Его захватили оптимистические 20-е годы, время экспериментов в искусстве и жизни. Хореограф, который писал об «освобожденном самодовольном танце» и проповедовал пережить новейшие положения науки (теория эволюции, физические концепции возникновения мира) в пластике, во многом опередил свою эпоху, но одновременно не мог отрешиться от «литературоцентризма» и некоторых канонов императорского балета. Ведь Лопухов был танцовщиком Мариинского театра, участвовал в балетах Петипа. Здесь изначально заложено противоречие, которое невозможно не ощутить в спектакле. Но я думаю, сейчас именно такое время, когда «космический» замысел Лопухова могут правильно понять. Ведь провал на премьере — это историческая ошибка, подобно провалу чеховской «Чайки» в первой постановке. Когда я восстановила хореографию Лопухова, я поняла, что «Величие мироздания» — его успех. Если бы балет остался в афише Петроградского театра оперы и балета (бывшего и нынешнего Мариинского) — возможно, история советского и мирового балета сложилась бы во многом иначе.

— И что же собой представляет рукопись Лопухова?

— Она очень трудна для работы, хотя это сделанная самим Лопуховым подробная запись последовательности движений по тактам зафиксированной здесь же музыки Бетховена. У Лопухова есть четкие описания костюмов по крою и цвету. Указаны и световые перемены: от голубого к желтому, потом — к розовому, белому, красному и опять

*Невероятная работа. — 2001. — 2 февр. — с. 15*

к голубому. Но в некоторых ключевых местах мы столкнулись лишь с конспектом хореографии.

Кроме рукописи, существует программка спектакля с рисунками художника Павла Гончарова. Эти силуэты, воспроизводящие те или иные позы танцовщиков, очень мне помогли, потому что под ними указаны ноты: можно точно «привязать» то или иное па к соответствующему месту в партитуре.

Вообще балет построен так: в трех первых картинах занято 8 танцовщиц и столько же танцовщиков, а в финале — 9 и 9. Здесь нет привычного кордебалета, кордебалет такое не станцует, есть ансамбль солистов. По структуре: сначала — Вступление («Образование света»). Потом — «Жизнь в смерти и смерть в жизни». Исполнители образуют движущиеся круги, танцуют отдельно мужчины, а в конце эпизода — женщины. Здесь совершенно новое для того времени пространственное построение. Потом — очень красивое адажио для двух балерин и мужского ансамбля («Тепловая энергия»). В 1923 году это танцевали Лидия Иванова и Александр Данилова — легендарные балерины 20 века, тогда совсем молодые, и в спектакле как танцовщиц выступал Георгий Баланчин, будущий Джордж Баланчин. Затем — самый спорный эпизод, где на сцене появляются бабочки, птички, питекантропы и крестьяне-косари, а с ними — и повод для иллюстративных толкований хореографии. Труднее всего мне далась именно эта сцена — «Радость существования». Далее — финал, «Вечное движение». Опять «бессюжетный» общий танец, заканчивающийся асимметричной цепочкой-спиралью, выстроенной Лопуховым из танцующих тел.

В последние годы жизни Федор Васильевич сам с горечью говорил о своих ошибках: не нужно было давать столь конкретные названия частям балета, ограничиться лишь музыкальными терминами партитуры, но, по его словам, «дело ведь было новое». Известно, что музыкальные специалисты в начале 20-х советовали Лопухову заказать современному композитору музыку, а не брать симфонию Бетховена. Но он по-прежнему в Бетховене единомышленника...

— Как я понимаю, вы намеревались не только воссоздать балет, но и заставить зрителей почувствовать историческую ситуацию вокруг «Величия мироздания». В процессе работы вы вносили какие-то изменения или проект можно считать аутентичной реконструкцией?

Я ничего не меняла в рисунке хореографии. Но вынужденно дополнила те места, где у Лопухова не был полностью прописан хореографический текст. Вот пример. У Лопухова сказано: женщины вертятся в одну сторону по кругу. Я это превращала в па, которое называется на профессиональном языке «шене», хотя понимаю, что можно со мной не соглашаться. То же — в описании поддержки в адажио: «Поднять женщин к колосникам на вытянутых руках». Но как именно поднимать, если каждую балерину держат четверо партнеров? Я поставила движения рук — о руках в рукописи сказано очень немного. Тут я руководствовалась лопуховской логикой в других местах, где руки упоминаются, и рисунками Гончарова.

Иногда встречались технические препятствия: К примеру, по указаниям Лопухова надо за два такта сделать четыре прыжка паде-ша, в другом месте — семь прыжков жете-тоже за два такта. Это невозможно станцевать: мы неоднократно пробовали на артистах. Единственное, что можно предположить в таком случае: дирижер (а балетом дирижировал молодой тогда, а впоследствии знаменитый maestro Александр Гаук) предлагал не темпы Бетховена, а дирижировал в два раза медленнее. Мы предпочли в таких случаях не менять музыкальные темпы, а несколько «проредить» хореографию, уменьшить количество движений, зато сохранить динамику. (В Японии балет шел с программой оркестра под управлением Герберта фон Караяна). Я сделала также связи между эпизодами — у Лопухова после каждой части просто закрывался занавес. Мы не можем сегодня опускать занавес или делать световую вырубку 5 раз за 35 минут (именно столько идет спектакль).

Костюмы «Величия мироздания» сегодня смотрятся старомодно, но, уважая волю творца, мы их сохранили. У Лопухова в кос-

тюмах был лишь белый цвет и черный: белые рубашки, белые пышные юбочки с черными оборками у женщин, черные панталоны у мужчин. На ногах женщин — пуанты, у мужчин — то, что теперь называется на профессиональном жаргоне «нархарки». Не балетные туфли для классики, а обувь типа той, что используется в народно-характерном танце, с более твердой подошвой. У нас мужчины танцуют в «джазовках», это как бы средний вариант.

Этот балет вообще очень трудно танцевать. Много мелкой техники, быстрой работы стоп, большая скорость оборотов, хореография перенасыщена движениями, которые должны меняться в бешеном темпе. Лопухов использовал главным образом классические па во всем их многообразии, но оригинально их комбинировал: его приемы потом открывали заново знаменитые хореографы Запада. Явное влияние акробатизма и «свободной» пластики, которой так увлекались в России после Айседоры Дункан. И невероятная координационная сложность. При этом — кантилена движений, отличающая нашу национальную школу исполнения. Дополнительная трудность: Лопухов ставил все па в левую сторону, хотя обычно все делают наоборот, в правую.

Мы позволили себе внести некоторые изменения в световую партитуру. Мы думаем, что у Лопухова обилие красного света — большая особенность революционного времени, чем художественная необходимость, потому что пробовали соответствующий эпизод в красном — и поняли, что он плохо воспринимается при таком освещении. В «Радости существования», где свет белый, мы добавили облака на заднике. Вообще мы пока в процессе создания световой партитуры. То, что было в Японии, не окончательный вариант.

— Получается, что в рукописи скрыта профессиональная тайна: автор, зная о балете все, предлагает тем не менее танец, который почти невозможно исполнить. К тому же план балета, опубликованный в книге Лопухова «Пути балетмейстера» (1925), не совпадает с тем планом, по которому балет был поставлен в 1922 году...

Спектакль Федора Лопухова на японской сцене.

— Здесь много тайн. Даже в описаниях па. Лопухов может дать указание сделать арабеск, но описывает при этом другое движение — аттитюд. Представляете, какую головную боль я нажила, пытаюсь разобраться в этих хитросплетениях? В таких случаях я исходила из общей картины: что лучше смотреть в контексте соседних движений.

— Возможно, Лопухов оставил не постановочный рабочий вариант, но некую идеальную модель идеального балета...

— Так он слышал Бетховена. Лопухов вообще был страстным мечтателем. Возможно, поэтому он никогда не пытался сам восстановить «Величие мироздания». Нельзя дважды осуществить одну и ту же мечту.

— Насколько удалось японским исполнителям схватить особенности «Величия мироздания»?

— Мы с мужем, Николаем Лактиновым, режиссером и художником этого проекта и ассистентом Максимом Васильевым ставили в труппе «Нихон балет академия». Было всего 33 рабочих дня, при том, что одновременно я поставила отрывок из старинного балета Петипа «Джоконда» и одноактный шедевр позднего Петипа «Привал кавалерии». В Японии мужчины — танцовщики нарасхват, они, как правило, работают не в одной труппе, некоторые были у меня лишь на нескольких репетициях. Это, конечно, сказалось на качестве исполнения.

...Я продолжаю постоянно работать с рукописью Лопухова. Она не оставляет меня в покое, тревожит. Каждое утро встаю — и мысленно рассуждаю: «Вот это движение надо переделать, а это подать иначе...»

**P.S.** После Нового года Наталья Воскресенская получила из Японии вест: балет «Величие мироздания» признан лучшей постановкой минувшего сезона. Скоро начнутся репетиции спектакля в петербургском Малом оперном театре имени Мусоргского — детище Федора Лопухова, когда-то создавшего балет этого коллектива. Премьера планируется в апреле. Возможно, это — лишь первая ласточка в процессе воскрешения русского балетного авангарда.

