

Неформальный лидер

Мариинский театр, — 1995. — № 5. — с. 3

Мои сверстники подступают к семидесяти. В конце марта через эту дату перешагнул Бельский, в начале мая — Макаров, в конце августа — моя очередь, а через год с небольшим — уже и Григоровича. Наши жизни протекали во многом параллельно, при самых глубоких расхождениях и даже разрывах существование другого оставалось осязаемым, и нелепо о сверстниках говорить формулами партийных “за” и “против”, то есть либо топтать, либо воспевать. В памяти слишком много подробностей, мешающих выпрямить историю, объявить, что она проста и прекрасна, или, наоборот, что, в сущности, то же самое, проста и ужасна.

Сценический путь Аскольда Макарова оставил неповторимый след. Неповторим уже его артистический пафос, редкое для балета преобладание содержательности над состязательностью. Даже в традиционных ролях — в “Раймонде” и “Баядерке”, где он мне очень нравился, или в “Лебедином” и “Дон Кихоте”, где он нравился мне меньше, — всегда ощущались характеры и судьбы его героев, и очень разные. Но важнейшие его удачи — в новых ролях, не только в балетах Якобсона, где он был Али-Батыром, Спартаком, Маяковским, и всюду первенствовал, но и в “Каменном цветке”, и в “Береге надежды”, и в “Отелло”.

Дело не только в том, что он был хорошим танцовщиком, — хоть тут он и уступал виртуозам следующего поколения, не все они и не всегда поднимались до его содержательной насыщенности. Говорят о скульптурной пластике Макарова, но что такое в балете скульптурность, когда танцовщик все время в движении? Должно быть, помимо необыкновенно красивого тела, самая гармоничность движений. Но, видимо, не только она, а особенная нюансировка пластических деталей, ощущение того, что всякая малость в перемене облика и самого хода движений меняет впечатление от подспудно происходящего в герое. Конечно, тщательность этой заботы объяснима у Макарова влиянием Якобсона. Но Якобсон работал со многими, обогатил многих, а ни в ком, пожалуй, не обрел такого встречного отклика, такой способности и готовности совместить масштабное решение роли с ее динамико-пластической проработкой. В этом, может быть, виднее всего самобытность актерского таланта, который останется в истории Мариинского балета.

Но то-то и оно, что Макаров в этой истории, по справедливости, не сведется к большому списку ролей и высокому уровню их исполнения, не исчерпается ни своей отдельностью, как часто бывает с премьерями, ни взаимодействием с партнерами, ансамблевым чутьем, ни, в частности, тем, что для многих балерин был лучшим партнером. Для него, как мало для кого, собственная судьба и удача была неотделима от судьбы и удач родного театра. А судьба театра и в годы нашей молодости была не проста.

Это ведь тот самый театр, где Мариус Петипа повернул балет к новой жизни, и где потом великому хореографу у служебного входа сказали: “Не

велено вас, Мариус Иванович, пускать!” Это не два разных театра, как нас часто уверяют, а все один, все тот же. Это театр императорский, на который ничего не жалели, что и позволило балету в России жить и расти, когда всюду он увядал. И одновременно это театр имперский, особо подвластный произволу начальства. Одна рука искусство в нем почти всегда поддерживала, другая — почти всегда тормозила. Не осознав это, не понять, почему всемирный триумф русского балета был обретен артистами этого театра, но в труппе Дягилева, отрезанной от этого театра. Не раз по-

том возобновлялись попытки сквозь пелену официального академизма обрести новое дыхание в своих стенах. Среди ее участников в пятидесятые годы и старик Федор Лопухов, и совсем юные тогда артисты, комсомольская организация балета. Но не забудем, что неформальным лидером принесшего важные плоды поворота был именно Аскольд Макаров.

И именно за это, уже после “Спартака”, “Каменного цветка”, “Берега надежды”, “Легенды о любви”, “Клопа”, он, едва достигший 38 лет, был выведен на пенсию. Происшедшее сводят к впрямь

имевшему место противостоянию нового поколения руководителю труппы Константину Сергееву, который Макарова и уволил. Но увольнение Макарова рассматривалось чуть ли не Секретариатом ЦК КПСС, который его не восстановил, однако предложил театру заключить с ним контракт на продолжение сценической деятельности, то есть фактически он был как бы восстановлен, но только именно по контракту, то есть на отдельной вешалке, а значит, без полноправного участия в решении художественных дел труппы. Не Сергеев же диктовал Секретариату ЦК!

Начальство действовало по-своему логично: актерам наглядно показали, что для власти актер, даже и выдающийся, — тот же чиновник, и должен знать свое место. А власть уж сама решит, что искусство, а что не искусство, и оценит готовых служить, а не свое мнение иметь. При таком подходе, разумеется, нельзя терпеть Макарова, в любую минуту готового сказать: “А я не согласен” или “Это не так”. Он не затихал и получая почетные звания и награды, его не манили высокие должности. В отличие от многих балетных премьеров, он не стремился продлить балетный век в качестве хореографа, хотя наверняка тоже мог бы бессмысленно соединять движения. Но он предпочитал открыто говорить: “У меня нет на это дарования”. Первого танцовщика, открыто заявляющего подобное, история советского балета, кажется, не знает. Контракт с Макаровым был прекрасной административной идеей, упраздняющей труппу, как художественный организм, и с этим было уже не совладать.

Макаров стал преподавать в Консерватории классическое наследие, а после смерти Якобсона, по его настоянию, чему и я свидетель, возглавил труппу “Хореографические миниатюры”, охраняя наследие ее создателя. Но получив труппу, он воспользовался и возможностью открыть дорогу неизвестным хореографам. Ни в одном балетном театре у нас не дебютировало и не работало так много хореографов, как у Макарова. Одни терпели неудачи, другие приобрели известность. А Макаров все не удовлетворялся повторением пройденного и продолжал пробовать.

Мы нередко расходились во мнениях, в оценках, даже во вкусах, но долгие годы это не мешало нашему диалогу, возможности в чем-то соглашаться, а о чем-то спорить, продолжая диалог, ибо нет ничего более чуждого Макарову, чем окончательные итоги. Он продолжает пробовать, цена доставшееся наследство, но пытаясь заглянуть за край уже обретенного. Таким он был смолodu и таким останется в истории балета. Но не только в длинном списке замечательных актеров и танцовщиков, но и в совсем коротком списке тех, кто побуждал театр жить, разжигал в нем огонь искусства. Стоит это признать хотя бы по случаю семидесятилетия.

Поэль КАРП

На снимке: Аскольд Макаров
и Инна Зубковская (“Спартак”)
Фото из архива Мариинского театра



Мариинский театр, 1995, № 5, с. 3

05.55