

БАЛЕТНЫЙ БУНТАРЬ

О Леониде Якобсоне рассказывают те, кто с ним работал

Независимая газ. - 1999 - ЯНВ. (№1) - с. 15

ИГОРЬ БЕЛЬСКИЙ, художественный руководитель Академии русского балета имени А.Я. Вагановой, в прошлом — солист Кировского театра. Первый исполнитель роли Шурале.

— Игорь Дмитриевич, все говорят, что Якобсон — гений. В чем его гениальность?

— Якобсон был одновременно петербургским академическим хореографом и абсолютно свободным авангардным художником. Это сочетание, по-моему, и есть гениальность. Он был именно хореографом, а не сочинителем танцев из известных движений. Как скульптор лепит из глины свое произведение, так Якобсон лепил из человеческого тела, из его пластики. Недаром он всегда исходил из возможностей конкретного исполнителя.

Его гениальность проявлялась и в способности работать в любом жанре. Якобсон создавал классические и характерные вещи, авангард и традиционный модерн — и везде достигал совершенства.

— Танцовщикам было с ним легко?

— Что вы! Невероятно трудно! Его требования казались просто невыполнимыми. Но он был очень жесток на репетициях, и, как бы ни мучились артисты, заставлял сделать то, что задумал. Пображек не было никому, будь то «примы» — Дудинская или Шелест.

Помню, он выгнал с репетиции Шелест, когда она сказала, что у нее не получится так, как он хочет. И нас он гонял, а бывало, и стучал. Мы ругались: «Изверг!». Но Якобсон не обращал внимания, и свершалось чудо: самые невероятные, невозможные комбинации получались.

— Какими качествами, кроме требовательности, отличался Леонид Вениаминович?

— Наивностью. Например, был такой случай. Ему не давали ставить, и однажды он поговорил нескольких молодых артистов — в том числе и меня — выступить на министерской коллегии против диктата художественного руководителя Кировского театра Константина Михайловича Сергеева. Мы, молодые идиоты, все сказали, как договорились. Затем слово берет Якобсон. Мы думаем: сейчас он добавит жару! А он: «Да как вы смеете говорить такое про Сергеева?» И разнес нас. Мы совершенно обалдели и после коллегии чуть его не разорвали. А он в ответ: «Я думал, если так сделаю, он мне постановку даст».

— О его тяжелом характере знают, кажется, даже те, кто не может назвать ни одного его балета.

— Якобсон не желал идти на компромиссы, и ладить с ним было трудно. Когда он взялся за постановку «Спартак», то первоначально рассорился с автором сценария Николаем Волковым, а затем с Арамом Хачатуряном. Музыка к балету была полностью готова, и Якобсон, взяв магнитофонную запись, нарезал пленку на куски и склеил, как счел необходимым. Когда Хачатурян услышал это на репетиции, его чуть удар не хватил. Даже успех балета не примирил композитора с хореографом. А успех «Спартак» был грандиозным! Якобсон назвал его не балетом, а «сценами из римской жизни». Все было необычным, а главное — пластика на полупальцах, сделанная на основе античной вазовой живописи и скульптуры.

— Может быть, стоит вернуть балет в репертуар?

— Ужас в том, что возобновить спектакль невозможно, я сам пытался сделать это, но безуспешно. «Шурале» возобновляли раза три, но тоже неудачно. Хореография могла сохраняться только из рук в руки, из ног в ноги. Выпадение спектакля из репертуара вело к его гибели. Работы Якобсона 40-х, 50-х, начала 60-х годов оказались утрачены. В Академии русского балета мы стараемся сохранять миниатюры Якобсона. Воспитанники учатся на них актерскому мастерству — лучшего материала для этого нет.

ИННА ЗУБКОВСКАЯ, профессор Академии русского балета имени А.Я. Вагановой, в прошлом — балерина Кировского театра. Первая исполнительница роли Эгны («Спартак»).

— Как вы, балерина, которую Ваганова называла «образцовой танцовщицей классического танца», отнеслись к пластике Якобсона, к полупальцам в «Спартаке»?

— Это было естественно, потому что определялось рисунком танца. На пальцы такой танец невозможно поставить.

— Технические трудности были?

— Технически трудно мне не было, просто не все требования Леонида Вениаминовича сразу воспринимались. Когда он ставил плач Фригии, было странно рвать на себе волосы и одежду, кусать руки. Потом оказалось, что это гениально. Он предвидел результат, а мы не сразу это понимали, но верили и выпол-

Трагической оказалась судьба Леонида Якобсона (1904–1975), несмотря на то, что масштаб таланта балетмейстера был оценен современниками еще при жизни. «Он гений!» — восклицал главный балетмейстер Кировского театра Олег Виноградов, а балеты гения исчезали из репертуара. Значение Якобсона не отрицает и сегодняшнее руководство Мариинского театра, периодически заговаривающее о возобновлении «Шурале», но ничего не делает для осуществления этого намерения. Исчезли и многочисленные концертные номера, поставленные Якобсоном для артистов Кировского театра, как, впрочем, и сами концерты. Любимое детище Якобсона — труппа «Хореографические миниатюры» превратилась ныне в «Театр классического балета» под руководством Аскольда Макарова с соответствующим репертуаром — бесконечными «Лебединым озером» и «Жизелью».

Сегодня, 15 января, исполняется 95 лет со дня рождения Леонида Вениаминовича Якобсона — балетного бунтаря и интеллектуала, ниспровергателя классики и ее апологета, автора полномасштабных балетов и великолепных хореографических миниатюр. Его «Спартак» и «Клоп», «Двенадцать» и «Соловей», его номера, вдохновленные живописью Пикассо и Шагала, скульптурами Родена, русским и еврейским фольклором, его «Вестрис» и «Полет Тальони» — отзвуки истории европейского танца — отмечены печатью неповторимой оригинальности.

Кажется, никто не ставит под сомнение значение созданного Якобсоном. Не только живы, но творчески активны его бывшие соратники, которые могли бы вернуть из небытия часть его наследия. Но этого, увы, не происходит...

няли все его требования. Иначе — нельзя было: Якобсон не разрешал менять ни одного движения или позы — как задумал и поставил, так и должно было существовать. Большое значение имело и то, что Якобсон ставил на конкретного исполнителя. Поэтому первый «Спартак» в Ленинграде был несравненно лучше, чем в Москве.

— Он и в жизни был таким же неистовым, как в творчестве?

— Он всегда, всюду и во всем был неистов, одержим и очень вспыльчив. Якобсон был человеком невероятно эрудированным, обладающим большой интуицией. Он заражал своими идеями, и работать с ним было интересно. Многие не выносили его характера: он мог в запале сказать артисту что-нибудь оскорбительное. Некоторые обижались, я — нет. Я знала, что он не от злобы, а от эмоциональности. Он был неуступчивый и как никто умел сориться с людьми. Но его любили за талант. Сорились — сорились, а когда видели на сцене результат его работы, то преклонялись.

АСКОЛЬД МАКАРОВ, художественный руководитель «Театра классического балета» (бывшей труппы «Хореографические миниатюры» Леонида Якобсона). Первый исполнитель партий Али-Батыра в «Шурале» (Сталинская премия), Спартак, Маяковского («Клоп»), Прометей.

— Аскольд Анатольевич, вы близко знали Якобсона. Он ставил спектакли на еврейские темы, что не приветствовалось в те времена. Мешала ему такая позиция?

— Случалось, его называли космополитом.

— И по этой причине корректировали его работы?

— Причины были разными. Например, в «Шурале» влюбленные должна была «венчать» природа. Такую редакцию я танцевал в Москве в Плисецкой в филiale Большого театра. А в Ленинграде требовали, чтобы герои вернулись из леса в деревню, «в народ». Напали были самыми непредсказуемыми. Татарская академия наук прислала протест: почему балет называется «Али-Батыр», то есть «святой богатырь». Пришлось переименовать в «Шурале».

— Можно подумать, имя лешего лучше...

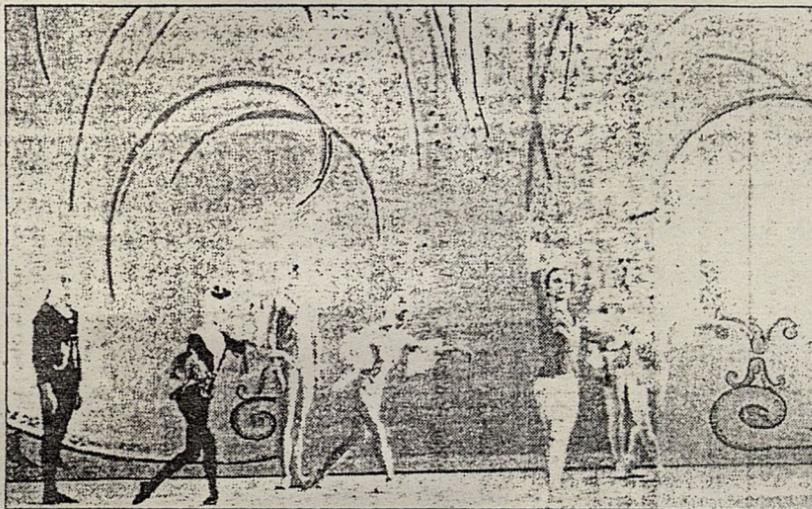
— В «Спартаке» был танец шутов, представляющий мужское достоинство, из него убрали самые смелые моменты. Причина понятна? Но, кстати, многое и сохранилось. Сцены «римского разврата» были достаточно откровенными. Чтобы добиться показа концертного номера «Прометей», который я танцевал с Аллой Осипенко, я дошел до самых высоких партийных инстанций.

— Были полностью запрещены работы?

— Да. Сильнейший номер «Хиросима», сатирический «Обезумевший диктатор» о Гитлере и его сподвижниках. Я восстановил их после смерти Якобсона в его труппе.

— Как вы стали преемником Якобсона?

— За две недели до смерти Леонида Вениаминовича сказал мне: «Ты возьмешь мою труппу». Я об этом не мыслил, отказывался — я же не балетмейстер. Тогда Ольга Берггольц сказала: «Достаточно быть художественным руководителем, а репертуара Якоб-



«Моцартиана». Балетмейстер Леонид Якобсон.

сона вам хватит на 20 лет». Действительно, когда я принял труппу, наследие Якобсона было грандиозным. Я его еще пополнил номерами, поставленными им на эстраде.

— Рассказывают, что однажды он показывал «представителям общности», как тогда называли, миниатюры — только миниатюры — в течение пяти часов. Что сегодня из этого богатства есть в вашей труппе?

— «Экзерсис XX века», «Блестящий дивертисмент», фрагменты из «Спартак» на целое отделение, несколько концертных номеров.

— Почему так мало?

— У нас не было и нет своей сцены. Мы всецело зависим от приглашений. Чтобы выжить, вынуждены давать не концерты, а спектакли, классику. Однако при любой возможности стараемся показывать произведения Якобсона. В этом году возили в Испанию «Спартак». На репетиционной базе даем «Экзерсис XX века». Отдельные номера включаем в концерты, особенно на Эрмитажной сцене. У Якобсона было семь номеров на темы Родена, но уже при его жизни шло пять. У нас их три: «Вечная весна», «Почелуй», «Вечный идол». Я хочу обязательно восстановить «Минотавра». К сожалению, уходят артисты, которые работали с Якобсоном. Растить новых с невероятным трудом, а они идут в другие труппы — там больше платят. Нет исполнителей на многие партии, и репертуар Якобсона сжимается, как шагреновая кожа.

— Несколько лет назад говорили о создании Фонда Якобсона.

— Насколько я знаю, его создание не увенчалось успехом.

НОННА ЯСТРЕБОВА, балерина Кировского театра. Исполнительница роли Эгны («Спартак»), миниатюр «Венский вальс», «Конькобежцы», «Вечная весна». Первая исполнительница партии Эльзевиры («Клоп»).

— Нонна Борисовна, вашу Эгину вспоминают до сих пор.

— А Леонид Вениаминович сначала не хотел, чтобы я ее танцевала. Эгину исполняли Алла Шелест и Ольга Моисеева. Когда руководство театра назначило меня, Якобсон был против. В данном случае мотив был, вероятно, личный. Родители его жены Иры Певзнер во время войны приняли в свою семью Любу Войшнис, которую Леонид Вениаминович очень любил и хотел, чтобы она танцевала Эгину. Он репетировал с Любой, а в соседнем зале Оля Моисеева — со мной.

Якобсон никогда не заходил посмотреть, как у меня получается. Зато прибегала Люба и показывала, чему ее научил Леонид Вениаминович.

— В театре были возможны такие отношения?

— Конечно, ведь мы с Любой были подругами... На мой дебют собрались все, кроме Якобсона. Он пришел только на мой третий спектакль и сказал: «Ничего, неплохо, даже прилично». В его устах это было верхом похвалы, и я была на седьмом небе.

— Через несколько лет вы танцевали премьеру его «Клопа».

— А в этом случае получилось наоборот: сначала я отнеслась к работе без энтузиазма. Увлекался только в процессе репетиций. Для меня, классической танцовщицы, и моего партнера Кости Рассадина, очень оларенного артиста, все здесь было необычно. Сколько сил и времени отняла только одна знаменитая сцена на кровати! Запомнить хореографию Якобсона было невероятно трудно: почти на каждую ноту он ставил движение. Его музыкальность поражала. Вероятно, по этой причине у него не было ни одной работы на плохую музыку.

— Как Якобсон выбирал исполнителей?

— Он приглашал двоих-троих танцовщиц, показывал и смотрел, кто его лучше понимает. После этого он словно срастался с этим артистом и шел от его возможностей и данных. На дублеров, даже очень хороших, внимания не обращал. На репетициях Якобсон никогда не сидел, все показывал сам — очень образно и эмоционально. На компромиссы не шел, требовал беспрекословного послушания.

Но хамства в нем не было, специально не обижал. Просто он не сглаживал конфликт, а, напротив, всегда обострял его. Он, например, разругался с композитором Олегом Каравайчуком, автором музыки к «Клопу». Они доспорили до того, что Каравайчук залез под роль. Дискутировать в таком положении было трудно, и композитор отказался от сотрудничества и авторства музыки. А в это время уже три четверти хореографии было готово. В итоге на афише вместо фамилии Каравайчука появилось имя Отказова и молодого композитора Фиртича, удачно дописавшего недостающую музыку.

— С вами тоже конфликтовал?

— Не только с нами. Например, он завел себе огромную собаку, больше волка. Ходить гулять с ней нужно было через темную подворотню. Хотя эта собака могла загрызть всех бандитов района, Якобсон полюбил немало сил, но заставил домоуправление поставить в подворотне специальный (!) фонарь. Ни в театре, ни в быту он не признавал слова «не могу». Говорил: «Не можешь, потому что не хочешь».

— Якобсон часто бывал доволен своими работами?

— Впервые я увидела его откровенно довольным на премьере «Клопа». Он очень волновался, но когда его похвалил критик Дмитрий Молдавский, которого он ценил, а поэтесса Ольга Берггольц сказала, что узнает живого Маяковского, Якобсон был счастлив. Нам, как всегда, сказал: «Неплохо».

— Не баловал артистов.

— Он говорил, что делает балет будущего, а мы не его не понимаем, гряззли в своей классике, которая искусственна и скоро отомрет.

КОНСТАНТИН РАССАДИН, главный балетмейстер труппы «Балет на льду Санкт-Петербурга». В прошлом — солист Кировского театра. Исполнитель роли Шурале, миниатюр «Подхалим» и «Полишинель», первый исполнитель роли Присыпкина («Клоп»).

— Константин Александрович, можно ли вас считать учеником Якобсона?

— У Якобсона не было учеников. Он никогда никого не учил, не рассказывал, как он мыслит, как ставит. Но много работая и общаясь с ним, я постиг его балетмейстерскую кухню. Поэтому считаю, что я — его ученик.

— И какова же была эта кухня?

— Иногда он сразу ставил большие сложные куски, а иногда бился днями над каким-то движением. Якобсон часто забывал то, что сделал накануне. Я иногда этим пользовался и придумывал что-нибудь свое. Он, бывало, посмотрит с удивлением: «Я вроде бы этого не ставил?» — «Что вы, Леонид Вениаминович, ставил вчера».

— Удавалось обмануть?

— Удавалось... Таким образом я постигал его манеру, почерк. Работа с Якобсоном увлекла, дала толчок. Школа, которую он дал, позволила мне приняться за самостоятельное творчество. Его интересовало буквально все, он читал книги даже об устройстве водопровода. Однажды он показал мне следы автомобильных шин на снегу — в них он увидел хореографическую композицию. Уверен, что, даже взяв две спички, он мог поставить для них номер — фантазия его была беспредельна. Якобсону было безразлично, кривоногий артист или красавец, высоко прыгает или нет. Он ставил на индивидуальность. В результате созданное им для конкретных исполнителей оказалось неповторимым и его хореография гибнет. Повторение было невозможным, даже когда дубликат делал он сам. «Клоп» в Кировском театре и «Клоп», который он поставил в своей труппе, — два совершенно разных спектакля.

АНТОН КОЧЕТОВ, преподаватель.

— Какое, по вашему мнению, место в ряду хореографов занимает Якобсон?

— Он завершает список хореографов — творцов XX века, начатый Фокиным. На смену им пришли, за редким исключением, либо эпитоны, либо компиляторы.

— Уж больно вы строги.

— А вы посмотрите очередную премьеру Мариинского театра «Вечер новых балетов».

— Что вы считаете главным шедевром хореографа?

— «Спартак», на мой взгляд, вершина творчества Якобсона. Здесь Якобсон сознательно поставил себя в оппозицию к театру Петипа: отказался от пуантовой техники, выворотного положения ног, больших классических прыжков (запрывал Спартак при возобновлении балета в 1970-х годах, вопреки замыслу автора). Несмотря на такое ограничение выразительных возможностей, результат оказался грандиозным. Начиная со дня премьеры в сезоне 1955/56 годов и до закрытия Кировского театра на ремонт в 1968 году «Спартак» был самым репертуарным балетом.

В нагрузку к билетам на «Спартак» распространялись билеты на все советские оперы...

— Вы полагаете, можно возобновить спектакль?

— Адекватно — нет. Принцип творчества Якобсона был очень сложным и, как оказалось с течением времени, невозможным для сохранения самой хореографии. Якобсон ставил по музыке не только на 1/4, но и на 1/32 такта. Чтобы сохранить такую хореографию, она должна еженедельно идти, передаваясь естественным путем из рук в руки, из ног в ноги. При любом перерыве возможно только приблизительное возобновление — так и случилось после ремонта театра. Иначе просто не могло быть. Одна из первых исполнительниц партии менад Людмила Комиссарова говорила мне, что Якобсон на каждую из двенадцати менад ставил свою хореографию. Движения были похожи, но различны. Понятно, что для возобновления даже этого маленького эпизода требовалось привлечь двенадцать исполнительниц.

Но «Спартак» должен обязательно быть в репертуаре Мариинского театра, ибо это — непревзойденная школа, без которой балет скатывается к спортивной гимнастике.

Все западные хореографы — вторичны: все их новинки были у Леонида Вениаминовича. По-моему, лучше вспомнить о выдающемся отечественном мастере Якобсоне, чем переносить на нашу сцену их хореографию 20–50-летней давности.

