

## МЕМОУАРЫ И ВОСПОМИНАНИЯ

УДК 792.8

### ИГОРЬ ДМИТРИЕВИЧ БЕЛЬСКИЙ: РУБЕЖ

*Соколов-Каминский А. А.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

И. Бельский принадлежал к особой породе людей: все, к чему он прикасался, все направления деятельности, которые занимали его, сразу обретали особый интерес и цену. Для него решающее значение всегда имел поиск ключа – как разрешить главное, генеральную проблему. Творчество И. Бельского, наравне с творчеством Ю. Григоровича, обозначило рубеж в истории отечественного балета XX века. Поворотными событиями признаны «Каменный цветок» Ю. Григоровича (1957) и «Берег надежды» И. Бельского (1959). Революционная по сути новинка Григоровича от следов изживаемого прошлого не убереглась. Бельский проблему обострил и своим спектаклем объявлял новую эстетическую программу победившей окончательно. Она парадоксальным образом соотносилась с идеями Ф. Лопухова о танцсимфонии. Снова танец первенствовал, пути сюжета ослабевали, действие тяготело к программности.

**Ключевые слова:** И. Бельский, Ю. Григорович, Ф. Лопухов, М. Петипа, Л. Иванов, В. Доррер, А. Петров, С. Прокофьев, Д. Шостакович, «Берег надежды», «Каменный цветок», «Ленинградская симфония», балет, симфонизм, танцсимфония.

### IGOR BELSKY: THE BOUNDARY

*Sokolov-Kaminskiy A. A.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

I. Belsky belonged to a special breed of people: everything he touched, all areas of activity that occupied him, immediately acquired a special interest and value. For him the search for the key was always decisive - how to solve the main, general problem? I. Belsky's work, along with that of Y. Grigorovich, marked a milestone in the history of Russian ballet in the 20th century. Y. Grigorovich's *The Stone Flower* (1957) and I. Belsky's *The Coast of Hope* (1959) are recognised as turning points.

Grigorovich's essentially revolutionary novelty did not escape the traces of the past. Belsky exacerbated the problem and with his performance declared the new aesthetic programme to have finally won. It paradoxically corresponded with F. Lopukhov's ideas about dancesymphony. Once again dance prevailed, the ties of the plot loosened, and the action gravitated towards programme.

**Keywords:** I. Belsky, Y. Grigorovich, F. Lopukhov, M. Petipa, L. Ivanov, V. Dorrer, A. Petrov, S. Prokofiev, D. Shostakovich, *The Coast of Hope*, *The Stone Flower*, *The Leningrad Symphony*, ballet, symphonism, dancesymphony.

В истории русского балета есть имена, которые часто повторяют рядом, дуплетом: Мариус Петипа и Лев Иванов, Юрий Григорович и Игорь Бельский. Первейшие, уверен, гении. При том один в каждой паре традиционно оказывается в тени другого. Как будто они не равнозначны. Или так оно и есть на самом деле?

Попробую с этим поспорить. Причины тут в разном.

Петипа подводил итоги, предшествующую эпоху завершал. Именно таким достаются лавры победителей. Лев Иванов перебрасывал мостик в балет XX века – он этот будущий балет начинал. «Лебединые картины» – портрет нашей души. Симфонизированные формы танца становятся, наконец, психологическим портретом личности. Это революция: несмотря на множество восторженных страниц написанного о творчестве этого балетмейстера, оно, уверен, до сих пор недооценено. Это начало новой эры в танце. Событие, сопоставимое с приходом музыки Чайковского в балетный театр. Только после открытия Льва Иванова совершенные «Тени» Петипа из мечты, желаемого и возможного превратились в психологическую реальность. Существует два разных спектакля с одним названием: «Баядерка» XIX века и «Баядерка» XX-го. Равнять один спектакль под другой бессмысленно. У них не только развязка – даже темы разные.

«Каменный цветок» Ю. Н. Григоровича на музыку С. С. Прокофьева (Ленинградский театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 1957) – взрыв, начало: открытие новых возможностей, следующего этапа развития советского балета. При всей ошеломляющей смелости неизбежен шлейф прошлого, как Царевна-лебедь Врубеля выходит из воды, а та следом тянется, не отпускает, отягощает вроде. Приходится преодолевать сопротивление. Мы делали обычно вид, что подобного у Григоровича не замечали, хотя это было не совсем так. Хореограф сам увидел следы преодолеваемого прошлого и эпохальный спектакль отредактировал, и сделал это блистательно (Мариинский театр, 2016) [1].

Прокофьев написал огромную по силе воздействия музыку о тайнах творчества, о его непобедимой мощи. Творчество как квинтэссенция жизни, как вершина всего происходящего, как смысл нашего существования. Эта тема была чрезвычайно важна на эмоциональном подъеме послевоенных лет, на

ожидании коренных перемен в жизни – о близости трудно достижимого счастья.

Состоявшаяся в 2016 году премьера, приуроченная к 125-летию С. С. Прокофьева и 90-летию Ю. Н. Григоровича, – не буквальный повтор спектакля 1957 года. Это новая версия балета, который обрел еще большую цельность, масштабность и глубину. Здесь Григорович демонстрирует новые высоты мастерства в симфонизации танца, пронизывая этим танцем сюжетное сценическое действие.

Замечательный спектакль, справедливо ставший отечественной классикой!

Тема – творчество как смысл жизни человека – вечная тема. Она была главной и в спектакле-открытии Ф. В. Лопухова танцсимфонии «Величие мироздания» на музыку Четвертой симфонии Л. Бетховена (ГАТОБ, бывший Мариинский театр, 1923). Преемственность, не всегда видные, но далеко идущие связи в искусстве – огромная животворящая сила.

А Бельский, соратник Григоровича, в поисках новых путей в творчестве? Его «Берег надежды» на музыку А. П. Петрова (Ленинградский театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 1959) ошеломил не менее, чем предшествующее открытие единомышленника. Зрители буквально задохнулись от восторга и потрясения на генеральной репетиции готовящейся премьеры, увидев свое будущее – распахнутый перед ними мир, Вселенную без границ. Эта потребность пробудилась в нас и завладела целиком в период «хрущевской оттепели». А чувство Родины, патриотизм открылись свежо и заново как неотъемлемая часть природы человека, необходимая, обязательная, дарующая человеку сверхъестественную, сказочную силу и возможности.

«Берег надежды» Бельского был революцией, началом новой эры в отечественном хореографическом искусстве. Возврат к отжившему стал невозможен. Эстетический манифест, программа искусства будущего! Рубеж.

А репертуарным спектакль не стал. Почему?

Природа балетмейстерского таланта у двух мастеров разная. Попробую предложить аналогию. Григорович – бегун на длинные дистанции: масштабность темы обязательно подкреплена тщательной длительной разработкой. Хореограф-стайер. Для Бельского решающее значение имеет поиск ключа, как генеральную проблему разрешить. Дальнейшее для него чаще всего не столь значимо. Хореограф-спринтер.

В «Береге надежды», наряду с откровениями первого, второго акта и финала, соседствовали вполне тривиальные сцены «разложения западного мира» в третьем акте, повторяющие избитые шаблоны и зарисовки. Эти банальные эпизоды не дали возможности новаторскому начинанию преодолеть рамки экспериментального спектакля.

Да, это был поразительно интересный, захватывающий эксперимент: сюжетный спектакль преобразовывал свою природу, шел навстречу танцсимфонии – своего рода «пред-танцсимфония». Сюжет здесь, в конце концов пре-

одолевая ограничивающую конкретику и однозначность событийности, превратился в программу, как в симфонии.

Лопухов, изобретая танцсимфонию, объявил первейшее условие нового жанра – отсутствие сюжета. В «Береге надежды» авторы проделали мучительный путь освобождения от пут сюжета.

Об этом замечательно написал автор либретто, многоопытный сценарист Ю. И. Слонимский [2]. Основой сюжета стал реальный случай: моряк, смытый в шторм за борт, оказался на чужбине и преодолел невозможное, чтобы вернуться на Родину. Предложенная Слонимским история непрерывно переделывалась. Это был процесс высвобождения из сюжетных оков навстречу танцсимфонии. «Берег надежды» и стал для Бельского лабораторией будущего открытия на века – «Ленинградской симфонии» на музыку Первой части Седьмой симфонии Д. Д. Шостаковича (Ленинградский театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 1961).

В «Береге надежды» тоже помогала музыка. Ее направлял хореограф. Об этом свидетельствовал сам А. П. Петров [3]: многочисленные совместные обсуждения желаемого с постановщиком предлагали путь обобщенного повествования, крупных форм симфонического мышления. Не было мелочной опеки, заказов на отдельные номера. Но следом наступал второй этап: готовую музыку Бельский согласовывал с собственным замыслом. Он мог редактировать ее, что-то сокращать, а в иных местах прибежал к повторам. Своеволие хореографа композитор принял, убедившись в высоких достоинствах поставленной хореографии. Это (конечный результат) Петров мудро счел главным.

Тема Родины, верности Отчизне придала спектаклю крылья и в буквальном, и в метафорическом смысле. Ее воплощали чайки. Они пронизывали спектакль, появлялись в самые решающие моменты действия, переключали ход событий в план фольклорный: сюжет превращался в легенду. Тема моря, обозначенная чайками, с ними ширилась, оборачивалась темой бесконечных просторов, безграничности человеческой души. Тут, среди этих зовущих вдаль и ввысь чаек, оказывалась героиня – Его любимая. Темы Родины и любви сливались, становились едины, неразлучны. Одно не может существовать без другого. Здорово! Очень масштабно.

Спектакль строился как плакатное противопоставление двух миров: «Наш берег» и «Чужой». Единение, сплоченность, взаимовыручка – с одной стороны; разобщенность, уход от ответственности, предательство – с другой. Тема чаек трансформированной, перевернутой присутствовала и на «Чужом берегу». Там «Потерявшая любимого» безнадежно ждала возвращения своего пропавшего в море друга. Принимала за него другого выброшенного волнами на берег, вилась вокруг, хлопотала, пыталась вернуть к жизни и вместе с ним взлететь – безуспешно, как чайка со сломанным крылом. Укрывала его от возможных угроз. А те надвигались, подминали под себя. Герой оказывался в тюрьме, в неволе. Заточен туда напрочь, навсегда. И тогда его думы о Родине и

Любимой материализовались, обретали мифическую явь: чайки вместе с Любимой заполняли пространство тюремной камеры, раздвигали ее границы, открывали дорогу домой. Это был сказочный, фантастический полет – возвращение на Родину, домой, к счастью.

Полет на крыльях любви с чайками к Родине и к Любимой. Преодоление невыносимых расстояний. А вот и родная земля. Наш герой прикинул к ней, распластывался, чтобы напиться живительных соков.

Обобщенно поэтическая форма повествования жанр сюжетного спектакля меняла: поставленное окрестили «балет-поэма», вместо «Рыбаков» утвердили новое название «Берег надежды». События реальные здесь предстали в поэтическом ключе: герои, лишённые конкретных имен, становятся символами. Тут действуют Рыбак, Его любимая, Потерявшая любимого, Патруль, Человек в черном, Соблазны.

Потрясающих эффектов достигал художник В. Доррер: он взорвал замкнутое пространство сцены ощущением бесконечного простора вокруг. Границы растворились, обещали во многих направлениях зовущие дали. Воздух ощущался физически мерцаниями бликов света. Задника не было, горизонт таял где-то в убегающей неизвестности.

Простор освобожденной от декораций «голой» сцены осмыслялся по-разному, каждый раз заново. Возвращались моряки «нашего берега». Сплоченными рядами, слитыми воедино – положив руки на плечи соседа. Появлялись постепенно, как корабли из-за горизонта: вот показалась макушка, а вот уже открылась следующая часть. Шеренга следовала за шеренгой. В последней зияла дыра: один из моряков отсутствовал, пропал в море.

Уроки «Берега надежды» сказались дальше, готовили рождение шедевра – «Ленинградской симфонии». Но это требует отдельного разговора.

Бельский принадлежал к особой породе людей – он был человек-праздник. Все, к чему он прикасался, все направления деятельности, которые занимали его, сразу обретали особый интерес и цену. Мне довелось много лет работать с ним на одной кафедре в нашей Консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. Вполне прозаическое занятие – экзамен по специальности у балетмейстеров. Опытные педагоги ждали его пожеланий и оценок. Он мог даже в казавшейся безнадежной работе увидеть зерно, которое могло прорасти. Доброжелательная, вселяющая надежду зоркость.

И еще одним редким качеством Игорь Дмитриевич был одарен. Он, думаю, из тех, кого воспел в «Старухе Изергиль» М. Горький. Бельский в творчестве ярко вспыхивал и самоотверженно горел, освещая другим путь в неизвестности и темноте. Другие, рядом, тоже вспыхивали и загорались, становились творцами. Художник открывал художников в других. Наш Данко. Как Федор Лопухов, как Петр Гусев.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Соколов-Каминский А. А.* Упоение отечественной классикой // *Балет.* 2017. № 1–2. С. 44–45.
2. «Берег надежды» // *Слонимский Ю. И.* Семь балетных историй. Рассказ сценариста. Л.: Искусство, 1967. С. 217–255.
3. *Комарова Т.* Балеты Андрея Петрова. СПб.: Инфо-да, 2004. С. 11–36.

#### REFERENCES

1. *Sokolov-Kaminskiy A. A.* Upoenie otechestvennoj klassikoj // *Balet.* 2017. № 1–2. S. 44–45.
2. «Bereg nadezhdy» // *Slonimskij Y. I.* Sem' baletnyh istorij. Rasskaz scenarista. L.: Iskusstvo, 1967. S. 217–255.
3. *Komarova T.* Balety Andreyea Petrova. SPb.: Info-da, 2004. S. 11–36.

#### СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Соколов-Каминский А. А. – канд. искусствоведения; [sokolovkaminsky@gmail.com](mailto:sokolovkaminsky@gmail.com)

#### INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sokolov-Kaminskiy A. A. – Cand. Sci. (Arts); [sokolovkaminsky@gmail.com](mailto:sokolovkaminsky@gmail.com)