

УДК 792.8

О. Н. Макарова

«ЗОЛОТОЙ ВЕК» ШОСТАКОВИЧА.
ХРОНИКА ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЫХ ХОРЕОГРАФОВ
СОВЕТСКОГО БАЛЕТА

Сегодня многие театры реализуют проекты, направленные на подготовку молодых хореографов, организуют творческие мастерские, чтобы дать начинающим возможность высказаться, получить профессиональный опыт. Идея о необходимости «давать дорогу молодым» в балете не нова. Ее озвучивали еще в 1920-е годы. Постановка балета «Золотой век» 1930-го стала первым опытом привлечения молодых хореографов к работе над балетными спектаклями на сцене Государственного академического театра оперы и балета.

Время создания первого балета Шостаковича отнюдь не было «Золотым веком» для балетного искусства. «Засилью уже обветшалого классического репертуара» [1, с. 4] был объявлен бой. Стараясь идти в ногу со временем, театр взял курс на создание принципиально нового репертуара. Театр не миновала охватившая страну эйфория строительства коммунизма с идеей всеобщего равенства, свободы высказывания и совместного построения новой жизни. Советы стали управлять не только государственной, но и сценической жизнью. На заседаниях Художественно-политического совета театра всерьез обсуждалась необходимость не отстать от фабрик и заводов в выполнении промфинплана. Далекие от балета представители комитетов по охране труда высказывали свои предложения по редактированию хореографии новых спектаклей, представители введенных внутрицеховых структурных подразделений (*с а lа* военным названием «бригады») рассуждали об обязанностях руководителей и правах подчиненных. Весь этот сумбур вокруг музыки зафиксировали сохранившиеся протоколы заседаний, и они позволяют воссоздать атмосферу, в которой рождалось сценическое воплощение ранней балетной партитуры Шостаковича.

Музыку композитор сочинял по либретто, победившему в конкурсе на написание сценария нового советского балета, который бы давал «материал для пантомимно-хореографического эксперимента» [2, с. 2]. Лучшим в конкурсе был признан придуманный оперным режиссером Александром Ивановским политический памфлет о приключениях советской футбольной команды во время поездки в капиталистическую страну. «Золотым веком» по сюжету именовалась индустриальная выставка, которую посещала делегация из страны Советов.

Непривычной для балетной сцены была история о современниках, в которой буржуазная Дива соблазняла советского спортсмена, комсомолка вступалась за притесняемого Негра, коварный Фашист переодевался в советскую форму, честному футболисту подсовывали в карман фальшивки, а фашисты, приняв за бомбу мяч в руках советских спортсменов, бросались на пол. Но эта история давала возможность для создания зрелищного и ироничного спектакля.

Вырабатывать «экспериментальным путем приемы, знаменующие поиски нового хореографического стиля, близкого советской действительности» [1, с. 4], призвали молодых хореографов. Руководство неопытными, не ставившими еще на тот момент больших спектаклей хореографами Вайноненом, Якобсоном и Чеснаковым поручили оперному режиссеру Эммануилу Каплану (практика приглашения режиссера для работы над балетным спектаклем в дальнейшем закрепились в театре, а в «Золотом веке» ее применили впервые).

«Мы не хотели выдавать нашу работу ни за образец советского балета, ни за решение проблемы современной хореографии, а только подготавливали переход через современную тематику к советской» [1, с. 7], — так формулировали свою задачу постановщики. И этот «переход» к новой тематике и новому статусу для артистов, которым предстояло в роли хореографов работать со своими зачастую старшими коллегами, получился весьма драматичным.

Далеко не все артисты, ранее выступавшие против монополии одного хореографа и говорившие, что «для экспериментальной работы предоставят свои спины, руки и ноги», на деле не «очень охотно их подставляли» [3, л. 16]. Шостакович с горечью отзывался о репетиционном процессе, с возмущением свидетельствовал, что «как-то на репетиции Ивановский назвал Якобсона не то прохвостом, не то сапогом» [3, л. 16 об.]. Вайнонен жаловался, что артисты не являлись вовремя на репетиции и отказывались от партий. Якобсон сетовал на отсутствие помощи со стороны актеров [3, л. 12 об. — 13 об.].

Управляющая балетной труппой на собраниях высказывала подозрения в недоброжелательном отношении к постановке и Федора Васильевича Лопухова (художественного руководителя балета): «Он стоит в стороне, занимает позицию наблюдателя, абсолютно ничем не хочет помогать молодежи» [3, л. 8]. Ей вторили другие участники заседания Художественно-политического совета: «Подготовка молодых балетмейстеров лежит на его обязанности. За “Золотой век” он должен отвечать, и его позиция к “Золотому веку” преступна!», «Лопухову нужно спуститься со своего балкончика и помогать молодежи» [3, л. 8–9]. И в резолюции совещания использовали угрожающую формулировку о «совершенно недопустимой политике Лопухова по отношению к “Золотому веку”, которая носит в сущности характер саботажа и пассивного вредительства» [3, л. 10].

Ф. В. Лопухов, который только через семь лет организует в Хореографическом техникуме первые в мире балетмейстерские курсы, уже тогда внятно формулировал свою педагогическую позицию, парируя обвинения: «Мое руководство должно сводиться к тому, что я должен прийти и сказать, вот это может пойти, а это не может. Вот так я понимаю художественное руководство, я не должен вести репетиционную работу, а должен только наблюдать за работой, или, когда подходит молодой балетмейстер и спрашивает моего совета, я должен высказать ему свое мнение, пожелание и т. п. Я беседовал несколько раз с Чеснаковым и с Вайноненом, которые приходили ко мне посоветоваться, но когда ко мне обращался Якобсон, то я ему отказывал. И причина этому та, что к художественному руководителю за советом можно обращаться только в том случае, когда вы ему верите, верите в то, что он вам скажет, а если вы ему не верите, то тут бесполезно давать какие-либо советы.

Якобсону на той основе, что он не считает меня работником, знающим свое дело, а всюду и везде вплоть до печати говорит, что Лопуховская работа никуда не годится и вообще Лопухов его самый настоящий враг. Так что я не могу давать никаких советов, ибо знаю, что все, что я скажу, будет переиначено» [3, л. 13 об.].

В непростой атмосфере рождался спектакль с таким оптимистичным названием «Золотой век». Тем не менее, молодые хореографы реализовывали свои задумки. В высоких, порой акробатических поддержках, придуманных экспериментаторами, смело взлетали как молодые, так и опытные артисты. Такое представление советского человека отвечало замыслу Шостаковича. «Советские танцы я считал необходимым насытить элементами здоровой физкультуры и спорта. Иначе я не мыслю себе развитие советского танца» [1, с. 4], — писал композитор.

Однако рискованность отдельных элементов вызывала опасения инспекции охраны труда, которая призывала изъять из «Золотого века» несколько номеров: «Маятник», «Чечетку», «Канкан» и часть танцев Дивы. «Со времени работы над “Золотым веком” случаи травм увеличились, — возмущалась представительница инспекции. — После премьеры у одной обострился туберкулез. После “Чечетки” я считала пульс у одного участника — 192. <...> Раз пульс у Улановой был 170, нахожу “Маятник”, безусловно, вредным» [3, л. 29 об. — 30]. На защиту пластических находок, а «Маятник» (или танец комсомолки и четырех спортсменов), по мнению Шостаковича, был одним из самых запоминающихся в спектакле [4, л. 1], были призваны исполнители. Стенограммы обсуждений спектакля сохранили утверждения Галины Улановой, Ольги Мунгаловой и Елены Люком: «“Маятник” не вреден и не опасен», «Не чувствую ни вредности, ни опасности в исполняемых мною танцах» [3, л. 30].

В спектакле были активно задействованы дети, и, во многом из-за их права на летние каникулы, премьеры, первоначально намеченная на 28 июня, была отложена на осень. Пионерский танец в постановке Якобсона, которого на обсуждениях ругали за грубость на репетициях с детьми [3, л. 9], особенно запомнился Шостаковичу, хотя в процессе репетиций композитор сильно критиковал номер и требовал его переделок: «Ученики знаменитого ЛХУ, участвовавшие в этом балете, изображали игру, в которой один из них одевался в капиталистика во фраке и цилиндре и вдруг растворялся в общей массе, так как с него неожиданно и незаметно был сорван костюм, под которым скрывался пионер. Хохот зрительного зала был наградой этой интересной выдумке» [4, л. 1].

Овациями обычно встречала публика придуманный Якобсоном прием «Лупа времени», когда после динамичного танца представителей разных видов спорта вся масса исполнителей вдруг останавливалась и плыла медленно — как в рапиде.

Живо реагировали зрители и на музыку: дирижер Александр Гаук вспоминал, что оркестровый антракт «Таити-трот» часто бисировался [5, с. 125]. Этим номером — транскрипцией одноименной пьесы В. Юманса — Шостакович дополнил партитуру уже в процессе работы над спектаклем [6, с. 71].

Задачи поиска новой выразительности ставила перед собой и художник спектакля, Валентина Ходасевич: «Самый сюжет обязывает порвать с традиционными приемами оформления старых балетов (живописные изобразительные декорации

и т. д.) Максимальное вовлечение декоративного оформления в действие. Развлекательность. Быстрая смена впечатлений. Характеристика места действия и драматургических положений посредством бутафории и костюмов, обыгрываемых актером» [1, с. 8]. Опытная по части оформления на сцене драмы, Ходасевич в балете одевала персонажей, вслушиваясь в музыку. Задуманный Шостаковичем «характер нездоровой эротики» [1, с. 4] буржуазных западных танцев находил отражение в остроумных и удобных для танца костюмах.

Премьера прошла 26 октября с шумным успехом у зрителя, хотя накануне на обсуждении генеральной репетиции новинку называли «несоветским балетом», отдельные танцы — «жалкими и убогими», работу постановщиков — «плохой». Зрители же оказались солидарны со спикером, заявившим, что «старый балет в значительной мере постановкой “Золотого века” положен на обе лопатки» [3, л. 22]. И в ноябре спектакль даже показали на торжественном заседании Ленинградского совета.

Но уже в 1931 году, после 18 представлений, спектакль «Золотой век» исчез с афиш Ленинградского театра оперы и балета. Сыграл ли роковую роль неуспех «Болта» или начавшаяся в стране борьба с «классовыми врагами» и формализмом, но «Золотой век» первого (да и последующих) балетов Шостаковича заканчивался, едва начавшись. А «Золотой век» для молодых хореографов вступал в свои права.

ЛИТЕРАТУРА

1. Золотой век: балет в 3-х действиях. Л.: Гос. изд-во худож. лит-ры, 1931.
2. Условия конкурса на либретто советского балета // Жизнь искусства. 1929. 6 января. С. 2.
3. Протоколы заседаний Художественно-политического совета балета. 15 февраля 1930–16 марта 1931 // ЦГАЛИ. Ф. 337. Оп. 1. Ед. хр. 71. Л. 8–10; 12–13 об.; 16; 16 об.; 22; 30.
4. Шостакович Д. Воспоминание о Якобсоне. Статья, машинопись // ЦГАЛИ. Ф. 87. Оп. 1. Ед. хр. 271. Л. 1.
5. Гаук А. В. Творческие встречи: Д. Д. Шостакович // Александр Васильевич Гаук: Мемуары. Избранные статьи. Воспоминания современников / сост. Л. Гаук, Р. Глезер, Я. Мильштейн. М.: Советский композитор, 1975. С. 123–132.
6. Якубов М. «Золотой век»: Подлинная история премьеры // Д. Д. Шостакович: сб. ст. к 90-летию со дня рождения / сост. Л. Ковнацкая. СПб: Композитор, 1996. С. 68–87.