

Однажды Алла Шелест сказала, что на сцене у неё партнёрами были «тридцать витязей прекрасных». С каждым из них она была по-особенному красива, красива той духовной красотой, на которую мог ответить не каждый. Среди тех, кому всё же удалось подняться до заданных ею высот, можно выделить Игоря Чернышёва. Что объединяет их? Душевные метания, творческие искания, которые непостижимо уживаются с самоиронией, сарказмом.

В 1937 году Алла Шелест вошла в театр актрисой.

В 1937 году Игорь Чернышёв появился на свет.

В 1957 году они встретились на сцене.

Есть вещи, рациональным языком необъяснимые, они из области интуиции, им надо доверять. Профессиональный глаз почти всегда безошибочно определит: так танцевать, как Алла Шелест и Игорь Чернышёв, могут актёры с творческим, балетмейстерским даром. Артист-интерпретатор исполняет показанный ему хореографический текст, слепо вторит постановщику, артист же с талантом балетмейстера «вживается» в самую суть образа, танцует, словно сочинил он сам, словно показывает нам: «Смотрите, как это должно выглядеть». Вот неуловимая разница, она невольно присутствует. Пожалуй, наиболее ярко раскрывается этот талант у актёров с достаточным сценическим опытом, когда тело «помнит» много танцев, разнообразных стилистически и ассоциативно-образных. И чем больше оно «помнит», тем легче

и интереснее балетмейстер будет сочинять, ибо в таких людях эмоциональное и интеллектуальное соединяются, они полнятся внутренней сосредоточенностью. И это правда. Правда, которую подтверждают не только мои наблюдения, но и опыт всей театральной практики. Вот лишь несколько примеров.

Год 1943-й.

Город Молотов, эвакуация. Алла в великолепной форме, дух её свободен – она вернулась на балетмейстерскую стезю. Сочиняет быстро, легко – одно удовольствие. Михайлов обращается к ней:

– Аллочка, Аранович написал “Болеро” для моего сольного концерта. Вы согласитесь его поставить?

Она ставит «Болеро» на музыку балетного концертмейстера. Сочиняет «Лорелай» Ференца Листа для выпускницы, за которую просила Ваганова, «Сказки Венского леса» Иоганна Штрауса, этот дивный вальс, который когда-то её очаровал, для учениц Вагановой, – на случай, если выпускной концерт в Молотове всё же состоится. Впереди маяком светил Этюд № 12 Александра Скрябина, который она задумала ещё в последних классах школы и к которому мысль неотступно возвращалась.

После полного освобождения Ленинграда от блокады все только и думали о скором возвращении из Молотова домой. В театре обсуждали возможность прощального концерта, если это реально, Алле очень хотелось бы станцевать что-то своё, выстраданное – она всецело посвятила себя «Этюду». Слушала оркестровые корректуры Павла Эмильевича Фельдта, оркестровавшего этюд, читала о Скрябине то небольшое, что нашла, а вечерами шла в класс и сочиняла, сочиняла ... «Эта страсть не имеет названья ... Страсть – это я и мир...».

Она работала, работала, загоняя себя, концертмейстера. Танец рождался импровизационно, долой расчёт – только интуиция! Алла отказалась от канонов, вольно трактуя музыку. Движения танца нанизывались одно сильнее другого – страсть хлынула лавиной, она кружилась, клубилась, трепетала, изнывала. Истомившееся в ожидании любви тело “кричало”, звало, манило. Гордо взметнувшаяся страсть вдруг пряталась за стыдливую чувствен-



ность, нежную ранимость, а потом бурно прорывалась, заполняя собой пространство. Не каждая балерина решится на подобное сценическое откровение, ибо малейшая фальшь унизила бы достоинство страсти, когда «страсть – это я и мир».

Номер выпадал из общего, привычного строя классических, характерных танцев, выпадал из банальной тематики «реалистического» направления – Шелест ломала стереотипы, *так* на академической сцене ещё никто не танцевал. Зритель оказался не готов, «Этюд» шокировал. Робкие, жидкие аплодисменты – она даже не вышла на поклон. «Не поняли, не поняли, – сжалось сердце от разочарования, обиды. – Три заключительных концерта, значит, ещё два раза пережить неудачу? Может, отказаться?». Но верный помощник – интуиция – подсказала: не сдаваться!

Маленький театр в маленьком городе; все три прощальных концерта зал, по существу, заполняли одни и те же люди. Вот почему на втором концерте её приняли хорошо, осознав новизну, рискованную «недозволенность». Алла успела отдышаться и ответить на аплодисменты. На третьем концерте публика взревела. На бунтарский танец Аллы Шелест зрители ответили бунтарским рукоплесканием, они требовали «бис!». Какой там бис! Она выложилась сполна, и сил не оставалось никаких! Радость туманом окутывала сознание, Алла поняла: зрительный зал вновь у её ног ...

Год 1952-й.

Ситуация такая: в Филармонии вечером концерт памяти Вагановой (годовщина смерти ...), утром того же дня на сцене театра «Шурале». И вот...

– Алла Яковлевна, поскольку Наталья Михайловна на вечере Вагановой танцует «Пахиту», она не сможет танцевать утренник. Театр оказался в безвыходном положении, поэтому дирекция обратилась к Вам. Мы уже подумали: на «Шопениану» в первом отделении мы Вас заменим, «Диану» во втором отделении, в крайнем случае, снимем, а вот с «Шурале» сложнее – спектакль абонементный, отменять его нельзя ... Мы ведь всегда идём друг другу навстречу.

В такую дату и не быть на сцене! Обидно, но танцевать три акта утром и два вечером? Надо знать, каждый свой выход для неё сопряжён с огромной волевой и эмоциональной отдачей. Правда, ещё никто не видел её усталой настолько, чтобы, к примеру, она не могла взметнуться с дивана и начать танцевать лишь потому, что в голове родилась мысль и её надо немедленно проверить!..

После некоторого раздумья она уступила, но с условием, чтоб её фамилию сняли с афиши.

– Я не хочу обманывать зрителя, который будет ждать моего выступления ...

Фамилию сняли, получился скандал. В театр последовал указ из Смольного, директор Орлов всполошился. Накануне концерта вызвали Шелест и Макарова на разговор – Аскольд должен был танцевать с Аллой «Pas de Diane» и тоже оказался в «Шурале». Стали наседать, уговаривать, умолять непременно выступить. Представитель Смольного требует, чтобы их сняли с «Шурале» и назначили на концерт. Помреж не соглашается ни в какую – не кем заменить! С тем и разошлись.

Вечером Орлов звонит домой, настаивает.

– Алла Яковлевна, войдите в положение! Хоть что-нибудь! Хоть маленький номерочек, только чтобы мы могли Вас оставить в афише! Вы оградите нас от неприятностей.

– Не могу, не имею права. Я даже не репетировала, что я буду танцевать? Я должна подумать... – она поняла, что уже согласилась.

Утренник прошёл блестяще, Алле показалось, что силы остались, условилась с Аскольдом выйти вечером без репетиций с «Весенними водами», они уже танцевали вместе.

Ещё никому в голову не приходило перевести этот удивительный романс Рахманинова на танец! Когда-то давно перед сольными гастрольями по Болгарии она услышала его в Филармонии, загорелась желанием танцевать и сочинила в свободной манере дуэт. Сливаясь с музыкой, Алла “летала” в руках партнёра в широком сильном полёте, словно испытывала весенний порыв, ещё и ещё раз утверждала необузданную силу «Весенних вод».

Алла приехала в Филармонию к середине первого отделения. Бледные Сильфиды «Шопенианы» порхали среди колонн роскошного зала. Организаторы составили программу курсивом от самой Вагановой, мысль ясна, но без расписных декораций, воздушной лунной ночи «Шопениана» выглядела подавленной. Второе отделение – сборные номера. На сцене ученицы Агриппины Яковлевны. Из всех, пожалуй, больше аплодисментов сорвала Балабина: её бравурный танец всё ещё сверкал, неизменно вызывая эффект и восторженную реакцию зала.

Наконец, последний номер отделения.

Надо сказать, поступок Шелест – своего рода вызов. На фоне реквизита ушедших времён, после канонических, набивших оско-

мину перестроений, батманов, дежурных улыбок, пышных старинных тюников она стремительно ворвалась на сцену в свободно струящейся тунике под освежающий слух неумолчный поток музыки Рахманинова. То несётся подобно половодью весенних рек, то широко, из конца в конец сцены, летит, взвиваясь в руках партнёра, не успевая касаться пола. Её зелёных тонов крепдешиновая с газом одежда и пятна серебристых листьев на ней мелькали по сцене, завораживая свежестью. Один момент – тела танцующих вызывающе переплелись в интимном покое, и тем сильнее воспринялся последующий феерический торжествующий финал. Так «Воды» разом смыли предыдущий добродушно-созерцательный успех. Зал взорвался громом торжествующих оваций, усиленных великолепной акустикой! Дрогнули огромные люстры, трепеща хрусталём!

– Бис!.. Бис!.. – скандирует, кричит ошеломлённая, поверженная, восторженная толпа.

«Какой там “бис”, мне бы добраться до комнаты», – стучало в голове. За кулисами Алла чуть не упала – ноги одеревенели в судороге. Она не могла сделать ни шагу и стояла, ухватившись за руки Аскольда, с трудом приходя в себя. Судорога медленно отходила. А из зала неслось: «Бис!.. Бис!..»

Тем не менее, выйти на сцену пришлось. Постояли, обнявшись, ушли. Потом снова вышли, снова ушли, и снова, и снова ... публика только тогда угомонилась, когда на седьмой выход Алла дала понять, что повтора не будет: послала обеими руками воздушный поцелуй залу и с лёгким поклоном, счастливая, удалилась. Ноги отпустило, она могла ходить, но станцевать ещё раз эти безумные «Весенние воды» в конце этого безумного дня!.. Даже если бы захотела!..

Год 1967-й.

С гастролей из Италии Игорь (Чернышёв) вернулся, как сказала жена Елена, «заболевшим». Там он услышал музыку, которая возымела над ним власть. Мелодия преследовала неотступно, проникла в сознание, ворошилась там, то вспыхнет, то погаснет неразрешённой страстью и, главное, – влекла неотвязной потребностью танцевать. Он услышал музыку Томазо Альбинони.

– Я буквально вижу перед собой эти потрясающие фрески Микеланджело, чувствую дух Возрождения, чувствую, как страсти клокочат, терзают, – рассказывал Игорь свой замысел Елене. – Но они неразрешимы, когда душа в разладе с телом.

В уме уже складывались переходы, поддержки. Всякий раз, прослушав музыку, погружался в неё, впитывал каждый нюанс.



Неумолимо концентрируясь на внутреннем мире героя, ещё неопределённого, он воплощал в воображаемом танце то настроение, которое музыка вызывала в его сердце.

– У Альбинони музыка называется «Адажио», значит ...дуэт.

Как ни странно, сюжет вырисовался довольно быстро, сложнее оказалось с его воплощением. Открытый темперамент танцовщика подсказывал открытые же эмоции, они хорошо выражались пространственными движениями. Так рождались фронтальное положение тела, боковые движения ног.

Елена уверена, что свой замысел Игорь воплотит в них обоих, ей самой хотелось танцевать что-то новое. Жизнелюбие, восторженность молодости, тщеславие требовали самореализации, а её дальше троек, четвёрок не продвигали. Вот она и подумала... Но пришло страшное разочарование, вместе с тем обида, которую она затаила на мужа: в труппу приняли молодую танцовщицу, тонкую, хрупкую, с великолепными данными, с экспрессивным и в то же время лирическим характером дарования – Елену Евтееву. Её-то Игорь и увидел в своём дуэте.

Получить такое предложение от самого Чернышёва! Евтеева и мечтать не смела о подобном счастье, согласилась без всяких колебаний! С кем? Выбор Игоря пал на Вадима Гуляева, утончён-

ного молодого артиста с лицом мученика. Работали над номером во внеурочное время, часто поздно вечерами. Игорь в отличной форме, его показы совершенны, актёры увлечены. Все поддержки он делал сам, Евтеева в его руках казалась невесомой. И вообще, создавалось впечатление, будто он только прикасался к ней, а все рискованные поддержки, неожиданные переходы получались сами собой без видимых усилий. Именно этот мотив – касание вместо «таскания» – играл на образ: смятённый Он и его «бестелесная» Душа, Адам и плоть от плоти – Ева, одиночество вдвоём – как это современно!

До сих пор не могу понять, почему Игорь сам не станцевал «Адажио», на возвышенную музыку которого откликнулась каждая клеточка его существа! Станцуй он, хореография была бы иная, более соответствовала нашему представлению о титанах Ренессанса, и (кто знает!), может, сила его эмоций, его пластическое ощущение музыки оставили бы у зрителя более мощное впечатление ...

Номер готов. Чтобы выйти на сцену, нужно «добро» руководства; показали Сергееву. Он посмотрел, сказал:

– Это декаданс, он нам не нужен, – и отказался предоставить сцену.

Что же, родной театр закрылся, но открылись другие площадки, концертные, на которых свежесть, пластическая новизна произведения не остались незамеченными. Откликнулся Бельский, к тому времени главный балетмейстер Малого Оперного театра, предложил Чернышёву свою труппу. Из предложенных им тем Игорю захотелось поставить балет о Клеопатре, они договорились, и работа пошла. Он буквально «горел» творчеством, атмосфера на репетициях была удивительная, Чернышёв сумел передать танцовщикам всю свою страстность, и они пошли за ним.

Прежде, чем «Антоний и Клеопатра» увидят свою премьеру, балет должны принять городские власти, то есть он должен пройти своеобразную цензуру на политическую лояльность. Новый спектакль театра принимали люди, далёкие от балета, искусства вообще, люди, равнодушные к разнице между *arabesque* и *attitude*... Что они могли сказать?! Они обвинили Чернышёва в эротизме, авангардизме и ещё в каких-то «измах», велели всё переделать, а лучше вообще не показывать советской публике. Бельский немного откорректировал, пригладил танцы, а потом заявил:

– Мне нужен скандал, чтобы привлечь внимание публики.

И скандал получился. Публика повалила в театр на эпатажный спектакль, Чернышёв счастлив, труппа в восторге, Бельский



А. Шелест (справа) и С. Хумаръян



После спектакля в Самаре



доволен. Скандал подогрело ещё участие в премьерe Аллы Осипенко с Джоном Марковским. Непредсказуемой, как и Алла Шелест, неповторимой Осипенко, роль Клеопатры позволила, по её словам, как нигде больше, выразить свою душу. В эти дни в Ленинграде находится главный режиссёр Одесского оперного театра. Он в полном восторге от «Антония и Клеопатры», зовёт Игоря к себе.

– Ты уверен, что хочешь в провинцию? – спрашивает его жена.

– Да, всё равно где, лишь бы ставить балеты ...

Год 1965-й.

Светлана Петровна Хумарьян из куйбышевского Управления культуры пригласила боготворимую ею Аллу Яковлевну Шелест на постановку балета «Дон Кихот». Алла Яковлевна согласилась. Качество спектакля, реакция труппы, публики оказались такими, что через несколько лет Хумарьян предложила Шелест руководство балетной труппой. И вновь Алла согласилась, однако выдержала лишь три года – здоровье не позволило. За эти три коротких года она сумела сделать невозможное: значительно обновила состав труппы, подняла исполнительский уровень на ту высоту, с которой начался отсчёт иного качества, позволявший отныне приглашать на гастроли в театр балерин с мировым именем.

Год 1976-й.

Всё та же Светлана Петровна Хумарьян позвала в Самару Игоря Александровича Чернышёва на должность главного балетмейстера. По существу, она вызволяла его из Оперного театра Кишинёва (куда он перебрался из Одессы), глухой балетной окраины без права на творческую перспективу, и где талантливому балетмейстеру нечего было делать. Она предлагала ему принять эстафету от своего кумира – Аллы Шелест. Чернышёв согласился, выдержал девятнадцать лет, реализовал себя в творчестве. /.../

Санкт-Петербург