

УДК 793.3

## О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ К.Я. ГОЛЕЙЗОВСКОГО (НА ПРИМЕРЕ ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ)

Портнова Т.В.

*ФГБОУ ВПО «Российский государственный университет им. А.Н. Косыгина», Москва,  
e-mail: tatianaortnova@bk.ru*

В статье впервые сделана попытка очертить круг изобразительных мотивов творчества известного русского балетмейстера К.Я. Голейзовского применительно к фольклорному срезу его художественного наследия. Рассматриваются возможные уровни взаимодействия, рождающегося на контрапункте мимического движения вымышленных фантастических образов, связанных с народными обычаями и пластического начала в скульптурных произведениях мастера, оказавших влияние на стиль его мышления. Если созданные из дерева маски анализируются как целое собрание фольклорных и фантастических существ, каждая из которых индивидуализирована и самобытна, то скульптурные образы танцовщиц рассматриваются как выражение универсального пантомимически-динамического смысла танца, вбирающего в себя его физически-технический потенциал. Жанр живописного пейзажа, составляющий отдельную страницу творчества балетмейстера, рассматривается как неотъемлемая часть духовной культуры нации. Исследуемые автором различные синтетические подходы К. Голейзовского к творчеству дают возможность показать современным хореографам аналитические пути работы с природными источниками, находящимися на фоне особого историко-культурного ореола России и имеющими непреходящее значение культурной преемственности.

**Ключевые слова:** К. Голейзовский, хореографическое мышление, природные источники, фольклор, сюжетная пластика, интерпретация материала

## ON SOME FEATURES OF CHOROGRAPHIC THINKING BY K.YA. GOLEZOVSKY (ON THE EXAMPLE OF NATURAL IMAGES)

Portnova T.V.

*Russian State University named after A.N. Kosygin, Moscow, e-mail: tatianaortnova@bk.ru*

In the article, for the first time, an attempt was made to delineate the range of artistic motifs of the famous Russian choreographer K.Ya. Goleizovsky with reference to the folklore section of his artistic heritage. Possible levels of interaction, born on the counterpoint of the mimic movement of imaginary fantasy images associated with folk customs and plastic origin in the sculptural works of the master, influenced the style of his thinking are considered. If the masks created from the tree are analyzed as a whole collection of folklore and fantastic creatures, each of which is individualized and original, the sculpted images of the dancers are viewed as an expression of the universal pantomimically-dynamic meaning of the dance, absorbing its physico-technical potential. The genre of the picturesque landscape, which forms a separate page of the ballet master's work, is regarded as an integral part of the spiritual culture of the nation. The various synthetic approaches of K. Goleizovsky to creativity investigated by the author make it possible to show to modern choreographers analytical ways of working with natural sources that are located against the background of a special historical and cultural halo of Russia and which have the lasting significance of cultural continuity.

**Keywords:** K. Goleizovsky, choreographic thinking, natural sources, folklore, plot plastics, material interpretation

Творчество хореографа К.Я. Голейзовского (1892–1970) – уникальное явление отечественной культуры. Это была незаурядная и удивительная личность. Яркий и оригинальный экспериментатор в области танцевального искусства, оказавший большое влияние на его развитие, талантливый художник и поэт. Емкое высказывание самого К. Голейзовского выражает все то, что нужно было сказать о нем, приступая к основной теме настоящей статьи: «Только ассоциативно мыслящий человек может быть художником» [1; с. 4]. К. Голейзовскому принадлежит большой исследовательский труд «Образы русской народной хореографии». Хотя сам балетмейстер работал в классической хореографии, народное начало, исконно национальная культура

на основе многолетних наблюдений, пронизывала все его творчество. Мы остановимся на скульптурных образах хореографа. Танцевальная форма сама по себе синтетична, поэтому синтез может иметь не только полифоническое движение разных искусств, раскрывающих единое для них содержание, но и использование отдельных выразительных возможностей живописи и скульптуры. Этот путь направлен на развитие пластических качеств, обогащение танцевального языка, что проявляется в изучении свойств натуральных природных материалов с их разнообразной фактурой, которые благодаря фантазии хореографа облачаются в танец. Лепка К. Голейзовского – это чудесное собрание масок фольклорных и фантастических существ, которые живут, двигаются,

играют, будто персонажи большого сказочного представления. К. Голейзовский поистине кудесник, волшебник русской природы, то, что умел он, не умел из балетмейстеров никто другой. Он так любил лес и так умел его понимать, что даже в обыкновенной сухой коряге видел интересное. «Всегда, когда я вхожу в березовый лес, он кажется мне причудливой паутиной. Паутиной образов. Зовут они и манят куда-то, что там дальше? Кто хозяин этих сказок, возникающих и быстро исчезающих? Хоть бы одну рассказать до конца» [2]. Увлеченность движением, остротой ракурса, понимание композиции динамической, идущей от пластических зарисовок, балетных поддержек и поз – все это наложило существенный отпечаток на мышление будущих скульптурных образов. Всегда неожиданные, экспрессивные и причудливые маски из разлапых корней, странных наростов пня. Вместе с тем автор заранее представляет пластический образ маски, конечный результат работы. Во время работы у него многое меняется. Идя от живой природы, образ целиком подчиняется идейной установке художника, как тесто, принимая форму, ему удобную. Автор легко и свободно владеет материалом. Сучья, кору, кость, олени зубы и рога, которые он находил в лесу, умело использовал для передачи характерных особенностей образа. Оттачивая свой импровизационный дар. Ритмично, чередуя различные материалы, К. Голейзовский придавал своим произведениям совершенно исключительную силу и новизну, успешно решая опять-таки проблему движения. Движение неотделимо от характера образа. Природно-физическая организация немислима без живой авторской фантазии, а здесь она поистине безгранична. К. Голейзовский умеет передать оттенки чувств и движение мысли, дыхание леса, его волшебный живой мир. «Аука-Хохотун» (1960 г.), «Макавка» (1960), «Баба-яга» (1960), «Волшебный козел» (1960), «Амбарник» (1960), «Кошей Бессмертный» (1960), «Злыдень» (1960), «Водяной» (1960), «Черт» (1960), «Домовой» (1960), «Пьяный монашек» (1964), (все из собрания семьи К. Голейзовского) – это королевство лесных сказочных жителей, которые живут своей потаенной, скрытой от людских глаз жизнью. Мимика их психологически богата. Они мило улыбаются, дико смеются, по-детски удивляются, строят гримасы, как будто живые разумные существа. К. Голейзовский одним из первых постиг, что не только фольклор, но так же свидетельства очевидцев представляют неисчерпаемый драгоценный материал для его образов. «Начал болотного филина – Пугача»..., ба-

бушка Катерина рассказывала, что в годы ее ранней молодости, еще до замужества, она вместе с девками-подружками бегала в лес на болото в сумерки слушать, как он ухает, да хохочет, да глазами сверкает – «Странно было до ужаста, когда девки начинали визжать, Пугач срывался с сучка, на котором сидел, и если он улетал в чашу молча, значит все будет хорошо, но если летел прямо на нас – жди беды» [3, с. 448–449]. В других случаях произведение рождалось ассоциативно связанное с реальным образом. «Закончил еще одну маску «Лохматого старика». Я видел этого человека. Запомнилось его лицо. И мне все время хотелось вылепить, нарисовать или сделать из дерева этого человека. У меня хорошая зрительная память, и вот через полтора года желание осуществилось» [4, с. 400].

Сюжетная пластика в творчестве К. Голейзовского может стать еще одним поворотом в рассказе о его творчестве. Друзья балетмейстера вспоминали: «Когда наше знакомство стало более тесным, мы не раз заходили к нему домой, в мансарду старинного особняка на Новинском бульваре. Все в ней дышало искусством. С порога мы попадали в мастерскую скульптора, где вдоль стен были расставлены глиняные фигурки танцовщиц и танцовщиков. Безошибочно угадывалось, что к ним прикоснулась рука художника и душа балетмейстера» [5, с. 231–232]. Известный балетовед Б. Львов-Анохин следующим образом охарактеризовал скульптурное мышление К. Голейзовского: «Он создает свой стиль, в котором тонкая графическая выписанность рисунка соединяется со скульптурным началом, сложный изощренный орнамент композиции с экспрессивной лепкой фигур и поз. Музыкальная непрерывность танцевальной линии не нарушается моментами пластической статики, почти каждая его композиция начинается и заканчивается скульптурной позой, неким внутренним и пластическим оцепенением, когда люди замирают, застывают, охваченные глубочайшей сосредоточенностью, замороженные тем или иным настроением. Скульптурность хореографии К. Голейзовского – балетна, его позы – это всегда образ на мгновение остановившегося движения» [6, с. 479]. Действительно движение для К. Голейзовского снова в этих изображениях есть особая форма выражения жизни в скульптуре. Так, в работах «Танцовщица» (1920), «Танцовщица» (1926–1950), «Танцующий узбек» (1926–1950)»Танцовщица с обручем» (1926–1950), «Танцовщица с копьем» (1926–1950) (все в собрании семьи К. Голейзовского) он лепит фигуры в сильном

движении, в предельном напряжении сил, в резких и динамических ракурсах. Его влекут физические возможности балетного натренированного тела. Его «Танцовщица с копьем» (1925–1950), покачиваясь в упругом ритме энергичного начала движения, производит впечатление человека, летящего в пространстве. Легкость движения ощутима в «Танцовщице с обручем» (1926–1950). Правдиво передано мастером стройное тело юной Веры Васильевой, которую К. Голейзовский выбрал в качестве модели в этой скульптуре. Ее фигура грациозно изогнулась в стремительном порыве. Она танцует, словно не ступая на пальцы ног. Сам материал – глина и пластилин, используемый в скульптурах с присущей ему импрессионистической зыбкостью формы, игрой света и тени способствует выявлению нюансов движения в характеристике образа. Другие произведения К. Голейзовского – «Пляшущий черт», композиция из корня (1950), «Дядя Кузя», «Композитор», «Индийский танцовщик» (1920), «Божок» (1920) (Все из собрания семьи К. Голейзовского) балансируют между вымыслом и действительностью. Изошренная балетмейстерская фантазия К. Голейзовского позволяет перекинуть мостик между этими двумя берегами. Выразительно застыл в арабеске «Черт», самоуглубленно жестикулирует «Дядя Кузя», вдохновенно сочиняет «Композитор». Их корявые, но в то же время утонченные руки с виртуозными кистями движутся в воздухе, как будто они живут, независимо от них, своей самостоятельной и никем не управляемой жизнью. «Индийский танцовщик» и «Божок», выполненные из металла интересны детальной этнографией костюмов и живым мимическим выражением лиц. В трактовке этих персонажей отчетливо проявляются декоративные черты, восходящие к традициям русской хореографической культуры, метафоричность образов, определенная мера условности. Они органично возникают в материале вслед за авторской мыслью, подтверждают ее, обогащают, выводят на простор широких обобщений.

Пейзаж в творчестве К. Голейзовского – это раскрытие еще одной грани его яркого многопланового дарования. Новая область таланта, отнюдь не замыкающаяся коротким эпизодом – это целая значительная серия работ, это опять новое качество при верности раз и навсегда избранной теме, это новые грани русского характера, пришедшие из сложного и многообразного тогдашнего дня. К. Голейзовский обращается ко всем сторонам жизни природы деревни Бехово и стремится доступными ему сред-

ствами проникнуть в ее тайны, уловить взаимоотношения между ее явлениями. Здесь, в полностью подвластном ему мире творчества, балетмейстер раскрыл себя не как талантливого интерпретатора объективного мира природы, но как подлинного творца собственного глубоко индивидуального художественного мира. Извечные процессы обновления природы являются для него неиссякаемым источником радости и вдохновения, потому что они способны поднять в человеке жизненные силы, помогают ему видеть то, что при обычном течении жизни можно и не заметить. Точно живое дыхание земли ощущается мягкий, золотистый вечер – «Октябрь. Бехово» (1950, Собр. семьи К. Голейзовского). В прохладном, помутневшем зеркале вод реки Оки отражается пасмурно серо-голубое небо с плывущими облаками... «Бехово-Ока» (1948, собр. семьи К. Голейзовского). Робкие солнечные лучи заливают первую весеннюю зелень и тонкие стволы деревьев. – «Пейзаж» (1947, собр. семьи К. Голейзовского). Все явственнее проступает в полной тишине журчанье речки. Истома и покой обволакивают теплом все вокруг, отгоняя ненужные мысли. – «Вид в сторону деревни Митино (Карвер). (1948, собр. семьи Голейзовского). По-древнерусски притягательны «Поленовская церковь» и «Кладбище» (1947, собр. семьи К. Голейзовского). Они притягательны просто сами по себе, в своей первозданности. Рисуясь среди яркой зелени деревьев, освещенных солнцем, среди равнинных далей, они красивы в той широте и свободе, с которыми расставлены избы по речному берегу. Удивительное чувство сопричастности с родной природой сформировано не благостным созерцанием идилической «красивости», оно скорее сродни не опознанному беспокойству, которое испытываешь при внезапной, подобной озарению, встрече с красотой-могучей, трепетной и таинственной одновременно. Именно в таких сюжетах, где долговечное канонизированное накладывается на сиюминутное проявление чувства, возникает необходимость синтеза, связывающих их в единую систему.

Итак, для национальных черт творчества К. Голейзовского, выразившихся в его природных образах, характерен свой круг романтических и лирических героев на базе широкого обращения к фольклорному и сказочному миру. Многолетние наблюдения К. Голейзовского – балетмейстера, художника, педагога и исследователя, остались запечатлены в его работах. Современные хореографы вполне могут опираться на богатый опыт, приобретенный К. Голейзов-

ским в постоянном сотрудничестве с природным миром. Мы имеем в виду не только фольклорную проблематику, но и движение мысли, тот дух творческого поиска и радость узнавания, к которым прикоснулся балетмейстер и стремился передать своим зрителям. Многочисленные изобразительные поиски, преломленные в танце, рожают собственную авторскую концепцию сценических героев воплощенных в номерах, миниатюрах, спектаклях. Дар эмоционального восприятия всего, что составляет существо нашей жизни, хореограф утверждает в героях в качестве важного благодатного свойства духовного мира своего современника.

#### Список литературы

1. Голейзовский К.Я. Чародей природы. – М.: Буклет. ГАБТ, 1922 – 6 с.
2. Голейзовский К.Я. Мгновения. Фотоальбом. Авт. Л.Т. Жданов. – М.: Планета, 1973. – 159 с.
3. Голейзовский К.Я. Из записей на календаре – К. Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи. Воспоминания. Документы. – М.: Всероссийское театральное общество, 1984. – 576 с.
4. Голейзовский К.Я. Из дневника – Голейзовский. Жизнь и творчество. Статьи. Воспоминания. Документы. – М.: Всероссийское театральное общество, 1984. – 576 с.
5. Редель А., Хрусталева М. Голейзовский в нашей жизни – Касьян Ярославич Голейзовский. Мгновения. Фотоальбом. – М.: Планета, 1973. – 159 с.
6. Львов-Анохин Б. Касьян Голейзовский. – Касьян Ярославич Голейзовский. Мгновения. Фотоальбом. – М.: Планета, 1973. – 159 с.