Суриц Е.Я.

ИСПАНСКИЕ БАЛЕТЫ ЛЕОНИДА МЯСИНА

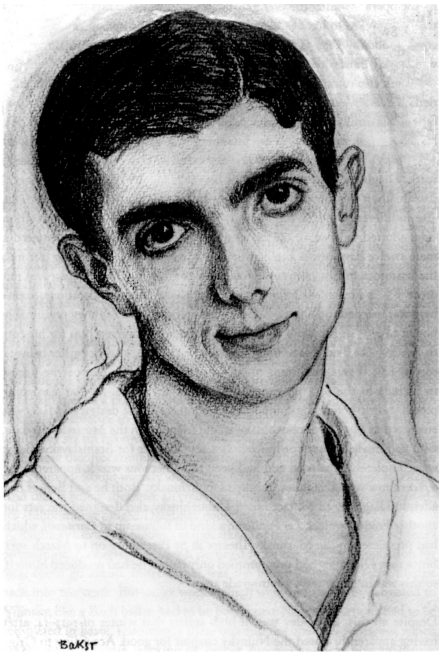
LEONID MYASIN'S SPANISH BALLETS

Аннотация. В очерке представлена история знакомства с Испанией выдающегося танцовщика и хореографа Леонида Мясина. Анализируются балеты Л. Мясина, созданные как его отклик на эти впечатления. Вклад Л. Мясина в хореографическую разработку испанской темы автор характеризует как наиболее значительный среди известных обращений к ней на балетной сцене.

Abstract. The essay presents the history of the great dancer and choreographer Leonid Myasin's (also known as Massine) acquaintance with Spain. His Spanish impressions were reflected in his ballets staged in collaboration with eminent Russian and Spanish artists. Myasin's contribution to Spanish theme is characterized as the most outstanding body of ballets ever created on Spanish subject matters.

Ключевые слова: Леонид Мясин, труппа Дягилева, Римский-Корсаков, Фернандес Гарсия, Лидия Соколова, Мануэль де Фалья, балет «Треуголка», Пабло Пикассо, Тамара Карсавина, «Русские балеты Монте-Карло», Сальвадор Дали.

Key Words: Leonid Myasin (Massine), Diaghilev's company, Rimsky-Korsakov, Fernández García, Lidiya Sokolova, Manuel de Falla, Three-Cornered Hat, Pablo Picasso, Tamara Karsavina, Russian Ballets of Monte Carlo, Salvador Dalí.



Илл. 1. Мясин.
Рис. Л. Бакста.

Леонид Мясин (1896–1979) – один из тех русских артистов, кто оказал очень заметное, а во многом и определяющее влияние на мировое балетное искусство. Он работал во многих странах, в том числе и в Испании. Поставил ряд балетов на испанские сюжеты. Был тесно связан со многими художниками испанского происхождения, в том числе с Пабло Пикассо и Сальвадором Дали.

В 1914 году Мясин уехал с Дягилевым из России и работал в его труппе до 1928 года (с перерывом на 1921–24 годы). В жизни дягилевской труппы и, соответственно, в жизни артиста сама Испания, испанские художники, испанские танцы имели большое значение. Время начала Первой мировой войны были для дягилевской труппы одним из самых трудных периодов ее существования, так как для нее стали недоступны почти все страны, где она обычно выступала. Поэтому много времени труппа проводила именно в Испании, не втянутой в войну. А в 1916–18 годах Дягилев, Мясин и другие члены труппы подолгу жили в Испании.

Все мемуаристы, связанные с труппой Дягилева, как и сам Мясин, вспоминали об Испании

с особой нежностью. Режиссер труппы Сергей Григорьев в своей книге пишет, что «все артисты искренно полюбили Испанию», и что она «совсем не похожа на другие известные нам страны, чем-то, пожалуй, напоминая Россию». И еще что «испанцы разделяют любовь русских к зрелищам». О том же писал Стравинский, которому импонировал «мистический дух его (испанского – *Е. С.*) католичества, столь близкий по своей сущности русскому религиозному духу». Он же говорил: «Между народной музыкой Испании и русской народной музыкой я вижу глубинную связь». У художницы Натальи Гончаровой испанская тематика тоже с удивительной естественностью пришла на смену тематике русской.

Илл. 2. Мясин.
Рис. П. Пикассо

В первый раз Мясин попал в Испанию в мае 1916 года, когда король Альфонс ХШ и королева Эухения, большие любители искусств, пригласили труппу на гастроли. Последние состоялись в Королевском театре в Мадриде, а также в Сан-Себастьяне и Бильбао. Мясин выступал здесь, и как танцор, и как постановщик: в репертуаре гастролей был его балет, первый спектакль, который он поставил у Дягилева, – «Полуночное солнце» на музыку из «Снегурочки» Римского-Корсакова. В это время Мясин часто писал в Москву своему учителю живописи Анатолию Петровичу Большакову. Письма и открытки, в том числе посланные из Испании, сохранились в ГЦТМ имени А. А. Бахрушина[1]. Они свидетельствуют об искреннем увлечении Испанией. Вот открытка от 5 июня 1916 года: «Все мы сходим с ума от того, что видели в Прадо. Общего с Италией нет». (До этого Мясин объездил с Дягилевым всю Италию). «Все иначе и новое для меня». А вот открытка, написанная после посещения Гренады: «Я видел чудо, или сон это был, дивный и редкий? Таким мне сдалось виденное в Альгамбре».

Илл. 3. Фото. Мясин и
Э. де Фалья в «Альгамбре».

Король попросил Дягилева подготовить для торжеств в Сан-Себастьяне что-то новое. И было решено в благодарность за оказанную труппе поддержку поставить испанский балет. На Мясина особое впечатление произвели картины Веласкеса. Артист писал в мемуарах: «Он казался мне художником, открывающим большой простор воображению, для которого важнее было движение, чем тщательно разработанные детали. Я чувствовал в душе глубокую меланхолию, когда видел его элегантно позирующих, безупречно благородных инфант, странным образом казавшихся одновременно и такими надменными и такими трогательными»[2]. Для балета, названного «Менины», была выбрана музыка «Паваны» Габриэля Форе. Декорации принадлежали Карло Сократе, который изобразил тенистый сад, где летней ночью тайно встречались две фрейлины (Любовь Чернышева и Лидия Соколова) и двое придворных (Мясин и Леон Вуйциковский). За ними подсматривал карлик (Елена Антонова), который грозился донести на влюбленных. Костюмы Дягилев заказал испанцу

[1] ГЦТМ им. Бахрушина. Фонд 34 (А.П. Большаков).
[2] *Мясин Л.* Моя жизнь в балете. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997. С. 74.

Хосе-Марии Серту. Они основывались на картине Веласкеса, но, как всегда у Серта, отличались преувеличенной роскошью.

Спектакль имел в Испании большой успех. Музыкальный критик Адольфо Саласар откликнулся на него в «Испано-американском музыкальном журнале» (“Revista Musical Hispano-Americana”, август 1916 года), увидев в этом «утонченном» (как он его назвал) спектакле «истинное выражение церемонного и торжественного духа древней Испании». Были задуманы (тоже в постановке Мясина) еще два испанских балета: «Триана» на музыку Исаака Альбениса и «Испанская рапсодия» Мориса Равеля. Но они не были осуществлены[3]. К несколько более позднему времени относится работа над проектом, который назывался «Сады Аранхуэса». Сюда должны были войти ранее поставленные «Менины» и другие запланированные, но не осуществленные балеты.

Илл. 4. Де Фалья. Рисунок П. Пикассо

Между тем, Мясин во время поездок по стране изучал испанские народные танцы разных регионов, и окончательно утвердился в желании поставить более масштабный испанский балет. В этом решающую роль сыграла дружба с Мануэлем де Фальей. Композитор сопровождал Дягилева и Мясина в путешествиях по стране. Он пригласил их в театр посмотреть фарс, к которому написал музыку, – «Коррехидор и мельничиха» Грегорио Мартинеса Сьерры (основанный на повести Педро Антонио де Аларкона «Треуголка»). Дягилев и Мясин решили, что уже написанное де Фальей может стать основой партитуры балета «Треуголка».

Тогда же в одном из кафе Гренады, где выступали испанские артисты, Мясин познакомился с великолепным танцовщиком Феликсом (Фернандесом Гарсия). Дягилев пригласил его в труппу, чтобы он обучал Мясина. Дягилев, Мясин, де Фалья и Феликс вчетвером отправились в путешествие по городам Испании для сбора местного музыкального и танцевального материала. Мясин рассказывает, что в Бильбао они видели танцы, имитирующие бой быков (которые потом он использовал в сцене встречи Мельника с Коррехидором, когда тот застает Коррехидора в своем доме). В Сарагосе они видели прыжковую хоту, исполняемую в мягкой обуви (этот танец был использован в финале «Треуголки»). В Севилье они смотрели, как цыгане танцуют в тени апельсиновых деревьев, и восхищались искусством Антонио Рамиреса и Ла Макароны (Хуаны Варгас). Недалеко от Альгамбры им, по словам Мясина, повстречался слепой гитарист, от которого де Фалья записал мелодию, легшую в основу «Севильяны» в балете.

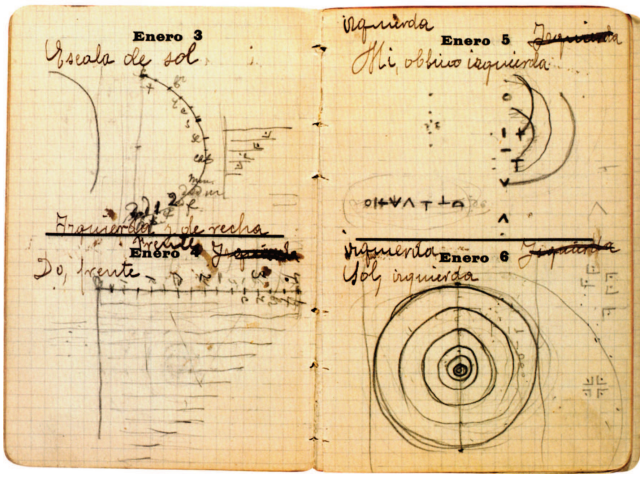
Илл. 5. Фото кастаньет.

К постановке приступили во время следующих гастролей в Испании весной–летом 1918 года, и тогда у Феликса училась уже вся труппа. Феликс сыграл немалую роль в создании испанского балета в труппе Дягилева, но собственная его история драматична. Он всех обучал. Одновременно ему посулили, что он будет исполнять в новом балете главную роль и, в частности, танцевать фарруку, которую он показал Мясину. Мясин и артисты, со своей стороны, делали все возможное, чтобы Феликс освоился в труппе, узнал правила выступления в театральном спектакле, понял,

[3] В Третьяковской галерее и в частных собраниях хранятся эскизы костюмов Наталии Гончаровой, выполненные для этих постановок.

что существует сочиненный хореографом текст и его надо исполнять в точности; что необходимо считаться с тем, сколько музыки написано у композитора. Привыкший выступать самостоятельно, Феликс все это никак не мог усвоить. На репетициях он начинал импровизировать, и танцевал так и столько, сколько у него получалось. Ему предложили танцевать под метроном, чтобы уложиться в нужное количество тактов, но все было напрасно. Пришлось Мясину взять на себя роль Мельника. Для Феликса это стало страшным потрясением. Его фарруку, которой он мечтал покорить мир на премьере в Лондоне, танцует другой, и даже не испанец! И он потерял рассудок. После того как его застали ночью пляшущим на паперти одной из лондонских церквей, он попал в психиатрическую лечебницу, где и провел остаток жизни. В лондонском Музее Виктории и Альберта сохранились кастаньеты Феликса. Он подарил их Лидии Соколовой, которую обучал испанским танцам. Именно для Соколовой Мясин ставил роль Мельничихи. Вот что рассказывает Соколова: «Мясин проводил со мной многие часы в театре “Альгамбра” во второй половине дня, тренируясь в исполнении испанских па, и сочинял сцены и танцы, которые мы должны были исполнять вместе. Мы проделывали удивительные вещи головой, руками, кистями рук и пробовали все комбинации каблучной дроби, которые Мясин воспринял от Феликса или сочинил сам. Таким образом, я стала по-настоящему опытной исполнительницей испанских танцев». Работая над «Треуголкой», Мясин делал записи, зарисовки, как обычно делают все балетмейстеры при постановке балетов. Его записи по «Треуголке» также хранятся в Музее Виктории и Альберта.

Илл. 6. Лидия Соколова в роли Мельничихи.



Илл. 7. Записи Мясина. Фото.

Премьера балета «Треуголка» в Лондоне 22 июля 1919 года прошла с большим успехом. Не без опаски труппа Дягилева со временем показала этот балет и в Испании, но и там его признали. Конечно, «Треуголка» – главный «испанский» балет Мясина, хотя он ставил спектакли на испанскую тему и позднее. Это к тому же одна из сравнительно немногих его постановок, которые сохранились доныне. «Треуголку» поставили и у нас: в 2006 году в Большом театре его возобновил сын Мясина – Лорка Мясин со своими помощниками.

Художником «Треуголки» был Пикассо: он создал и декорации, и костюмы.

Мясин учился испанским танцам у Феликса, но многому он научился и у Пикассо. Художник помог ему передать самый дух Испании, расписав

Илл. 8. Мясин и Пикассо в Помпеях. Фото

занавес к спектаклю и декорации. Существуют и зарисовки сцен из спектакля, например выполненные Этельбертом Уайтом. Великолепны были костюмы. Очень хорошо о костюмах сказала Тамара Карсавина. На лондонской премьере 1919 года именно она выступила в главной женской роли Мельничихи. Я уже упомянула, что эту роль Мясин готовил с Соколовой. Но случилось так, что Карсавиной удалось как раз тогда с большим трудом выбраться из охваченной гражданской войной России и, конечно, для труппы Дягилева ее появление стало очень важным событием. Так вот, Карсавина говорила о своем костюме, что он «был настоящим шедевром, скорее символом, чем этнографической репродукцией национального костюма». Пикассо создал и костюм Мельника, главного персонажа спектакля, которого играл Мясин.

Илл. 9. Декорация Пикассо

Илл. 10. Зарисовка сцены из «Треуголки»

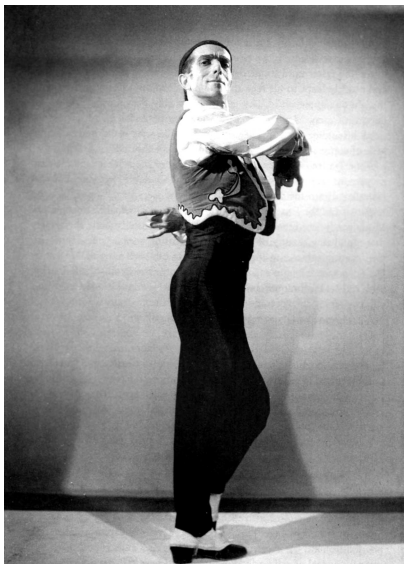
Есть много описаний знаменитой фарруки, центрального танца этого спектакля в исполнении Мясина. Она, по мнению автора книги о танцах фламенко Альфонсо Пуига Кларамунта, «оказалась самой яркой находкой как в музыкальном и хореографическом, так и в исполнительском отношении». Описания рассказывают о начальной позе Мясина – величественной позе фламенко. Пишут о его виртуозных прыжках, во время которых он то ударял ладонью по каблуку, то касался пола, то снова взлетал. Но в спектакле танцы разных регионов Испании перемежались игровыми сценами. Как всегда в балетах Мясина, артисты не только танцевали, но и выступали как актеры[4]. Сохранились его фотографии и в игровых сценах «Треуголки».

Илл. 11. Костюм Мельника. П. Пикассо

На «Треуголке» Мясин научился не только испанским танцам. Он убедился, что можно строить балетный спектакль на материале ином, чем танец классический или балетный характерный, и приобщился к испанскому фольклору. Он научился у Пикассо избавляться от лишнего, наблюдая, как тот «старался преобразить и упростить природу»[5]. Пикассо, по словам Мясина, говорил ему и о сковывающих свойствах симметрии, мешающей свободе движения.

[4] Вообще говоря, у Мясина почти не было таких балетов, которые не требовали бы актерского мастерства. Сказанное относится и к его балетам-симфониям (например, к «Фантастической симфонии» на музыку Берлиоза), но в значительно большей степени – к таким комедийным балетам, как «Женщины в хорошем настроении», «Прекрасный Дунай», «Парижское веселье», «Мадемуазель Анго» и др.

[5] *Мясин Л.* Моя жизнь в балете. Указ. изд. С. 134.



Илл. 12. Мясин в «Треуголке». Фото

Илл. 13. Мясин в «Треуголке» (Прыжок)

Словом, этот спектакль и общение с Пикассо стали для Мясина, тогда еще относительно молодого хореографа, величайшим уроком. В дальнейшем он работал с Пикассо и над другими спектаклями – «Пульчинеллой» Стравинского в 1920 году и «Меркурием» Эрика Сати в 1924 году.

Илл. 14. Мясин в «Треуголке»

Илл. 15. Мясин и Миа Славенска в «Испанском каприччио»

Но с Испанией Мясин не расставался и после того, как труппа Дягилева прекратила свое существование со смертью ее основателя (1929). Работая в труппе «Русские Балеты Монте-Карло», Мясин создал ряд спектаклей в сотрудничестве с Сальвадором Дали. Но ни один из трех созданных ими балетов («Вакханалия», «Лабиринт» и «Безумный Тристан») не использовал испанских сюжетов. Зато был еще один испанский балет – «Испанское каприччио» на музыку одноименной оркестровой пьесы Римского-Корсакова (1939, Нью-Йорк), где первой партнершей Мясина была знаменитая исполнительница фламенко Архентинита (Энкарнасьон Лопес Хульвес, 1898–1945). В нем выступали и другие танцовщицы, в

том числе Миа Славенска. Балет был экранизирован под названием «Испанская фиеста»[6].

Илл. 16. Сцена из фильма «Испанская фьеста»

Испанские темы и сюжеты в русское балетное искусство проникли давно. На протяжении второй половины XIX – первой половины XX века шел процесс все более и более точного воспроизведения особенностей испанского танца в спектаклях. Уже Петипа видел подлинные испанские танцы в Испании и учился их исполнять, но он подчинялся прежде всего условностям балетного театра своего времени. Горский и особенно Фокин (в «Арагонской хоте»), по-видимому, приблизились к подлинникам в большей степени. Но больше всего сделал, конечно, Мясин.

[6] Можно упомянуть еще две неосуществленные испанские работы Мясина: балет «Ариэль», основанный на сюжетных мотивах шекспировской «Бури», перенесенных на каталонскую почву, и балетный дивертисмент «Барселонские вечера». Музыку для обоих сочинил каталонский композитор Роберто Герхард (1896–1970). Музыку «Ариэля» (1934) Мясин счел слишком «симфонической» и отклонил партитуру; «Барселонские вечера» (1936–39) остались неоконченными из-за катастрофических обстоятельств конца десятилетия. См.: *Homs J.* Robert Gerhard and his Music. Edited by M. Bowen. The Anglo–Catalan Society, 2000. P. 37 (Прим. ред.).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Мясин Л. Моя жизнь в балете. М.: Артист. Режиссер. Театр, 1997.
Homs J. Robert Gerhard and his Music. Edited by M.Bowen. The Anglo–Catalan Society, 2000.