

## *Шурале в Мариинке*



Отчего же вдруг приходит на ум теперь – высказаться о минувшем событии – посещении спектакля... приму, как руководство к действию это «прихождение на ум», этот помысел, якобы творческой, - рефлексии на испытанные эмоции, на последовавшее затем осмысление их. Расхожая мысль–оправдание: «да что я понимаю в этом» зачастую выражается фигурой обычной фигурой речи, де смыслю в этом также, как в балете... Именно балетным – был этот спектакль, хореография Леонида Якобсона, - балет «Шурале». Не отношу себя к знатокам этого искусства, но лишь к умеренным его любителям... с продолжительным стажем посещений не слишком уж высокой интенсивности... скажем так. Впрочем, если оглянешься на произошедшее – едва ли сможешь избавиться от лёгкой оторопи. Почти уж сорок лет кряду бываю в Мариинке и освежаюсь впечатлениями, радостью от балетных и оперных представлений – разделяю общую радость от среды достаточно постоянного рядового зрителя – из глубокой тени зрительского зала, для которой, впрочем, творится всё происходящее во свете прожекторов, в красках декораций, костюмов, движений танца... голоса... звука.

Но что же влечёт к тому, чтобы высказаться теперь об этом зрелище, воспринятом буквально пару дней назад... зрелище вполне рядовом для Мариинской сцены. Не скрою, что уже многие годы свежесть впечатлений от балетных спектаклей для меня значительно поникла... зачастую не вполне понимаю, что лично я теперь делаю на этих представлениях, зачем прихожу сюда, будто бы влеком давней, юношеской слезой, нахлынувшей когда-то вдруг внезапно и неудержимо, стиснувшем горло счастьем от пережитого «Щелкунчика»... в одиночестве обступившей темноты... вблизи погасшей огромной люстры Кировского... – подступило и навалилось, обуяло счастье перед увиденной, услышанной, доверительной красотой, оправдывающей эту жизнь, никак не менее того. Есть она, эта вот красота... , значит, существует радость, пусть бы и для меня вот, под этой погасшей люстрой – существует она, истиная, искренняя... и не напрасно всё... и ещё всё

самое лучшее – обязательно случится... так уверительно подступил тогда светлый «Щелкунчик»... Довелось ли хоть бы раз потом пережить что-либо подобное? Пожалуй, нет. И не понял когда-то, и не принял случайно, походя обронённой фразы знакомого престарелого балетомана «чем была бы моя жизнь без нашего театра...» Не понял и не принял. Жизнь несказанно больше, шире, светлее – хотелось возразить тогда... промолчал тогда... Оправдываю теперь себя в редких посещениях желанием приобщить к искусству своих детей... приобщить Красоте – Она есть там, живая и действенная Красота может явить себя, наполняя, утешая, возводя за Собой... я точно знаю о том, вспоминая себя, юного морячка, на галёрке «Щелкунчика».

И вот, - дочу привёл теперь на «Шурале», а прежде вот сам не бывал на этом представлении, заранее исподволь относясь к нему с уважением, почтением, как и подобает относиться к образу пластической хореографии, произрастающей от вполне традиционных корней русского балетного искусства. В этом основном я остался верен своим предощущениям и ожиданиям. Действительно, спектакль этот – не есть некое произведение, растущее совершенно бы неоткуда... неведомо куда... действие, неизвестно зачем и для чего – влекущее в неведомое безвольного или обезволенного и безучастного зрителя. Творчество, скажу по привычке, великого балетмейстера Леонида Якобсона, - занимает своё достойное место на мариинской сцене... Не мне судить о том достоверно и как-либо авторитетно... - сугубо личное мнение – таково: место это достойно и достоинство его определено тем, что ветвь этого балета есть ветвь живая от корня великолепного, традиционного, раннего, но, дай Бог, незыблемого – корня русского балетного искусства. Традиция ещё не прервана и цветёт на этой вот сцене... хоть изрядно изменена личным новаторством автора «балетного текста» семидесятилетней давности. С пятидесятого года прошлого века представляется этот балет на Мариинской сцене, быть может, с некими перерывами, возобновлениями. Через пять лет после Великой Победы нашей страны в истребительной Войне, уже не молодым хореографом – создан этот балет, проявлено это творчество, призванное хореографическими формами – приблизить человека к высотам искусства, одухотворить его и вознести от жутко изувеченной, исстрадавшейся земли к целительной Красоте. Над руинами города, вот только что перенёсшего Армагеддон Блокады... вознести от пучины эсхатологического ужаса войны – в предчувствие будущего великолепия и счастья в наступившем – мирном бытии.

Авторство текстов, легших в либретто принадлежит татарскому поэту Габдулле Тукаю, - я не являюсь его поклонником или знатоком. Ничего, в своей непрофессиональной помраченности или невежестве – не знаю об этом национально значимом авторе... не знаю ничего, кроме того, что поэтическими переводами из Тукая занималась Анна Андреевна Ахматова во времена её абсолютного безденежья, в пору низвержения из официоза литературы по знаменитому ленинградскому делу... Так ли действительно высказывался Пастернак: Вам, Анечка, нужно переводить хотя бы по десять строк в день, чтобы Вы могли выжить на переводах... И Анна Андреевна, не имея никаких перспектив к публикации своих авторских текстов, вынуждена была переводить тогда творения татарского поэта. Это никак не умоляет... и не возвышает авторство, но лишь только говорит о том, что сама Анна Андреевна – едва ли брала в переводческую работу, пусть бы в подстрочниках, совсем уж бесталанные тексты. Вероятно, это вполне значимо для традиции татарского национального поэтического творчества, для татарской словесности, прививающейся к русскому поэтическому слову... И вот, - поэтическое творение Габдуллы Тукая – легло в основу балетного либретто «Шурале». Оставлю здесь личное мнение о том, что музыка этого спектакля, этого первого национального татарского балета, не произвела никакого

впечатления, кроме тяготы от сумрачного смешения стилей в туманной мелодике... балет сопровождал некий музыкальный фон, в лучшем случае не являющийся зло-звучием, - в его обрамлении, на его волне было преподано хореографическое действо. Высказал вот, да приуныл, пытаюсь отделить личное мнение о музыке от глубокого, искреннего уважения к её автору, Фариту Яруллину, погибшему в неполные тридцать лет под Курском в сорок третьем... Лежит нынче в братской могиле у отпылавшей огненной дуги... а музыка вот сама по себе – и оправдает ли её подвиг отданной жизни, отделится ли звучание оркестровых композиций собственным благодатным, утешающим бытием от оркестровой ямы Мариинского... Не о том всё...

Мелодика, обертоны, национальные оттенки мелоса – смешаны в достаточно монотонную и скучную кашу звуков... едва ли придёт на ум послушать их когда-либо отдельно... даже для самого отъявленного почитателя музыкальных творений татарского народа. Музыка эта, как представляется, не может жить самостоятельно, в отрыве от хореографического действия... не запомнилось ни единого гармонического хода, ни единой мелодии... таково моё, личное суждение, не претендующее на профессиональность и, тем более, на авторитет. И вновь... оправдывая ли высказанное, - повторюсь о трагической раздельности немощи музыкального творения... и величия личного подвига автора...

Итак – балет «Шурале», созданный на живом и преизобильно плодоносном корневище традиции, на сцене, где в момент создания представляется хореографическая классика Петипа, Иванова, Фокина... на эту же сцену ставится в 1950-м и балетное действо «Шурале» («Али-Батыр»)... на этой же сцене и возобновляется оно после перерыва и существует поныне – вместе с балетами русских классиков хореографического наследия. Позволю себе некоторое обобщение... в меру собственного понимания предмета суждений... Традиция классической хореографии есть искусство романтическое, восходящее к модерну «ром-антики», некоего возрождения римской античности в искусстве танца... возрождение, помыслим так, наполненное и восполненное христианским сознанием, воззрением на мир через воспринятого Христа... позволю себе это несколько максималистское суждение. Христианство – определяет классическое хореографическое искусство, задаёт ему некий внутренний стержень, - в каком-то смысле это действительно так. Христианство определяет хореографию, как некая станова́я структура смыслов, не позволяющая произведению развалиться на некие бесформенные фрагменты, тле-творные составляющие. Вышколенное действо из малых великолепных отточенных динамических граней – составляет явление ощутительной, впечатляющей и возвышающей красоты, таинственно и неизъяснимо - отделяющейся от всего низкого, нераздельно смешанного с миром, лежащим во зле. Высокое и чистое действие калейдоскопично и стройно развивающейся гармонии – разворачивается на наших глазах. Красота – является человеческим движением – танцем... Противостояние добра и зла – преподносится как некий образ, икона чистоты, противоборствующей, противостоящей, побеждающей. Зло неотъемлемо присутствует в формах классического балета – и неизменно торжествует романтически преподанная гармония и чистота прекрасных форм. Фоны, на которых разворачивается перед зрителем этот образный конфликт – причудливые формы характерного танца, являющиеся как бы структурной основой для символических кружев танца классической хореографии, которая сама по себе можем складываться и в форме миниатюры в духе «Шопенианы» - малой очаровательно-воздушной хореографической зарисовки... искрящегося лёгкостью фонтана танцевальных движений, музыки, цвета... Характерная хореография также сама по себе могла бы удовлетвориться, состояться вполне лишь в малой танцевальной форме, в пределе – народного танца, либо некоего элитарного

каскада движений, выросшего на народных, национальных корнях. Причудливое и тонко переплетённое, логически увязанное сочетание классической хореографической «фрески» и характерной танцевальной «мозаики» - создаёт основу и устойчивую текстуру, материал для создания крупной балетной формы. В сочленении классических этюдов и характерных миниатюр сплетается, вырастает прекрасная и удивительная ткань классического балетного спектакля... в наполнении запоминающейся и возвышающей музыкой, в сопровождении живописи декораций, изысканных костюмов... являющих движущиеся формы на фонах статичных картин, балет обретает многогранную образную, глубоко структурированную высоту, возвышающую зрителя, приносящего к этому творению. По сути, хореография становится неким живым действенным художественно-символическим актом, вовлекающим человека в некое образное пространство. Погасший свет в области восприятия... притенённые исчезающие пространства зрительского зала, будто бы притенена и отходит в небытие, в несущественность всё не связанное с представлением. Всё внимание человека, все движения души – погружены в то, что выявлено концентрированным светом и происходит на сцене. А на сцене перед нами – выявляется гармония, складывающаяся из причудливого переплетения характерных и классических танцевальных движений, пантомимы... - на высоте хореографического искусства... гармония живописи, костюмированных движений, живописи, - соединённые замыслом художников звука, цвета, хореографии, выстраивающих тонкие связи этих символических граней в целостное символическое движущееся впечатляющее пространство балета. Итак, характерный танец – есть некий движущийся фон, некое облегчение в восприятии символических высот классического танца. Собственно классическая хореография – есть чистый и рафинированный символ, в котором красотой человеческих движений, гармонией их – выявляется драма онтологического противостояния добра и зла, светлых и тёмных начал земного бытия... Такова, как представляется структура романтических основ классического балета.

От этих основ – израстает и творение Леонида Якобсона... Что-то в этих основах видится автору несовершенным, требующим развития, улучшения, приноравливания к изменяющемуся времени... требующим творческого переосмысления, принципиальных новаций, усовершенствований... словно бы фреска, мозаика, темпера, энкаустика вдруг перестали удовлетворять живописца – и он ищет иных выразительных средств, не исчерпав и не испробовав ещё всего того, что уже принято традицией, испытано, опробовано... возвышено в человеческом творчестве. Автор ищет новые выразительные средства, подбирает новые «свежие» формы к воплощению своего замысла – словно бы нарочито отторгает от себя устойчивые классические подходы, способы к выражению символических смыслов человеческим движением – и принимает к художественному воплощению в танец – формы новые, создаёт пластическую хореографию, в которой практически выхолощена, изъята классическая основа... структурная вязь классического танца... изъята не до конца, но лишь в меру сил – к тому, чтобы в этих вот образующихся лакунах, в пустотах от изъятой структуры, не наполненных классической хореографией, – творить своё образное пространство иными выразительными средствами, совершенно заново. Именно оставшийся вокруг этих новаторских пространств хореографический скелет – позволяет полагать, что хореография отчасти традиционна или являет собой некое изменение или даже развитие... или же реформирование традиции... что балет, как символическая идея, в данном произведении не разрушен до основания... что, несмотря на новации балетмейстера, основы незыблемы... что от живых корней растут некие обновлённые побеги творчества, на которых, быть может, следует ожидать неких новых, пусть бы непривычных, - плодов на этих ветвях.

Каковы же эти плоды, распознаваемые теперь... несколько отстранённым взором. С первого действия перед нами предстают вполне традиционные картины характерного танца, в которых воплощение зла, бесформенности, язычески-невоздержанного, корчащегося в судорогах естества Шурале – весьма и весьма впечатляет зрителя. В этих созерцаемых корчах сам человек являет в танце как бы ожившее растение... огромные пальцы, как у Носферату симфонии ужаса... и сам он – как живая изгибающаяся древесная ветвь, воплощённая сила зла.



Но в этих впечатляющих языческих извивах движений – нет и не жди какой-либо красоты, что и, казалось бы, естественно – зло в танце почти бесформенно, безотчётно в своих порывах, безудержно... впрочем это ведь тоже не правило непререкаемое, - злой гений Ротбарт в «Лебедином Озере» представлен движениями классической



хореографии... но здесь – авторский поиск и свобода злу проявить себя не ведает удержу в танцевальной традиции... В движении зла Шурале – нет и признаков романтической классической красоты, что и выявляет балетмейстер, наделяя исполнителя танца этими движениями, этим проявлением неукротимого произвола зла. Ужасающие хореографические извивы перед нами во свете софитов на фоне достаточно блеклых и мрачных декораций сумрачного, дикого леса – обиталища Шурале. В эту картину, в это действия – вносятся светлые образы девушек – птиц, исполняющих свой танец, который бы должен контрастировать и оттенять собою языческое неистовство некультурного каскада пляски Шурале... этой неограниченной свободы зла. Классическая хореография в данном случае, как представляется, могла бы достаточно приблизиться к выполнению этой задачи... но автор танца нарочито отторгает от себя или же освобождает себя от самой задачи использования выверенных форм и действенных средств. Хореографические движения девушек-птиц в тёмном лесу Шурале - лишены классичности. Трепет рук – символов крыльев, в отсутствии ярких и красочных находчивых и впечатлительных движений – делают эту часть балета неубедительной, меркнувшей перед выразительным неистовством самого Шурале... гармония не торжествует над неистовством в танце.

Главный герой балета, охотник Али-Батыр, появляется лишь в пантомиме, которая порой напоминает собою танец... а вернее бы сказать, что танец преимущественно почти неотделим от пантомимы, вырастает из неё и в неё же, пантомиму, сворачивается... как бы истаяет от символа движений в обыденность. Сюимбике, девушка-птица, - возникает в танце птиц, уже почти не имеющем признаков классической хореографии, движение героини также скорее являются формой пантомимы и очень мало напоминают собой танец. Так, на явной доминанте языческого, необузданного начала высвобожденной природы зла Шурале – заканчивается первое действие спектакля.

Второе действие балета должно бы являть собою некое представление с торжествующим повествовательным характерным танцем. В традициях лучших балетов действие характерного танца должно бы уподобить некоему «цветущему многообразию», - употребим этот известный эпитет Константина Леонтьева. Цветущее многообразие различных культур, традиций, особенностей в целостном феерическом калейдоскоме хореографических зарисовок мы встречаем в «Спящей», в «Щелкунчике»... - венгерские танцы, польские, немецкие, испанские, русские национальные хореографические зарисовки... - эти мотивы музыки, движений, костюма – в дивном и причудливом переплетении, «вкусных» и зрелищных миниатюр создают дивную канву последующих образов, впечатлений, гармонии сюжетов, присущих различным эпохам разных стран, создают впечатления многогранности представления в разнообразии танцевального движения. В хореографических структурах «Шурале» автор сам себя изрядно ограничивает лишь одной этнической основой татарского танца. Не являясь специалистом в хореографии, могу предположить, что народные основы татарской хореографии весьма далеки от устоявшихся традиций классического европейского балета... как далеки от этих традиций танцы половецкие... русский «казачок» или «трепак». Лишь незаурядное творческое усилие и хореографический гений способны вместить эти элементы национальной традиции в европейскую балетную вязь, даже и в области характерного танца. Примеры подобного великолепного вмещения мы видим в знаменитых «половецких плясках» оперы Бородина, в «трепаке» из «Щелкунчика»... Быть может для подобного вмещения следует автору хореографии следует придумать некие совершенно новые танцевальные движения, структуры, некую новую вязь ярких пластических образов, которые могли бы внятно

ассоциироваться с национальным татарским танцем. Личное моё впечатление таково, что автору этого не удалось.



В «народных» танцевальных движениях, придуманных Леонидом Якобсоном, присвоенных им татарской традиции мы распознаём движения еврейских танцевальных традиций, быть может, русских танцев... всё это в несколько приниженном виде достаточно скучно переплетено и однообразно-безлико. В характерных движениях практически нет национального или какого-то вычужденного характера, в движениях почти не задействованы руки, мало впечатляют жесты, нет некоего целостного и гармоничного, впечатляющего народного костюма, выверенного рукой мастера... но возникает и не покидает ощущение некоего хаотичного неупорядоченного смешения, пёстрых точек, сплетающихся в бесформенный хаос из танцевальных примитивов. Когда балетмейстеру не хватает выразительных средств движений человеческого тела, он использует внешние формы, заигрывает с платом-покрывом – взлетающими и взволнованными тканями... и не оставляет впечатление, что взлетающие ткани не способны собою подменить или восполнить отсутствие собственно танца. У ног главной героини – трепещет волнообразно тонкое полотно, а сама же прима – просто стоит при этом, вращая кистями рук в лёгком наклоне корпуса тела... ни движения, ни впечатления ими... ни, собственно, характерного танца... - вся характерность сконцентрирована и явлена только лишь во взволнованном плато...

К впечатлению и некоему хореографическому прорыву, быть может, устремлена находка автора, в которой он собирает в единую груду, массу – всё множество действующих лиц этого действия, - все поднимают руки ввысь и трепещут, плещут ладонями, - этим создаётся достаточно необычное впечатление некоей новизны и свежести на обще-унылом хореографическом фоне... Автор дважды на протяжении спектакля – повторяет эту «находку». Потом скопище людей, напоминающее неупорядоченную толпу, постепенно расширяется, за ним появляется главный герой или героиня. Незатейливое это действие мало похоже на чеканную и выверенную гармонию кордебалета классического танца, когда



тонкая и причудливая, живая и дышащая, перемежающимися растущими узорами, - вязь кордебалетных гармоний – сопровождает, предваряет, приуготовливает выход примы... перестраивается и вырисовывается в тонких очертаниях балетных па.







В спектакле «Шурале» практически отсутствуют сцены классической хореографии, отсутствует, как таковой, кордебалет, подменённый статистами и действующими лицами множественной, достаточно хаотичной пантомимы... как отсутствуют сцены классической хореографии, по сути, балет полностью составлен тем, что можно отнести к танцу пластическому, близкому к характерному, утрачивающему собственно характерность. Во втором действии неоднократно наступало ощущение того, что собственно происходит сей час, - пантомима или уже танец... Во второй части действия вновь появляется Шурале – образ некультурного, невоздержанного зла – врывается в вялую и рыхлую структуры пантомимы. Хореографическое действие не вызывает ощущения противостояния чистоты и нечистоты... онтологически противоположных зла и добра., - скажем так, огрубляя смыслы. Шурале противостоит неким образам пьяной черни, выходящей из чертога совершающегося свадебного торжества главных героев Сюимбике и Али-Батыра. Жанровые картинки расходящихся пьяных гостей... совсем уж мало напоминают танец... Неизвестно, на кого рассчитаны они. Четыре шатающиеся женщины, держащиеся за руки, выстроенные фронтально... не хитро отсылают к танцу Маленьких Лебедей, где совершенно иные, отличные культурно-эстетические основы заложены в разработке и осуществлении танцевального образа, рождающего совершенно иные ассоциативные ряды впечатлений. Пьяные шатающиеся... шаткие – люди, а меж ними – заигрывающий с ними Шурале... Быть может, эти незатейливые ассоциации, эти образно-символические ходы были адресованы некоему усреднённому пролетариату в ложе и партере, приучаемому к высокому аристократическому искусству... как приготовление к постепенному преодолению свойственных низин падшего естества. Элементы такой оперетты на Мариинской сцене Императорского театра выглядят, на мой вкус, неприлично и, скажем так, почти уж безобразно. Неизвестно, к чему теперь предпочтительнее обратиться

наше сочувствие, - к эффектному порывистому Шурале... либо к пьяной черни, безобразно выползающей из рубленных декоративных чертогов... вполне в духе русской избы. Кстати сказать, и облачения пирующих вполне напоминают облачения русских людей, как мы привыкли представлять себе наших предков в былинно-сказочной традиции. Пирует народная толпа, напиваясь в хлам... и хочется напомнить себе, что татарский сказочный эпос о Шурале, вероятно, содержит в себе исламские корни, не приветствующие опьянения хмельными напитками. Это ли сознательное противопоставление искусства и религиозной преемственности в народе. Быть может, не вполне осознанно принят и использован автором этот жанровый комичный нюанс... быть может, он следует находкам либретто Габдуллы Тукая.

Главная героиня – соблазнена крыльями птицы, которые возвращает ей Шурале и, вдохновлённая мыслью о возможности полёта... возможностью снова стать птицей – покидает Сюимбике брачный пир, оставляет возлюбленного своего жениха и уже в образе птицы – уносится вместе с обуявшими её нечистыми духами – прислужниками Шурале... И вновь – хаотично снуёт по сцене пёстрая человеческая масса, не являющая ни характерного танца, ни подобия гармонии в движениях, но лишь хаос не воздержанный, внутри этого сонмища исчезает из поля зрения главная героиня, возвращающая себя к возможности полёта вдали от унылой земли... от брачных чертогов.



Стану ли помышлять и говорить здесь теперь о некоем романтическом помрачении, гуманистической прелестной – идее освобождения женщины от порабощения семьёй... Не хитры, можно бы сказать, незатейливы эти красивые художественные терзания в выборе между девичьей-птичьей свободой и любовью, сковывающей, обязывающей, обременяющей, стесняющей, отсекающей «крылья»... таковы простые романтические, гуманистические смыслы, вложенные в либретто юношей - прославленным поэтом Габдуллой Тукаем на основе национальных сказочных традиций татарского народа. Девушка выбирает свободу, быть может, в некоем временном и случайном чувственном порыве, в случайном и мимолётном соблазне силами тьмы – она устремляется за Шурале. Но, настигает её возлюбленный Али-Батыр, находит невесту, сражается с нечистыми

духами, с Шурале, одолевает в схватке... и горящим факелом, словно бы горящим сердцем Данко – поджигает этот неистово-мрачный лес, как обиталище зла и в пылающее пламя – бросает поверженное чудище-Шурале.



Нечистый дух леса, олицетворение зла - сгорает в праведном, опаляющем пламени, воссиявшем от любящего юноши. В это же пламя влюблённый Али-Батыр – бросает птичьи крылья своей невесты, как часть этого низверженного зла. И вновь любимая – принадлежит своему возлюбленному... уже без крыльев, без птичьей свободы, без самой возможности отделиться от земли, воспаряя в области небесных птичьих высот... в области, противостоящие земному счастью. Молодые – возвращены к своему народу и в действии спектакля вновь торжествует брачный пир... И вновь мы не встречаем на этом балетном пиру классической хореографии... как не увидели мы столкновения и противостояния хореографически внятных противоположных стихий в образе одоления зла. В торжестве добра – в торжествующем брачном пире – вновь не видим внятной и красивой характерной хореографии... перед нами вновь некое кишение пёстрой народной массы, еврейско-татарские мелкие движения рук и ног, отсутствие выразительности танца, трепещущие ладони, поднятые над толпой и неубедительные финальные движения, совсем не напоминающие парный классический танец... Вновь и вновь, испытывал недоумение перед тем, что же, собственно, происходит на сцене, - это уже танец или пантомима, затянувшаяся на весь балетный спектакль. Самым выдающимся и впечатляюще-интересными были в этом действии оказались представления первого действия – корчи злых духов - Шурале и пары олицетворений зла, неких красных шайтанов. Зло сгорело в пламени, зажжённом витязем... добро увенчано браком... и на выходе из просветлевшего зрительного зала - абсолютно отсутствуют признаки неких воспринятых смыслов, преподанных средствами танца... средствами гармоничных движений гармонично развитых человеческих тел... гармонично вышколенного кордебалета... и музыки... Вот, что делает с классическим балетом опущение или истребление в нём его первоосновы – высот классических форм



хореографии... высот хореографии характерной... - достойный, отторгнутых нарочито, извергнутых из танца ради поиска новых, неведомых и, казалось бы, интересных форм и способов хореографического представления. Повторимся, первоосновы классического балета в «Шурале» на мой непросвещённый вкус – ещё сохранены, не искорчёваны, лишь преданы некоторому забвению в пренебрежении к ним... но ветвь, растущая от них новациями пластического танца - уже, лично мне, - не представляется плодоносной... интересной, достойной того, что создано было прежде для этой любимой и прославленной театральной сцены. Но то, что ещё позволяет назвать это представление балетом – есть, собственно те малы фрагменты классической хореографии, скрепляющие рыхлую пластику словно бы верным и незыблемым каркасом.

Таковы самые общие суждения о полученных впечатлениях... готов предъявить эти суждения тем, кому это может быть интересно... если вообще найдутся таковые. Мы не рассуждали здесь о качестве исполнения поставленного танца, но лишь высказали предположение о том, что в этом балете в каком-то смысле попросту нечего танцевать... нет классической линии, выверенного цветущего узора танца, требующего вышколенного кордебалета, действительно преемственной школы танца, являющего достоинство движений, где всякое несовершенство, шероховатость – будут восприняты болезненно, почти трагично, как отклонение от высокой нормы... Совершенство форм, движений должны быть доведены до высшей точки, заданной хореографическим замыслом, проявлено насколько это возможно, практически на пределе человеческих сил и совершенства. В классическом балете это касается и строго-классического, и характерного танца... и пантомимы. В данном случае, повторимся, словно бы нет собственно танца, как предмета для проявления красоты. Если зрителя посещает непонимание того, что же происходит и произошло перед нами... танец или пантомима... хаос движений или неудавшаяся попытка изъяснить некую гармонию... о чём здесь может идти речь. Так – воистину трагичны последствия отказа от форм, смешение, принижение, обмирщение чистоты... сознательно принятого отказа от антитезы – противопоставления красоты и символически гармонизированного безобразия... Впрочем, не погрешая перед собою, замечу, что безобразию вообще нет места в традиции классического и характерного танца. Зло – может рядиться и являть себя в средствах искусства, как некое облагороженное, облагороженное зло, может рядиться в формы тех же классических движений, в обличье светлых сил... при этом романтизированное зло легко распознаётся и внятно отделяется от противоположности. Внешне почти неотличима хореография Одетты и Одиллии, - они словно бы зеркально отображают одна другую, разделены непроницаемой амальгамой, противопоставления их, - персонифицированное зло мечется между ними, словно бы проникая сквозь эту символическую преграду в ту и другую сторону... зло, повергаемое, сокрушаемое у нас на глазах...

Национальные формы проявляются в отточенных и выверенных конструкциях танца и конструкции эти, мы уже говорили об этом, не обязательно являются точной калькой праздничного танцевального движения в естественной народной среде, но скорее неким творческим обобщением в виде балетных миниатюр, в которых движения будут вмещены особенной гранью в целостную танцевальную традицию, в нормы характерной хореографии, будут украшены костюмами, отражающими национальные особенности, быть может несколько гипертрофирующими их. Так, слишком венгерским становится танец... или слишком германским, польским... слишком неаполитанским... но узнаваемым вне сомнений. Характерный танец обретает или формирует в этой нарочитости свой эталон красоты, отсылает нас, зрителей, к этому эталону... и всю национальную культурную

традицию – также отсылает к этому же эталону, выраженному, в данном случае, человеческими танцевальными движениями, включёнными в общую гармонию. Слишком польская – полька... слишком русский – трепак – вмещены в подвижное русло монументальной формы классического балета... и являют свою национальную грань изнутри этого вмещения. Разрушим форму, изыдем из неё классический стержень... - и всё становится рыхлым, разваливается на пластические фрагменты... пластическая масса не может быть воссоединена и оживлена красотой без классичной формы, без традиционного, оформляющего творческого замысла. Можно бы сказать здесь о Боговдохновенном явлении искусства, - кому-то, озарённому, одарённому, вдохновенному мастеру, скажем, Мариусу Ивановичу Петипа, - явлено ощущение и знание совершенства движений человеческого тела, как совершенная форма, - в этом предощутительном знании совершенства творится «Спящая», «Лебединое», «Баядерка», «Корсар», «Щелкунчик»... наполненные мелодическими безднами, пусть бы и несущими на волнах гармонии бездны трагизма. Трагедия излечивается красотой... вмещается в красоту формы, исцеляется в этом вмещении – и преподносится, как образ исцелённой трагедии – к нашему вниманию, приниканию, исцелению в нашем безобразии, бесформенности греха. Бесформенность, принесённая к бесформенности, не явит исцеления, но преумножит зло в самих нас... в пространстве вокруг. Не для того кровоточат и пульсируют жизнью корни классического балета на Мариинской сцене... не для того, чтобы прививались к ним бесформенные очертания и дерзновения некультуренной пластики... не для того, чтобы игнорировать их, надмеваться в полноправии, дозволенности творить без-образное действо... не для того, чтобы отвергать их неблагодарными и злонравными потомственными, невосприимчивыми... движениями тел... не восприимчивыми к высоким явлениям красоты... Да, глубины Любви не могут быть вполне проявлены позой, движением человеческой фигуры, жестом, лишь указывающим на сокровенное содержание... Любовь в пределе персональна и Она Есть Сам Бог... не иначе... Формы танца могут быть лишь устремлены к этой высоте Любви – и возвысить этим устремлением нашу зрительскую благодарную симпатию, сочувствие, исцеляющее со-страдание перед видимым динамично цветущим символом танца.... Перед видимым совершенством человеческого естества, сотворённого по образу Господнему... перед Красотой, преподанной к восприятию нами средствами хореографии.

Да не восторгается же над классической красотой – неистовый, безудержный Шурале... - этот образ в самом балете – испепелён в его же тёмном и мрачном лесу. И, казалось бы, совсем уж за малым – дело, - воссоздать просевшую, растраченную гармонию в танце, совершенство движения человеческого тела. И пусть это совершенство не станет столь уж изысканно и сословно – элитарным, не будет являть собою признаков и назначений для одного лишь избранного общества, - дворянского, шляхетского танца, бального великосветского менуэта ушедших истаявших времён... Хореография по сути – свободна от сословных предпочтений, даже и опираясь на них при зарождении стиля, да, быть может, и самого искусства в том виде, каковым оно представляется теперь на классической сцене. Столь же уверенно опирается хореография и на лучшее в танцевальных традициях, свойственных национальным особенностям народов – носителей характерных граней танца. Чистота и красота формы – превыше бесформенности, может, впрямь самим существом искусства - императивно принуждаема к тому, чтобы противостоять бесформенности, к тому, чтобы выстраивать внутренние заслоны от нечистоты, сохраняя себя от энтропии, в меру возможности сохраняя и видящего человека, впечатлённого красотой зрителя – удерживая от разрушения, от поглощения нечистотой, от растворения, смешения с миром в его падении... Корчи невоздержанного, необразованного –

безобразного, некультурного красотой человеческого движения не возведут к небу, не поднимут и чувственного взора ввысь... но позволять лишь ещё раз узнать, ощутить в себе собственное неистовство, откликающееся безудержному танцу... неистовство, быть может, как-то проявленное и самим человеком в минуты не самых светлых порывов души в мрачных обстоятельствах бытия... Не к тому искусство, способное и умертвить, и унижить, и опошлить, уничтожить, испепелить всё светлое, сам образ Божий в человеке измазать своей нечистотой... «аки свинья в калу...» - так и я служу греху, погружаясь в таковое зрелище, усладительно оскверняя чувство, впечатляя их... затмевая дух... травмируя физическую плоть в себе. Но способно и опытно искусство в том, чтобы возвысить из падения, почти уж из небытия – воззвать моё естество, воздвигнуть из пепла, из тления, собрать разлагающихся тлеющие частицы во мне – в благоговейную радость о Господе перед видимым обнадёживающим, возвышающим искусством... назначенным к тому, чтобы устремить свидетеля своего – зрителя и соучастника действия - к Первообразу... пусть бы и через красоту, явленную в движении человеческих тел.

Верно ли то, что явление искусства и образы русского балета, прежде всего и превыше прочего, - устремлялись и устремляли к этой чистоте, к этой совершенной высоте, как некоему предощущению... пред-ведению Царства Господнего... или же сами – словно бы произрастали от него, нисходя к этой вот сцене, к зрителю, почитателю балетного, прежде всего - образного искусства... Отнюдь не унижался образ в хореографии смакованием низости, не нисходил к тому, чтобы опошливать, унижать эту высь, открывающуюся в танце. Каждая из барышень, танцовщиц кордебалета являла собою прекрасную личность, образ девственной чистоты, облачённой в белоснежные одеяния... Ангела... гения красоты чистой... Гений чистой красоты, как образно выраженная гармоничная... или выраженная в гармонии сущность женского естества... как женственность, вмещённая в красоту классических движений. Да не будет этот образ скабрёзным, - он может быть унижен только нашим безобразием, нашим нечистым оком, помутневшими чувствами, навывшими видеть грязь... Чистота образа женственности, пусть бы и в романтическом балетном выражении, – отсылала человека в каком-то смысле, к сущности ангельской... ангеловидной девы, в которой невозможно поселиться никакой тьме... и в пределе - к образу Пречистой Богородицы. Природа чистоты и гармонии – противостояла злу, удерживала его противостоянием... и романтично красота – одолевала, возвышаясь, торжествуя в этом одолении. Пусть бы сам замысел этого образа выглядит столь наивным теперь, быть может, на грани времён... его значений не унижить, и нельзя недооценить. В этом видении хореографического представления человек, несомненно, обретал некую внутреннюю вертикаль, находил и усваивал душевные переживания и движения приобщения к явленной красоте, представленной гармоничным движением. Позволю себе это дерзновение и выскажусь о смыслах религиозных, вне которых немислим балет. Каждая из балерин кордебалета являла собой эту красоту, очищенную от всяческого недостойнства, безобразия, рафинированно выверенную чистоту. Сочленение балерин кордебалета представляло образ красоты преумноженной, вплетающейся в гармонию танцевального действия. Посещая такое представление, человек принимал к чистоте, словно бы напитывался от неё, оживал чувствами, ободрялся к существованию... получал некое влияние... вливание образа оживотворяющего – впечатлением и приниканием к видимому действию... Пусть не религиозен этот образ... точнее, не артикулирует напрямую речи о своей религиозной связанности с Первообразом... Но вполне религиозны смыслы, привносимые балетным искусством... и как мы уже позволили высказать себе, вне этих смыслов, балет теряет, расточает в себе своё искомое и единственно значимое содержание. Таковы высоты хореографии, авторитетно и значимо судить о которых не мне, грешному.



Но – сужу вот... выражая, быть может, одного лишь себя, впечатлённого... и суждения об этом образе отчего-то посчитал теперь вправе – доверить словам. Да не погрешу перед красотой и чистотой в своём неразумии, в своём непонимании, в своей личной непричастности балету.

Воистину, имперская русская традиция – жива и преумножается представлениями на возлюбленной Мариинской сцене. Если православная империя есть некий организм, заботящийся единственно лишь о спасении народа Божьего, верно-подданных Императора и верных чад Церкви... то цель этих забот и попечения – едина... или же, что более верно, - Един. Жизнь вечная, жизнь будущего века, - прилежание к ней – оправдывают усилия земных обитателей Церкви, земных властей, удерживающих ли... предержавших землю от совершенного разрушения, в том числе – от саморазрушения в обстоящей и внутренней энтропии. К этому удержанию, устремлению – лучшие образы искусства. Страдание от несовершенств, трагизм от несоответствия Идеалу, Богу – в основе искусства, цветущего в лучах благоволения, благословения Господнего... в основе классических движений балета, в основе образной хореографии, устремлённой к Богу, к Его высоте, как целеполаганию балетного искусства. Должно ли прорасти из этой основы чему-то совершенно чуждому... противонаправленному... противостоящему исконной заданности классического искусства к противостоянию злу, к одерживанию энтропии, к прилежанию чистоте. Пестуем... выпестываем, возделываем, сохраняем чистоту благородством классических форм хореографии... способностью и утверждением вкуса, навыка, желания к восприятию их... шире того – чистотой и благородством выверенных форм искусства... сторонимся, гнушаемся пошлости, разрушающих новаций, не способных созидать своё... именуемых созиданием, собственно, разрушающее начало... вполне довольствующееся изобильными горами руин, культурными слоями битых ваз – черепков среди навозных куч создаваемого наследия. Ужели не видится откровенная и самодовольная ухмылка дьявола за этой подменой словесных смыслов и значений, оправдывающих тотальный погром хрупкого классического наследия. Сторонимся же, удаляем взор и сам интерес – отстраняем от нечистоты в хореографическом движении, будь даже эта нечистота подана в облатке новаций... с ложным именованьем творческого созидательного поиска. Не дозволяем этим новшествами и творческим всполохам художественных порывов, ищущих своего и лишённых любви, - не дозволяя не дозволим же им узаконить себя... пусть бы в малом узаконить – в обретении места в лично моём приятии, в не отторжении мною... не позволю таковой новации восторжествовать в своём праве лично надо мной... над нами, близкими моими... над нашей неготовностью противостоять осквернению чистоты, прозревающей Господа. Верую и наверное – знаю, что лишь к Нему - устремлено искусство, несущее в себе жизненные токи, как некое право на то, чтобы далее существовать со мной... с нами, чтобы далее – привносить свои плоды земному бытию в Божием мире.