

Аким Волынский

В Большом театре



Аким Волынский
В Большом театре

«Public Domain»

1925

Волынский А. Л.

В Большом театре / А. Л. Волынский — «Public Domain», 1925

«В истории русского балета московский Большой театр занимает исключительное по своему значению место. Понять это значение и взвесить его можно, только приняв во внимание своеобразную культуру этого второго очага русского художественного и интеллектуального творчества. Все в Москве оригинально. Оригинален сам город, с его пестрой и сверкающей мозаикой домов, храмов и дворцов, широко разбросавшихся и все же дышащих единой жизнью. По улицам плывут потоки людей, в которых отдельные фигуры едва различимы...»

© Волынский А. Л., 1925

© Public Domain, 1925

Аким Волынский В Большом театре

В истории русского балета московский Большой театр занимает исключительное по своему значению место. Понять это значение и взвесить его можно, только приняв во внимание своеобразную культуру этого второго очага русского художественного и интеллектуального творчества. Все в Москве оригинально. Оригинален сам город, с его пестрой и сверкающей мозаикой домов, храмов и дворцов, широко разбросавшихся и все же дышащих единой жизнью. По улицам плывут потоки людей, в которых отдельные фигуры едва различимы. И шум какой-то общий и массивный стелется над громадами скученных в беспорядке строений. В праздничные дни сюда прибавляется еще и звон многочисленных колоколов, в котором тяжеловесная медь гудит призывно, слитно и связующе. Эта вокальная пропаганда в наши дни уже не имеет прежнего церковного, мистического и гипнотизирующего характера, как во времена московского ипокритного благочестия и православной святости, не «верившей слезам». Теперь она вытесняется иными шумами. Все же, как иллюстрация московского коллективизма, она и сейчас сохраняет свои типические, историей запечатленные черты.

Остановлюсь на минуту на этом звуковом явлении. В бытность мою на фессалийских высотах, среди древних метеорских монастырей, я мог часами слушать звон колоколов, перекликающихся между собою неисчислимыми отголосками в ясном воздухе Северной Эллады, в горных цепях недалекого Олимпа и Геликона. Какие-то струны поют в воздухе, и поют протяжно и гармонично. Но в Москве сейчас такой гармоничности нет. Под верхним шумом старых набатов стелются внизу волны иной, новой жизни, и созвучие двух миров кажется исчезнувшим навсегда. Вернемся к характеру Москвы, в рассматриваемом направлении. Это город коллективизма и плотных массовых движений. Отдельная личность, как бы велика она ни была по внутреннему своему богатству, здесь всегда представлялась иллюзорною, если не сливалась с общим морально-бытовым уровнем. Только здесь могло прийтись Льву Толстому его поле каратаевской ржи. Даже Иван Грозный, со всею своею психопатической обособленностью, сливается в безграничном своем кощунстве с окружающей его средой. Нельзя и представить себе Петра I под низкими душевными потолками московских покоев и теремов, среди одуряющего ладана кадильных курений. По сравнению с индивидуалистическим Ленинградом, Москва была всегда этнографична в своих проявлениях — этнографична не только в быту своем, в своих мехах, уборах, боярских шапках и купеческих кафтанах, но даже и в своем разговорном и литературном слове, округлом, звонком и половодно-могущественном. Это не ленинградское слово во всех стадиях его формального развития. Московское слово гудит, трубит, сообщает говорящему черты своеобразной значительности и историчности, совершенно отсутствующие в мокрых, осклизлых и полупрозрачных туманах старой Гороховой улицы. В Ленинграде Достоевский задумал и написал немало бессмертных вещей, между которыми «Братья Карамазовы», с их едкою inferнальностью, особенно типичны для северного индивидуализма. Все это он мог творить в Ленинграде. Но чтобы произнести свою речь о Пушкине, он должен был приехать в Москву. В Москве речь эта прогудела с колокольной.

Не только сама жизнь, но и мышление о ней всегда имело в Москве тот же соборный характер. Как умалились бы, оторвавшись от Москвы, все эти Аксаковы, Погодины, Киреевские и Хомяковы в своем значении, в силе и в яркости облика! Самого Тютчева, с его маленькой бессмертной книжкой, хочется разбить на две половинки: ленинградскую и московскую — предрассветно-лилейную и колокольную. Даже Пушкин, великое явление Ленинграда, не был бы нашим Пушкиным, если бы не наезжал столь часто, физически или духовно, в далекую ему Москву. Иногда гармоническая полнота обуславливает и силу. Мяг-

кая медь и мягкое олово, сливаясь вместе, дают бронзу, переживающую века. Еще до сих пор пишутся биографии и монографии о Пушкине, и, может быть, кому-нибудь удастся особенно ясно установить роль и участие Москвы в многозвучном творчестве северного гения. Но одно несомненно уже и сейчас: в душе поэта московские шумы несли с собою в могучих октавах элементы живой и сочной народности. А ленинградский шпиль пронизывал светлой иглой скопление кучевых облаков исторической действительности!

Мы не имеем ни времени, ни места останавливаться на выяснении облика Москвы, в ее творчестве литературном и художественно-артистическом, включая в последнее живопись, скульптуру, архитектуру, прикладное искусство, драму и оперу. Хотелось бы выделить здесь только драму, достигшую в Москве необычайных верхов. Что касается оперы, то ее заезжие иностранные знаменитости и местные соловьи заливались по преимуществу на ленинградских подмостках.

Переходим к балету.

Классический балет имеет свои структурные черты. Отдельной коллективной единицей выступает кордебалет. Небольшими группами танцуют так называемые ансамбли. Центральное ядро образует классический дуэт, *pas de deux*, распадающийся на лирическую часть – *adagio*, вариацию и коду. Глубокая грань проведена между танцами кавалера и танцами дамы. В женском танце преобладает растительная пластика, со всеми ее очарованиями. Тело гнется, сгибается, открывается и разворачивается, и – по балетной терминологии – вынимается нога. Батманы всех видов опоясывают чудесный танец, ломанные аттитюды переходят в прямую устремленность арабесков, которые иногда, при круговых движениях пируэтного типа, обращаются в настоящие куранты любви. Все это пластично и растительно-мягко в самой высокой степени. В разные века отдельные балетмейстеры могли культивировать по преимуществу ту или другую особенность, то или другое разветвление женского искусства танца. Но общий тип его, заложенный в глубочайшей природе женщины, неизменен и вечен. Так или иначе женщина всегда цветок, всегда принадлежит миру флоры. Из круговых движений абсолютно женским является пируэт на полу, высшая эмоциональная форма танца, состоящая во вращении тела около незыблемой, неподвижной оси, уходящей, как корень, в землю. Последний гений классической хореографии Мариус Петипа понял и прочувствовал все это со всею интуитивной чуткостью и ясностью. В балетах его постановки женщины играют выдающуюся роль, и, например, в *adagio* кавалер обращается почти в мечту своей дамы, в какую-то тень от волнующегося пышного цветка. Но, милуя и лаская самую мысль о женском танце, во всех его видах и формах, Мариус Петипа впал в экзальтированный культ женщины позднейшего французского рококо, надолго отравив сладким ядом богатейшие художественные наlicия наших балетных сцен. При этом мужской танец остался в пренебрежении, и только великий в своем роде Иогансон поддержал жизнь этого танца и сохранил нам его на чудесную секунду во всей мужественной и героической красоте. Хотелось бы без конца писать на эту тему, такую еще девственную в кругу не только непосвященных читателей, но даже балетоманов и самих артистов, как у нас, так и за границей. Но я вынужден вернуться к непосредственному предмету настоящих строк.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.