

Мариэтта
ЧУДАКОВА

Ульяна

Разъехался занавес Большого театра с серпами, молотами и звездами, золотом шитая реминисценция крепостного сталинского балета, — и раздернул пелену повседневности, которая прячет от нас суть жизни.

Бывают минуты да, правду сказать, и часы, когда слова “не веря своему счастью” теряют стертость, сияют прямым смыслом.

Именно так — не веря — сидела я в партере Большого театра, не отрывая глаз от волшебных движений Ульяны Лопаткиной.

Есть что-то абсурдное в том, что по поводу идеально бессловесного искусства мы не можем ограничиться (а хотелось бы) возгласами восторга и вынуждены искать слова. Она вылетала, летела (вот и еще одно слово, к которому возвратилось на эти часы его прямое значение) из-за кулис и, перебирая, не касаясь пола (да, мы настаиваем на этом!) своими долгими ногами (вот только теперь мне уяснилось, что значит слово *долгоногая*), простирала к Принцу свои — длинные? нет! худые? нет! бесплотные? нет! — то ли руки, то ли крылья, и то самое прекрасное мгновение, которое ожидает и требует, чтобы время остановилось, зависало над оцепеневшим в молчании залом.



Нелегко поверить, что “Лебединое озеро” когда-то не существовало. Можно ли поверить, что Лебединое озеро не существует?

Тоска по единству всего живого заложена в нас.

Наши бабушки приговаривали с естественностью дыхания — “Всякая тварь Господа славит”. Европейские же художники без конца изображали Европу, преодолевающую непроизвольным чувственным движением барьер страха перед существом иного, нечеловечьего семейства, а также и Леду с ее лебедем, глядя на самые знаменитые изображения которой мы сами теряем контроль над реальностью, в которой мир птиц отделен от мира людей. Можно возразить, что женщины, воссозданные кистью живописцев, прозревали сквозь чуждую оболочку присутствие в ней персонифицированного божества. Но отсюда уже тянется нить к христианскому переживанию повсеместного присутствия Бога.

Несомненно наличие в составе текущего времени мгновений, когда границы между родами тают; приведем для примера строки из одного неопубликованного стихотворения-песенки о птице и о вспышке сродства между нею и человеком:

Человечь-живые глаза
На головке подвижной
и птичьей
Заставляют намиг
исчезать

Непомерные наши
отличья.

Говори, говори же,
мой друг,
Не по-птичьи, мой друг,
не по-птичьи!
Веселей выговаривай
звук

На своем языке
безязычным...

Принц устремляется к лебединой стае хоть и с арбалетом в руках, но не охотничьим азартом влекомый, — в напряженном и парящем танце Зеленского эта высокая сложность очевидна. Сам композитор был во власти невыразимых грубыми звуками языка человеческих чувств и пристрастий. Они больше сродни слезам героини сказки Аксакова “Аленький цветочек” (самой сложной и прекрасной, на мой вкус, из русских сказок) над трупом (для нас — тушей) погибшего Чудовища, чем эмоциям посетителей дискотек. Сопутствующая нам всю жизнь музыка “Лебединого озера” (прозвучавшая на этот раз в интерпретации Виктора Федотова) — не о чувствах мужчин и женщин, а о Чувстве, включающем и эти чувства. Балет — окно в невыразимое, но реальное, или, скорее, реальное, но невыразимое иначе, как “в самом пустом кисейном искусстве — балете” (Евгений Харитонов). Надо отрешиться от пола и рода человеческого, чтобы передать любовь, которую танцуют

Ульяна Лопаткина и Игорь Зеленский. “Коренной смысл любви, — пояснял Владимир Соловьев, — ...состоит в признании за другим существом безусловного значения”. Вот это, пожалуй, мы и видим на сцене.

Как танцует Ульяна Лопаткина? Не мне непрофессиональным пером описывать это. Я вижу только, как она каким-то особым, никогда в балете невиданным и невероятно обаятельным движением подволакивает (не сумею подобрать иного слова взамен столь неуклюжего) ногу, и тогда мерещится вдруг, что у нее какой-то дополнительный сустав, еще один сгиб, и чувствуешь всякую минуту, как непостижимым путем любому движению большого и хрупкого тела сообщается одухотворенность. Под ней — неутомимая работа сверхтребовательной к себе молодой балерины (как и подобает той, которой много дано — и суждено, я уверена, стать Анной Павловой XXI века), досуха отжатая в результат.

Мы чувствуем ежеминутную значительность происходящего — она в наглядном споре легкого тела с неимоверным весом Земли. Вечно суждено балету преодолевать на наших глазах всемирный закон тяготения. Величественность этого действия всеми, кажется, возможными средствами доносит до зрителя балетная труппа Мариинского театра.

Но и демонстрирует рас-

хлебневшейся России, что есть, есть, господа-товарищи, нечто навеки устойчивое.

Мраморные шпалеры лебедей. Неамбициозная, исполненная идеи самоотверженного служения искусству высокая дисциплинированность, не очень-то знакомая моему родному городу (как там, в петербургских чуть брезгливых к нам — поделом вору и мука! — строчках 1960-х?..

Еще чего, гитара!
Засученный рукав...

Пускай на ней играет
Григорьев по ночам,
Как это подобает
Разгульным москвичам.)

Поразительно “строгий, стройный вид” прекрасного Мариинского кордебалета заставил меня вспомнить, как А. В. Эфрос поехал (в середине, кажется, 1970-х) ставить спектакль в Америке. Заключил он контракт на два или три месяца, а поставил за три недели и вернулся больной. Наташа Крымова рассказывала, что он долго потом не мог работать, увидев, как можно работать, когда “коллектив” (ставлю советизм в кавычки, не умея пока перевести на обычный русский) театра — от гардеробщика до первого любовника — не сдается комплексами, непроходящим ожогом самолюбия, когда никто никому не хочет чего-то “доказать”. Кордебалет Мариинки не вибрирует, комплексует, а радуется выдержкой и чистотой

линий. И каждая Лебедь явно любит общим, с ее помощью достигнутым результатом, — радуется ему и крылоплещет. Вот он, чистый, высокий нарциссизм — не путать с гонором.

В декорациях Игоря Иванова нет той пряной тесноты, которую можно различить на репродукциях декораций Судейкина, но нечто взято и там, или, верней, — у традиции.

...Несколько лет назад, под впечатлением некоторых представлений Большого театра в рамках Седьмого конкурса, я говорила, что как проза Бунина довела до предела изощренности нормированную литературную русскую речь, и высшая точка оказалась и точкой тупика, так обозначился и тупиковый путь в классическом балете: расцвет, уже припахивающий тлением. И вот теперь солистка Мариинского балета открыла нам возможность нового цветения.

Самый классический, наизусть разученный зрителем балет не распался на картинки — в нем осязатима тяга, с начала и до конца.

Лебеди бессмертны. Суть жизни в том, что она есть дар. И можно не только догадываться об этом или знать, но иногда увидеть воочию.

Спасибо, великий город! Спасибо, балет Мариинского театра! Примите наше восхищение и восторженную благодарность, госпожа Лопаткина!