

Д. Н. КАТЫШЕВА,

*профессор кафедры искусствоведения СПбГУП, доктор искусствоведения,
Заслуженный деятель искусств России*

ИДЕЯ САМОЦЕННОСТИ, ТВОРЧЕСКОЙ ИНДИВИДУАЛЬНОСТИ И НОВАТОРСКОГО ПОИСКА В БАЛЕТНОМ ТЕАТРЕ

Ф. Достоевский сказал о А. Пушкине, что он ушел от нас и унес собой тайну, которую мы будем разгадывать. Продолжая эту мысль, можем сказать, что путь к ней — бесконечен, как и к осмыслению подлинно-художественного текста. Гениальная личность всегда загадка, и уходя в мир иной, она продолжает нас волновать. Мы продолжаем ее осмысливать, вернее те новые идеи, которые она принесла человечеству, чтобы его духовно обогатить и совершенствовать.

Известный философ и поэт Даниил Андреев в своем гениальном произведении «Роза мира» дал определение подобным личностям — вестник человечества. Они приносят весть, способную влиять на людей, с тем чтобы их хоть на йоту продвинуть к своему саморазвитию и сохранению. Существует некая закономерность, когда век готовится к смертельным катаклизмам, своеобразному апокалипсису, который сначала посеет духовную чуму, а затем насылет мор на миллионы невинных жертв.

Противостоянием становится подобие Ноева ковчега, который спасал от всемирного потопа живых существ, — духовный ковчег. В нем собирается генофонд человечества — цвет различных народов. Более всего выпадут страдания и убийственные войны на Россию. И она представит в этом «Ковчеге» великих поэтов, композиторов, писателей, музыкантов, режиссеров, хореографов, артистов огромного масштаба. И среди них гениальная личность Вацлава Нижинского. (Другой гений, Чарли Чаплин, заметит, что он мало повстречал на своем пути гениев, но первым был В. Нижинский.)

Первая весть, которую подал Нижинский, — о высокой цене самой человеческой личности, которая столь же велика, сколь и загадочна. И не окружением. Наоборот, оно ви-

дит ее в ложном свете. Так было и с В. Нижинским. Единственной, кто его видел таким, какой он был на самом деле, была его сестра, соратница, ставшая выдающимся балетмейстером XX века — Бронислава Нижинская. Она оставила после себя двухтомник «Ранних воспоминаний», где во многом пролился свет на личность брата, с самых первых шагов в искусстве.

Внешне, казалось бы, еще мальчиком, он не производил впечатления. Более того, сосредоточенное лицо с полуоткрытым ртом производило впечатление малоразвитого человека.

«Опасная одаренность» В. Нижинского, не поддающаяся конформизму, проявилась с «младых ногтей». Формирующаяся личность будущего лидера в искусстве проявила себя уже на школьной скамье, в театральном училище, где он был на казенном содержании и, казалось, должен был вести себя смиренно. Но Вацлав не побоялся потребовать от администрации школы заставить публично извиниться Машу Добролюбову (имевшую покровительство в высших кругах), которая ударила его сестру Брониславу по лицу. И добился этого. И второй факт утверждения прав личности: когда В. Нижинский был несправедливо уволен Дирекцией Императорских театров из Мариинского театра и те пошли на попятный, предлагая теперь уже очень высокий гонорар, Нижинский гордо покинул театр, не соглашаясь ни на какие посулы. Он не простил унижения и оскорбления его человеческого достоинства.

Будучи уже премьером и добившись славы в антрепризе С. Дягилева, он не требовал материальных преимуществ. Осознавая свою зависимость от него (на его содержании были мать и больной брат), он понимал и свою самодостаточность. Внутренне Нижинский не

соглашался с распространенным мнением, что С. Дягилев полностью сформировал его, вылепил, подобно Пигмалиону, и привел к славе. Еще до Дягилева слава Нижинского в России была столь велика, что уже в 1908 году публика преподнесла Нижинскому венок с надписью: «Первому артисту мира». А вот когда без него в 1914 году откроется очередной русский сезон в Париже, Жан Ривьер напишет Марселю Прусту: «Был вчера в русском балете — жалкое зрелище»¹.

Идея самоценности человеческой индивидуальности, его внутреннего духовного мира, который отражается в танце, в пластике, часто выступающих «против течения», то есть сложившихся форм и структур классического балета, идея танцевального действия как носителя смысла (вернее, процесса восхождения к смыслу, по мысли Гегеля), соответствующего сущности образа на сцене, — все это получит претворение и развитие в балетмейстерских опытах М. Фокина. Как и рождение «новой драмы» с ее лирическими зонами жизни человеческого духа, художественные идеи в области актерского искусства и режиссуры (открытия К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко), гигантский поток русской поэзии становился с открытиями М. Фокина своеобразным противо-

стоянием разрушительным идеям культуры и искусства, его гуманистического языка на рубеже XIX–XX веков. М. Фокин точно определит ведущих танцовщиков, артистов высшей пробы: Анну Павлову и В. Нижинского, которые имели все данные (масштаб таланта, технический танцевальный уровень, драматическое дарование, имя, успех), чтобы начать реформы в классическом балете. Именно с ними Фокин мог решить сложные эстетические задачи, связанные с новым пониманием концепции художественной личности в ее театральном преломлении.

Фокина, приверженца «Мира искусств», в первую очередь интересовала личность, предопределенная внутренним духовно-нравственным ядром, а не социальной структурой. Иными словами, выражаясь современным философским языком, личность, представляющая как сущность субъекта, так и проявляющаяся в процессе деятельности по претворению этой сущности (Б. Мейлах, П. Симон, Я. Пономарев). Творчество становится средой не только воплощения идей, но и средой проявления личности через идеи. В «Лебедь» Фокина, исполненном А. Павловой, выразилось стремление к сохранению фундаментальных основ духовности в ситуации ее разрушения, способности к противостоянию.

¹ *Погонява Т.* Большой клоун // *Огонек.* 1990. № 2. С. 25.