

Все воспитанники Поставской школы были поделены на три класса. В нижайшем третьем классе учились мальчики и девочки в возрасте 8–10 лет. Во втором классе 11–14 лет. В первый, старший класс, отбирали самых талантливых учеников в возрасте 14–18 лет. Для всех возрастных групп занятия по балету длились 5–6 часов ежедневно. Во втором и третьем классах по 2 часа ежедневно отводились на занятия письмом и иностранными языками, а в 1-м классе была еще и арифметика.

На официальном сайте Польского «Большого Театра» (Teatr Wielki), в разделе «Nasza historia» говорится: «В 1785 г. король Станислав Август взял под своё покровительство труппу частных танцоров, ранее подготовленную в Литве (в Поставках), во владениях графа Антония Тьзенгауза. Эта был первый профессиональный польский коллектив, известный как «Народные танцоры Его Королевской Милости», положивший начало польскому балету. Руководили этим коллективом François Gabriel Le Doux из Парижа и Daniel Curz из Венеции, которых по праву можно считать «отцами» Польского балета» [3].

Таким образом, Поставы явились родиной Польского профессионального балета. Именно у нас, в Поставках, был подготовлен первый отечественный коллектив, с большим успехом выступавший впоследствии на профессиональной сцене.

Слонимский театр Михаила Казимира Огинского был одним из самых больших и технически оснащенных в Европе. При Слонимском театре Огинского существовала балетная школа, которая называлась «Департамент балетных детей». Сначала среди учеников преобладали дети придворных музыкантов, позже – крепостных крестьян. Учеников кроме танцев учили также чтению и письму. Расцвет школы связан с деятельностью балетмейстера и композитора Ф. Марини, балетмейстеров мужа и жены Экеров, а также польского танцовщика, солиста, балетмейстера и педагога Ф. Шлянцовского. Слонимский балет успешно конкурировал с королевским балетом в Варшаве [4].

Одним из самых знаменитых театров XVIII в. был театр в Шклове графа Семена Зорича. Представления, которые давали в Шкловском поместье Зорича, по роскоши превосходили спектакли придворных театров России, Польши, Австрии и Франции. Обучать танцоров был приглашен итальянец Мариодини, а несколько позже – балетмейстер Пренчинский. Граф Зорич лично выбирал девушек из своих крепостных, которых не только обучали танцам, их также учили французскому языку, чтению, письму и счёту [1], [2].

Придворные театры белорусских магнатов сыграли большую роль в развитии профессионального обучения основам классического танца. Белорусские танцоры обладали развитой техникой для того времени и отличным исполнительским мастерством. Об одаренности белорусских артистов, о высоком профессиональном уровне балета на территории Беларуси свидетельствует факт передачи в конце XVIII в. целой крепостной балетной труппы из шкловского придворного театра С. Зорича в распоряжение Дирекции Санкт-Петербургских императорских театров. Из выпускников балетных школ Гродно и Слонима было сформировано «Товарищество танцовщиков его королевского величества» в Варшаве, крепостные белорусские танцовщики балетной труппы из Постав были завещаны А. Тизенгаузом королю Станиславу Августу Понятовскому. В дальнейшем основой для развития национального хореографического искусства XX в. явилась деятельность Игната Буйницкого и его труппы.

Список литературы:

1. Ермоленко, В. Белорусы в истории мировой музыкальной культуры // В. Ермоленко / Новая Немига литературная. – 2008. – №3 (2008).
2. Кирик, С. «Камедихаус», «Усадьба муз» и театр графа Зорича / С. Кирик [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://vsr.mil.by/2016/12/17/kamedixaus-usadba-muz-i-teatr-grafa-zoricha/>. – Дата доступа : 20.03.2019.
3. Поставы – родина польского балета [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://westki.info/blogs/14988/postavy-rodina-polskiego-baletu>. – Дата доступа : 27.03.2019.
4. Цеханавецкі, А. Тэатр Агінскага ў Слоніме // А. Цеханавецкі / Слоніміскі веснік. – 1992. – № 105.

Вячеслав Сащeko

МИСТЕРИАЛЬНЫЕ МОТИВЫ В ПОЭМЕ ИОСИФА БРОДСКОГО «ШЕСТВИЕ»

Статья посвящена исследованию мистериальных основ поэмы И. Бродского «Шествие». Ключевыми аспектами этого процесса становятся такие понятия как: средневековая мистерия, античная мистерия, мифотворчество.

Vyacheslav Sascheko

MYSTERIAL FOUNDATIONS OF THE POEM BY JOSEPH BRODSKY «THE PROCESSION»

The article is devoted to the study of the mystical foundations of the poem by Joseph Brodsky «The Procession». The key terms of this research are Medieval Mystery-Play, Antique Mystery-Play, Myth-Making.

Свою раннюю поэму «Шествие» Иосиф Бродский назвал «поэмой-мистерией», идея которой – «персонификация представлений о мире» [1]. Что же хотел сказать автор подобным жанровым определением и какие черты мистерии можно выявить в «Шествии» – главные вопросы, которым посвящена представленная работа. Обратимся к понятию «мистерия». Сегодня под мистерией в первую очередь подразумевают один из религиозных жанров средневекового европейского театра – инсценировки библейских сюжетов, порой перемежающихся с фарсовыми пьесками. Очевидно, что фабула «Шествия» исключает христианский мистериальный контекст: в основе поэмы процессия человеческих типов (Дон Кихот, Гамлет, Поэт, Лжец, Вор и др.), которые выражают свое жизненное кредо в форме монологов-романсов. Нельзя сказать, что в поэме полностью отсутствуют евангельские герои. Скорее, они присутствуют фрагментарно и скрыто. Так, образ князя Мышкина, представленного в поэме, является воплощением христианской добродетели, почти что олицетворением Христа.

Но ярче всего имплицитное существование евангельского героя можно увидеть в образе Честныги, который обращается к осмеивающим его людям (хору) с подобными словами: «Покуда не умрешь, / Надеяться на господя», «Друзья, любите каждого, / Друзья, любите всех – И дальнего и ближнего», «И за добро, творимое / Получите добро» [1]. Возникает стойкая реминисценция с образом Христа или одного из его апостолов. Однако стилистически этот образ снижен (Честныга хочет «достать курице» у людей). Подобное снижение («травестирование»), разрушающее пафос, встречается у многих «высоких» героев поэмы. Цель его очевидна: оно превращает символы в реальных, если не сказать обыденных, людей. И именно в этом смещении типажей поэмы к «низовой культуре» проявляется структурный элемент средневековой мистерии – наличие фарсовых пьесок.

Фарс – комедийный жанр, которому присущ грубоватый юмор. В «Шествии» он присутствует повсеместно (чего стоят, к примеру, строки «Благословен любовник, придавивший / Ногой весну, соперника – машиной!» [1]). И. Бродский балансирует между высоким пафосом и грубоватым фарсом. Однако отдельными реминисценциями и фарсовыми элементами жанровое присутствие средневековой мистерии исчерпывается. В поэме более значим иной мистериальный пласт – античный (к которому восходит сама средневековая мистерия).

Античные мистерии – особый тип культовых мероприятий, посвященных определенным божествам. Поскольку они были как правило тайными богослужениями, современные исследователи могут сказать об их форме и содержании не так уж много. Известно, что часто это были особые театрализованные представления «с элементами символизма и аллегории, предполагавшие очищения, искупительные жертвы и отчасти покаяние в грехах, с одной стороны; процессии, песни, танцы, различные иные проявления экстаза – с другой» [5].

Сама композиция поэмы «Шествие» сугубо мистериальна: она основана на процессии аллегорических человеческих типов (каждый из которых не только предельно театрален, но и заключает в себе определенный культурный код); каждый герой исполняет свою «песнь». Форма гимна, свойственная древнегреческой мистерии, в «Шествии» Бродского сохраняется, но фарсово трансформируется в романс (поэт сам определяет эти романсы как «гимн баналу»). Однако этим мистериальное начало поэмы не исчерпывается.

Среди известных античных мистерий наибольший интерес в контексте работы представляют мистерии орфические. Первая точка соприкосновения в поэме связана с самим именем мифического певца Орфея. Образ поэта-Орфея не только перекликается с образом поэта-Бродского, но и сливается с ним в поэме в некую молчаливую тень, которая безучастно следит за процессией на протяжении всего действия: «Таков Герой. В поэме он молчит, / Не говорит, не шепчет, не кричит, / Прислушиваясь к возгласам других, / Не совершает действий никаких» [1]. Так в поэме возникает образ безмолвного призрака, который наделяется высоким статусом главного Героя, однако лишь присутствует при шествии людей, не говоря ни слова, как тень из Аида.

Если обратиться к классическому мифу об Орфее и Эвридике, то можно обнаружить еще один скрытый «шифр» поэмы. В «Шествии» постоянно звучит тема потерянной любви («ушедшая любовь», «навсегда твою любовь увозит», «из пепла убывающей любви»). Важно отметить, что слово «любовь» (особенно в смысловом контексте потери) – одно из наиболее часто упоминаемых слов в поэме, оно звучит более тридцати раз.

Орфические мистерии были связаны с мифами о Дионисе, которые, в свою очередь, послужили основой для иных оргиастических празднеств (вакханалий). Священное мистериальное безумие в трагедийном виде представлено и в поэме Бродского, герои которой или уже безумны (князь Мышкин, Дон Кихот, Гамлет), или находятся на грани безумия (Любовник). Поэт пророчески предвещает будущее безумие: «Теперь сентябрь – и новая зима / Еще не одного сведет с ума». Сам Петербург определяется ареной безумия, местом, сводящим людей с ума. Однако безумие в поэме – скорее метафора.

Бродский не случайно выбирает для поэмы из всего традиционного петербургского «шарада безумцев» именно Мышкина-идиота. Т. Касаткина отмечает, что главное значение греческого слова «идиот» – отдельный человек, который отделен в первую очередь от Бога [2]. В «Шествии» явно выражено острое одиночество его персонажей, которые пытаются осмыслить свою жизнь и при этом все время чувствуют чей-то взгляд на себе: «Но чей-то взгляд следит, следит / За мной всегда, всегда...» – говорит в поэме Вор. Так возникает образ демиурга, который извне наблюдает за «бесконечным шествием людей». Однако куда направляется мистериальная процессия? Для ответа на этот вопрос необходимо обратиться к мифологеме города, представленного в поэме.

Размышляя об образе Петербурга в творчестве Бродского, А. Ранчин отмечает, что «Петербург – скорее метафизическое пространство, испытывающее человека, пространство вообще, чем сложно структурированный и многозначный культурный символ. Это более некие рамки бытия, предлежащие «я», данные ему от рождения» [4]. При анализе поэмы «Шествие» с этой мыслью можно целиком согласиться. Главной символической чертой города в поэме становится вода и бесконечный дождь, который упоминается в поэме более двадцати раз: «дождь над головами летит и летит», «как заунывно пение дождей», «дождь все льется, льется без конца», «завесою дождя отделены» и т.п. [1]. Вода как метонимия дождя, содержание и окружение города упоминается тринадцать раз. Так Бродский создает особое метафизическое пространство. Традиционный миф Петербурга как «города на воде» трансформируется у поэта в «город из воды», и в этой воде двигаются люди.

При внимательном чтении поэмы становится явным, что главное – не куда они идут (их движение более похоже назамкнутое), а к чему они идут. Перспектива движения процессии одна – к смерти. Именно неизбежность смерти заставляет героев (и самого лирического героя) осмысливать свою жизнь (не случайно смерть упоминается в поэме более двадцати, а жизнь как ее оппозиция около тридцати раз). Главный образ поэмы – «бесконечное шествие людей» – означает бесконечный цикл рождения и смерти человека. Петербург из конкретного места превращается в метафизическое поле экзистенциального испытания. Не случайно один из финальных героев поэмы – Крысолов – ведет за собой в смерть, в забвение («вот и жизнь, вот и жизнь пронеслась»). Крысолов превращается в своеобразного Харона, который проводит героев через водяной город – своеобразную мифическую Лету, которая, как известно, обладала свойством дарить забвение. Дождь, вода становятся символом очищения, освобождения от груза жизни (не случайно многие древнегреческие мистерии предполагали очищение водой, а в учении орфизма полагали, что началом всего была вода [3]). Возникает метафора водного апокалипсиса. Герой Плач «создан» из воды, он поет: «Это вырастают у лица, / Как деревья – песенки конца. / Погребальный белый пароход / С полнобвным венчиком из роз, / Похоронный хор и хоровод, / Как Харону дань за перевоз» [1].

Однако нельзя сказать, что «Шествие» – это мистерия смерти. Точнее ее можно назвать мистерией о поиске смысла прожитой/проживаемой жизни. Не случайно финальный герой поэмы Черт заявляет: «Потому что в этом городе убогом, / Где отправят нас на похороны века, / Кроме страха перед Дьяволом и Богом, / Существует что-то выше человека» [1]. Именно на поиск этого высшего смысла в итоге и направлено мистериальное шествие поэмы.

Список литературы:

1. Бродский, И. Шествие / И. Бродский // Библиотека Максима Мошкова. – 2005 // Lib.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://lib.ru/BRODSKI/iosif.txt>. – Дата доступа : 20.02.2019.
2. Карасева, А. Петербург Бродского в контексте традиции Достоевского / А. Карасева // Научная электронная библиотека «Киберленинка». – 2011 // Cyberleninka.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <https://cyberleninka.ru/article/n/peterburg-brodskogo-v-kontekste-traditsii-dostoevskogo>. – Дата доступа : 5.03.2019.
3. Лосев, А. Мифология греков и римлян / А. Лосев // СНО. – 2010 // Sno.pro1.ru [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.sno.pro1.ru/lib/losev2/33.htm>. – Дата доступа : 30.03.2019.
4. Ранчин, А. Петербург и Венеция в поэзии Иосифа Бродского / А. Ранчин // Журнальный зал «Русский журнал» [Электронный ресурс]. – 1996. – Режим доступа : http://magazines.russ.ru/novyj_mi/2016/5/etyud-o-dvuh-gorodah.html. – Дата доступа : 20.02.2019.
5. Энциклопедический словарь Ф. Брокгауза и И. Ефрона // Библиотека «Вехи». – Москва, 2009 // Vehi.net [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://www.vehi.net/brokgauz/>. – Дата доступа : 5.03.2019.