

Максимилиан Александрович Волошин

# Айседора Дункан

Максимилиан Александрович Волошин

Лики творчества. Из книги  
3 (сборник)



*Часть сборника  
Лики творчества. Из книги 3  
(сборник)*



# Максимилиан Александрович Волошин

## Айседора Дункан

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=22833787](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22833787)*

### Аннотация

«Мраморный амфитеатр, плоским полукольцом прильнувший к земле, значительно ниже, значительно шире, чем римские театры. Мраморные плиты. Сухая звонкая трава. Остатки сцены, подпираемой сторбленными карликами с бородатыми сократическими лицами. Мраморное кресло с именем Адриана, оставившего свой каменный росчерк на всех концах Средиземного моря. Склоны Акрополя с этой стороны поднимаются отвесно. Видны только верхние капители Парфенона, кое-где редкие, тощие оливы. Ниже – дорога, белая и пыльная. Дорические колонны храма Зевса среди голубой и серой пустоты кажутся черными...»

# Максимилиан Волошин

## Айседора Дункан

– Это пришло мало-помалу. Я изучала греческие статуи и античные вазы. Отдельные позы я старалась соединить в непрерывный танец, так чтобы их смена стала плавным течением реки. Когда я жила в Афинах, я ходила танцевать и изучать позы в развалинах театра Диониса...

И я вспомнил...

Мраморный амфитеатр, плоским полукольцом прильнувший к земле, значительно ниже, значительно шире, чем римские театры. Мраморные плиты. Сухая звонкая трава. Остатки сцены, подпираемой сторбленными карликами с бородатыми сократическими лицами. Мраморное кресло с именем Адриана, оставившего свой каменный росчерк на всех концах Средиземного моря. Склоны Акрополя с этой стороны поднимаются отвесно. Видны только верхние капители Парфенона, кое-где редкие, тощие оливы. Ниже – дорога, белая и пыльная. Дорические колонны храма Зевса среди голубой и серой пустоты кажутся черными.

И я представил себе здесь, на этих плитах Афинской «Comédie Française», стройную фигуру американской девушки, с ее коротким станом и длинными ногами одной из спутниц Дианы, танцующую в белом зное греческого полудня, под аккомпанемент оглушительного, сухого и звонкого

треска цикад, босую, одетую в короткую прозрачную тунику молодой амазонки, высоко перетянутую под самой грудью.

Айседора Дункан танцует все то, что другие люди говорят, поют, пишут, играют и рисуют.

Она танцует Седьмую симфонию Бетховена и Лунную сонату, она танцует «Primavera» Боттичелли и стихи Горация, и идиллии Мосха и итальянских примитивов, и Тициана, и глюковского «Орфея».

– Но народные танцы... Вы пользовались их движениями? Вы искали в них первоисточников?

– Нет. Это примитивное искусство. Испанских танцев я не знаю. Я искала танца греческой трагедии, и я нашла новые движения. Все должно быть цельно и охвачено одним движением – голова, руки, тело... Танец – это освобождение тела...

Айседора Дункан дала в Париже два вечера.

Огромная зала Трокадеро была каждый раз переполнена. Но французы сравнительно мало откликнулись на проповедь нового танца. Здесь был весь квартал Монпарнас, т. е. интернациональный художественный мир Парижа: американцы, англичане, испанцы, немцы, русские...

Одни говорили: «Как она смеет танцевать Бетховена? Пусть она делает, что хочет, но не прикасается к святыням. Это оскорбление. Это она делает для рекламы».

Другие говорили: «А почему же нельзя танцевать Бетховена, когда вся Седьмая симфония – это танец? Почему

нельзя рассказывать танцами всего мира душевных эмоций, как мы рассказываем их словами? Почему нельзя переводить впечатлений, получаемых от картин или от музыки, в ритмическое движение, так же как поэты переводят их в ритмическое слово?».

Третьи говорили: «Это начало новой эры в искусстве. Ничто не может так потрясти душу, как танец. От некоторых ее движений слезы подступают к горлу.

Танец – это самое высокое из искусств, потому что он восходит до самых первоисточников ритма, заключенных в пульсации человеческого сердца».

И еще говорили: «Смотрите – она первая отбросила трико. Она танцует почти нагая. Она прикрыта только прозрачной туникой, легкой, как ткани на нимфах Боттичелли. И разве это вызывает хоть на момент звериное чувство?».

– Это совсем не она изобрела эти танцы. Она только – послушное орудие в руках своего брата, который ее создал. Это Трильби.

– Ее движения слишком бедны. Разве можно несколькими жестами передать всю глубину Бетховена. Ее ноги слишком толсты. Ее лицо маловыразительно.

– Каждый ее жест поражает своей новизной. У нее фигура античной женщины. Мы привыкли ценить слабость и утонченность, и нам непривычна эта мощь женского тела.

Это говорилось на скамьях большого амфитеатра Трокадеро. Зала эта громадна и красива в пропорциях, но отврати-

тельна по своим украшениям. Аляповатые люстры из позолоченного дерева: столбы, на которых щетинятся электрические лампочки, как зерна на колосе. Лжемавританские окна.

Посреди сцены большой зеленый ковер. Выше, за сценой, под колоннами большого органа, располагается оркестр.

Она выходит стройная, высокая, с перегнутой головой, как стручковый плод какого-то растения, склоненный от своей тяжести. Она выходит тем особенным мягким жестом, который свойственен босым ногам. Видно, что она чувствует своей ступней шероховатость ковра.

В ней нет ни одного жеста балетной танцовщицы. Она не летит «как пух из уст Эола», она клонится и гнется под ударами музыки, как гибкая травка, клонимая ветром.

Бледно-зеленая седая ткань ее одежды на фоне темного ковра делает ее легкой тенью.

Музыка претворяется в ней и исходит от нее. Трагизм – не ее элемент.

Трагизм неподвижен. Он весь в лице. У нее лицо ребенка.

Ее стихия – радость. Для выражения радости она находит тысячи новых движений, трогательных и захватывающих. Радость, как светлый нимб, лучится от ее танца.

«Diffugere nives, redeunt iam gramina campis»...

Айседора Дункан дала в Париже Бетховенский вечер. Она танцевала Лунную сонату и VII симфонию под аккомпанемент оркестра Колонна.

Это молодая девушка с пропорциями тела Дианы Вер-

сальской, волнистыми и мягкими линиями, похожая на Primavera Боттичелли, с той изысканной утонченностью движений, которые есть в изображениях греческих плясуний на северских вазах XVIII века. Она вся как ручей, плавно текущий по бархатному лугу, в ней есть трогательность светло-зеленых весенних прутьиков плакучей ивы, ее руки мерно качаются над головой, как ветви деревьев в глубине лазури, клонимые летним ветром.

Ее пальцы зацветают на концах рук, как стрельчатые завязи белых лилий, как на статуе Бернини пальцы Дафны, вспыхнувшие веточками лавра. Ее танец – танец цветка, который кружится в объятиях ветра и не может оторваться от тонкого стебля; это весенний танец мерцающих жучков; это лепесток розы, уносимый вихрем музыки.

Музыки не слышно. Музыка претворяется и смолкает в ее теле, как в магическом кристалле. Музыка становится лучистой и льется жидкими потоками молний от каждого ее жеста, музыка зацветает вокруг нее розами, которые сами возникают в воздухе, музыка обнимает ее, целует ее, падает золотым дождем, плывет белым лебедем и светится мистическим нимбом вокруг ее головы.

В ней есть то, что есть в египетских статуях, то, чего не знали греки: она делает видимым цвет воздуха, касающегося ее тела. Только что она танцевала ночью, и звезды рождались от каждого ее движения, и они вились вокруг месяца, как светлое лунное облачко, и вот уже солнце охватило ее

неподвижным янтарным зноем; и вот он дрогнул, и поплыли в воздухе ало-золотистые круги, зеленые волокна, и вот хлынули целые водопады заревого огня, и зашевелились тысячи пальмовых веток.

Ночь. Огненные слезы музыки медленно одна за другой падают ей на сердце. Она вся сгибается, клонится низко, низко, точно ожидая властного решения судьбы от каждого звука...

Тихо...

Широкая молния исполосовала, разорвала, сдернула звездный покров неба, и небо рухнуло и пролилось лепестками белых роз.

Эвоэ! Весь мир бьется и кружится в вакханалии цветов. Она оторвалась от земли и бежит по воздуху, как маленькое дитя... Она радостно бросает пальцы в пространство, и из них сыплются тысячи маленьких звездчатых цветочков.

И тысячи звуков сыплются от каждого ее движения.

Танец – это одно из искусств, позабытых современной Европой, как искусство цветных стекол. Только немногие из современников понимали все значение танца. Маллармэ придавал громадное значение танцу и постоянно возвращался к этому в своих беседах. «Она танцует так, точно она нагая», – говорил он про одну танцовщицу. Нагота – это необходимое условие танца. Торс – это самое выразительное и цельное в человеческом теле. Танец – это гармоничные сжимания переплетов мускулов, отраженные на эпидерме кожи.



Тело должно быть как волнистость текущего ручья, как «трепетанье широкой водной поверхности».

В Европе красота форм тела погибла в продолжении многовекового пленения тела, но форма имеет значение только в неподвижном состоянии, и гармония танца ничего не могла потерять от падения тела. Красота тела в движении – красота совершенно другого порядка, чем красота форм. Она совершенно чужда тех канонов красоты, что созданы европейскими художниками. Самое некрасивое тело вспыхивает вдохновением в экстазе танца.

Чувство ритма, физиологическая пульсация тела, лежащая в основе всякого искусства, в танце восходит до своих первоисточников. Мир, раздробленный граненым зеркалом наших восприятий, получает свою вечную внечувственную цельность в движении танца; космическое и физиологическое, чувство и логика, разум и познание сливаются в единой поэме танца. Танец и нагота нераздельны и бессмертны...

На рассвете того самого дня, когда Айседора Дункан проповедовала свободу тела под музыку Бетховена, заканчивался на старинном дворе *École des Beaux-Arts* другой праздник тела и пляски – ежегодный традиционный бал парижских художников – «*Bal des Quat'z-arts*». Увядающий листок прошлого коснулся зацветающей почки будущего искусства.

Каждый год полицейская стыдливость ограничивала свободу бала, и в этом году комитет устроителей имел малодушие отказаться от своего векового права наготы под угро-

зой запрещения бала. И на рассвете участники бала прошли шумной толпой через весь утренний строгий Париж с боевым кличем: «Долой одежду!».

И там, у себя, на старинных плитах Академии, среди стройных колоннад Ренессанса, под широкими навесами каштанов, на которых, как мистические свечи, зацвели белые весенние цветы, у подножия строгих статуй Софокла и Демосфена, в воздухе, проникнутом золотистыми лучами солнца и острым холодом ясного утра, перед лицом тысячной толпы, смотревшей с соседних улиц и балконов домов, молодая девушка сбросила с себя одежду и нагая плясала ранним утром среди старого Парижа, как вечный символ радостного неумирающего язычества, бессмертный союз танца и наготы, апофеоз жизни и молодости, торжествующей над старческим лицемерием Европы.