

# ЛЕГЕНДА ЖИВАЯ И МЕРТВАЯ

Вернулось ли в Россию искусство великой танцовщицы?

*Незабываемая сцена. — 1993. — Апрель. С. 7.*

Майя Коренева

**М**ОЕМУ поколению имя Айседоры Дункан досталось как легенда. Официально его как бы вовсе не существовало, но оно нет-нет, да и всплывало в разговорах: то кто-то вспоминал ее выступления, то заходила речь о школе, которой руководила ее приемная дочь Ирма Дункан, то о ней упоминали в связи с Есениным... Если не очень лениться, можно было отыскать и книги, например «Мою жизнь» Айседоры Дункан, выпущенную в Москве в 1930 году. В 60-е годы негласный запрет был, по-видимому, так же негласно снят, хотя оценка ее искусства оставалась в целом негативной. Однако в Москву стали приезжать труппы, чей танцевальный стиль складывался под влиянием идей Дункан. Так что, соединив прочитанное, услышанное и увиденное, можно было составить некое представление о том, что же делала, к чему стремилась родоначальница танца «модерн».

Фестиваль «Памяти Айседоры» проходил как благотворительная акция. Киноцентр на Красной Пресне предоставил не только сцену для выступлений танцовщиц, но и зал для размещения выставки, которую привезла сюда племянница Айседоры, Лигоа Дункан.

На открытии была показана постановка глюковского «Орфея», в основу которой положена реконструкция танцев, поставленных самой Айседорой, в том виде как они были донесены до наших дней ее ученицами и ученицами учениц.

Это была, вероятно, самая сложная часть фестивальной программы, так как в отличие от последующих концертов требовала целостности замысла и исполнения для выражения заложенной в ней художественной идеи. Большинство участников постановки удалось выдержать лирический настрой, составляющий один из главных элементов художественной системы Дункан, хотя драматизм и трагическое мироощущение, присущее центральным эпизодам «Орфея», были прочувствованы далеко не всеми. Особенно хороши были фрагменты с участием самой Б.Кейн и Франсуаз Мажо, самых сильных танцовщиц англо-французской труппы.

Большинству же участниц спектакля — увы, это прежде всего относится к нашим соотечественникам — высшие художественные задачи были просто не по плечу.

Айседора отменила виртуозность и «техническую» оснащенность классического танца, поставив во главу угла пластическую выразительность, музыкальность, эмоциональную раскованность, экспрессивность и импровизацию. Но она отнюдь не отменяла ни абсолютного владения телом, ни его способности служить инструментом выражения внутренних движений, потребовав от него гораздо большей чуткости и непосредственности отклика на музыкальные образы.

До такого владения телом еще очень далеко танцовщицам Международной школы музыки и пластики. Они прилежно выполняют предложенный рисунок, но в движениях нет ясности и законченности, порой же они просто неуклюжи.

Последовавшие затем три вечера танцевальных миниатюр во многом повторяли друг друга. Повторение это не только не раздражало, но было даже полезно,



Айседора Дункан.

так как позволяло уяснить хореографический рисунок, отчетливее уловить творческую индивидуальность исполнителей.

Первым представил свое искусство ансамбль «Айседора Дункан классика дансерс» (США). В нем всего две исполнительницы — М.Цепеси и Л.Рейнольдс. Чередуя соло и дуэты, они показали знаменитый камерный репертуар американской танцовщицы. Наиболее удавались им композиции, исполненные светлого лиризма или меланхолического настроения, например «Этюд для арфы» (Шопен), дуэты «Лепестки роз» (Брамс) и «Ангел» (Шопен). В некоторых же случаях, как, например, при исполнении вальсов Брамса, обнаружилось полное несоответствие темперамента и творческой индивидуальности солистки художественному замыслу, воплощенному в композиции ее создательницей.

Следующим состоялся концерт ансамбля «Танец Айседоры» (США). Художественное руководство ансамблем осуществляют Патрисия Адамс и Кэтрин Гэлант. Они же исполнили и все номера программы, показав наиболее высокий на этом фестивале уровень танцевальной подготовки. К тому же индивидуальности танцовщиц удачно дополнили друг друга или являли выразительный контраст. Легкой, воздушной, иногда даже трепетной Адамс особенно созвучны оказались танцы, исполненные непосредственного лиризма, — от беззаботной шаловливости в «Музыкальном моменте» Шуберта до возвышенно-строгой композиции «Мать» на музыку Скрябина. Крепко сбита, динамичная и волевая Гэлант внесла в танцы ноты, которых явно не доставало исполнительницам двух предшествующих программ. Живо, упруго исполнила она уже упоминавшиеся вальсы Брамса из сюиты «Лики любви», в наиболее полном виде представленной на фестивале этим ансамблем. В дуэтах рядом с легкостью Адамс она раскрыла то уникальное сочетание земного, телесного и воздушно-эфирного, которое отличало танец самой Дункан.

Завершил фестивальную программу ансамбль «Рубато данс компани» (США), созданный в 1991 году под руководством Хортенс Кулурис. Сравнительная молодость ансамбля сказывается в отсутствии пока единого стиля, а его самая сильная сторона — разнообразие составивших его индивидуальностей. Неудивительно, что наибольшее впечатление произ-

вели сольные танцы. Джули Финч, быть может, самая странная участница этого квартета. Ее высокая, непропорционально удлиненная, по первому впечатлению совершенно не танцевальная, как будто лишенная природной грации, фигура словно притягивает к себе внимание. «Этюд для арфы», требующий живой, порхающей пластики, переливчатой игривости, в ее исполнении разбивается о ее «монолитность». И однако... она вышла в одном из номеров закутанная в дымчатый шелк, и неожиданно — мимоходом — на какую-то долю секунды в контуре ее тела с маленькой головкой ожил эскиз танца Дункан, исполнявшей «Весну» Боттичелли...

Кроме танцев, поставленных Дункан, и хореографических опытов участниц ансамбля в программу концерта входила также «Поэма. Дань уважения Дункан» на музыку Четвертой сонаты Скрябина в хореографии Анны Соколовой. Накануне ансамбль «Танец Айседоры» исполнил в ее же постановке «Анданте Аморосо» на музыку А.Берга. Судя по этим двум композициям, для хореографического почерка Соколовой характерна склонность к широкому жесту, размашистому движению, пренебрегающему тонкостью нюансировки.

Я смотрела программу фестиваля с противоречивым чувством, которое к концу все возрастало. Мне было, безусловно, интересно. Много нравилось, особенно когда в том, что происходило на сцене, угадывался великий прообраз. Но недоумение, тревога, неудовлетворенность не оставляли. Приятная атмосфера, легкое очарование танца, милое, ангелоподобные дети. Мило, приятно, очаровательно...

Таково ли в самом деле искусство Дункан? Нет! Рядом со свежестью и пленительной гармонией ее «Весны», изысканно благородной грацией композиций на музыку Шуберта, Шопена, Скрябина, Шумана бушевала необузданная стихия «Вахханалии», играл жестокий азарт богини-охотницы, клокотала ненависть раба в «Славянском марше», взмывала к вершинам патетики героика «Марсельезы» и «Интернационала». И во всем, надо всем — дух самозабвенной жрицы, приносящей жертвы на алтарь двух богов — Танца и Свободы.

Фестиваль же предлагал нам милую и трогательную Дункан, в ней не было ничего пугающего или опасного. Из-за такой Дункан не скрешивались бы с такой яростью критические перья. Из-за такой Дункан не пришлось бы искать совершенно нового названия тому, что она творит, которое в конце концов определилось непереводимым русским «пляс». Из-за такой Дункан художники — от Родена и Бурделя до Бакста — не стремились бы запечатлеть каждое мгновение ее танца.

Из-за такой Дункан не пошло бы кругом столько славных русских голов — от Максимилана Волошина, Федора Сологуба и Андрея Белого до В.В.Розанова, писавшего, что ее танец связан с «великим умиранием всего прежнего в великом рождении чего-то всего нового».

Ее многогранный облик оказался не под силу воссоздать даже совместными усилиями танцовщиц, принимавших участие в фестивале. Но легенда живет. Живет и надежда, что когда-нибудь придет другая танцовщица, вероятно, совсем не похожая на Дункан, и возродит свободный, пламенный и мятельный дух ее искусства.