

руководить ее приемная дочь Ирма. Все кончилось. Но остались ученицы. Остались страницы истории балета, где рассказывается, какое влияние реформа Дункан оказала и на Фокина, и на Горского, и на Голейзовского, и на многих новаторов танца двадцатых годов. Мы приняли это на веру. Слышали мы и о том, что лучшие из педагогов, хореографов того направления потом влачили полуподпольное существование, зарабатывая на хлеб во всевозможных кружках эстетического воспитания.

Старые москвичи знают, например, издавна существующую при Доме ученых Студию художественного движения. Ее руководитель Людмила Алексеева, продолжала работать здесь до конца жизни, воспитала учеников и продолжателей дела. Создала не только студию — она создала свою школу, свои принципы тренажа, — не дала умереть пластическому движению в России.

Алексеевцев все-таки знали, к ним ходили. Но были в Москве и другие. Есть они и сейчас. Не один год существует студия «Новый Гептахор», объявившая себя последователем коллектива, которым когда-то руководила в Петрограде Руднева. Есть старая энтузиастка Марьяна Яновна Родионова. Живы,

Ничто не исчезает

еще могут передать собственный опыт несколько прямых учениц Айседоры. Все это — свой мир, живший и живущий рядом с нами.

Как часто у нас бывает, что первыми нашими ценностями заинтересовываемся не мы, а кто-нибудь со стороны. Примерно год назад в Москве появилась «дунканистка» из Америки, живущая в Париже — Кэрол Платз. Она приехала с идеями выставки и организации международного фестиваля, посвященного столетию Дункан.

Состоялся маленький показ-концерт в Доме Ермоловой. Выступали — небольшая студия под руководством Веры Белозорович, сама Кэрол Платз и приехавшая с ней, работающая в Лондоне Барбара Кэйн. Что и говорить, намерения организаторов, громко назвавшихся «Международной ассоциацией», были достойны всяческого поощрения. Но происходящее заставило подумать, что никакой фестиваль на таком профессиональном уровне проводить нельзя. Да и публика сюда не пойдет — все это давно ушло в прошлое, все сейчас кажется применимым лишь для учебно-воспитательных целей.

Потом был вечер памяти Л. Алексеевой. Для историков, критиков балета многое прояснилось тогда в нашем прошлом. Почти впрямую соприкасаются, например, отдельные позы, принципы движения с тем, как раскрепощал балетную пластику Касьян Голейзовский. Пунктиром проскальзывают подобные позы, бег, пусть в другой транскрипции, в хореографии А. Горского — той, что донес до нас когда-то Е. Качаров, возобновив ее для покойной Малики Сабировой. Все это, оказалось, можно увидеть, «потрогать» глазами.

На недавнем вечере в Доме ученых доклад «Философские концепции Айседоры Дункан» читал старый поклонник ее искусства, замечательный коллекционер С. Стебаков. Иллюстрировали его Студия художественного движения при Доме ученых и педагоги «Нового Гептахора».

Мелькнули на киноэкране два видеоряда давнего прошлого. Вышли исполнительницы разных направлений, выросших из Дункан. Алексеевки показывали свои трактовки этюдов педагога. Гептахоровки демонстрировали принципы пластической импровизации. Стало ясно, почему при рассказах об искусстве Дункан так часто говорится, что в ее «школе» необходима личность, индивидуальность. Импровизации Н. Фроловой, необычайно содержательные, наполненные музыкой и рожденным из нее исполнительницей смыслом, оказались наглядным тому примером.

Дункан не возродить, не вернуть сегодня и ее искусство. Все попытки в

ЗДЕСЬ ТАНЦУЮТ



О ДНА из грандиозных утопий начала века — школа Айседоры Дункан в России, была, как известно, открыта в 1921

году. Настоящей помощи для реализации своих идей великая Айседора не получила и в 1924 году уехала из России. До 1949 года школой продолжала