

КУЛИСА НГ

КУЛЬТУРА И ИСКУССТВО

Независимая газета

Приложение к «НГ»

№ 2 (61), 2 февраля 2001 г.

Выходит с ноября 1997 г.

- «ПИР» ВЛАДИМИРА СОРОКИНА стр. 10
- СТИХИ ГЕННАДИЯ КРАСНИКОВА стр. 11
- ПЕРВЫЙ РОМАН ТРЕТЬЕГО ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ стр. 12-13
- КОНСТРУКТИВИСТЫ СОЗДАВАЛИ «СТАЛИНСКИЙ СТИЛЬ» стр. 14
- ФЕДОР ЛОПУХОВ – ЗАГАДОЧНАЯ ФИГУРА РУССКОГО БАЛЕТА стр. 15
- ДОЧЬ ВАДИМА КОЖЕВНИКОВА ВСПОМИНАЕТ О ЮРИИ ОЛЕШЕ стр. 16

Николай Колледа

ИСТОРИЯ О «ЧЕРНОЙ БАБОЧКЕ»

Появилась в редакции замечательная рукопись. Давно я не получал такого удовольствия от чтения, давно так не смеялся. Без дураков — слов нет, как хорошо. Автор — Дмитрий Шкарина, молодой парень, преподает в нашем педуниверситете. Повесть называется «Черная бабочка». Печать ее — нельзя, потому как она вся от начала до конца написана матом. Нет, не просто матом, а каким-то страшным матом: комья, сугробы, буреломы и завалы дикой, невозможной матерщины. Но звучит это — как сказки Бажова, так же красиво: по музыке фразы, по каким-то поразительным словесным экспериментам. Даже завидно стало: черт побери, почему я не придумал раньше таких красивых фраз?! «Морда у Клавы задумчивый. Не от хорошего жизни, видно». (Далее штирывать невозможно — мат, мат).

Полгода думал и печатать — нельзя, и не печатать — нельзя. Потом какой-нибудь журнал в Москве возьмет, напечатает и Шкарина будет всю жизнь ходить и говорить: «Вот, а в «Урале» — то рукопись провалилась, зажал Колледа талантливое, не пустил». И ходи потом, объясняй, что не мог я это в журнале опубликовать — ведь пока большая часть наших подписчиков пенсионеры, а они люди нервные, могут мне потом журнал в лицо бросить и требовать назад деньги за подписку (было уже такое, но, правда, есть подозрение, что бабушки и дедушки выписывают журнал «подешевше», по льготной цене, не для себя, а для внуков и внучек).

Рукопись болталась в редакции. Пополз сентябрь. Я решил, что в молодежном номере (а у нас стало традицией, что каждый девятый номер — молодежный, экспериментальный) это — проканает. Но чтобы ни один «пенс» не прочитал «Черную бабочку», я придумал повесть печатать махоньким-махоньким шрифтом, чтоб только с помощью лупы можно было все разглядеть. То есть, вроде и напечатано, а вроде и прочитано нельзя. Нетерпеливый читатель перелистнет страничку (а уж тем более пенсионер, чтоб глаза не напрягать), ну, а кому надо — тот прочтет...

Мало того, Костю Богомоллова, зав. отделом критики, попросил сделать такую вставку от редакции: «Судьба «Черной бабочки» характерна для рукописей такого рода: поскитавшись какое-то время по редакциям, год назад она осела в «Урале», вызвав некоторый ажиотаж среди сотрудников журнала. Выступить это чудо из рук было жаль, опубликовать — совершенно невозможно. Так и осталась бы она редакционным бестселлером, если бы не стало известно (из самых надежных источников в Роттердаме), что повесть номинирована на премию «Форин-Райтер Клаб», а отделение славистики Оксфордского университета ставит ее в курс современной русской литературы. Ситуация, когда произведение, написанное в России, приходит к российскому читателю из-за границы, несмотря на свою типичность, кажется нам ненормальной. Дмитрий Шкарина живет и работает в Екатеринбурге, и именно «Урал» впервые в России публикует полный текст «Черной бабочки» в молодежном номере. Редакция предупреждает, что в данном произве-

КАК ДЕЛАЕТСЯ ТОЛСТЫЙ ЖУРНАЛ

Из дневника «Играющего редактора»



Николай Колледа, драматург, главный редактор журнала «Урал». Фото Артема Чернова (НГ-фото)

дени широко используется ненормативная лексика, в связи с чем не рекомендуется читать его лицам, не приемлющим маргинальную эстетику, а также несовершеннолетним.»

Конечно, все это про «Форин-Райтер Клаб», и про Оксфорд было вранье, но мне надо было хоть какую-то «подпорку». Ведь журнал издается на деньги областного бюджета (читай — налогоплательщика) и я мог себе представить последствия, если б повесть Шкарина вышла бы без этих устрашающих и гипнотически действующих слов: «отделение славистики», «Роттердам» и «клаб».

Почему я сегодня рассказываю об этом? Потому что паровоз ушел: Шкарина все хвалит, номинирует на всякие премии, журнал вручил ему премию за публикацию лучшей прозы в прошлом году и, оказалось, боялся скандала я совершенно напрасно.

А еще рассказываю потому, что той же осенью, в том же сентябре прошлого года, был я приглашен в Англию, в тот самый Оксфордский университет. Выступал перед преподавателями-славистами, рассказывал об уральской литературе, о своих учениках, о современной драматургии. Смесь, показал сентябрьский номер журнала «Урал», прочитал эту самую вставку. К слову сказать, в Оксфорде работают веселые (совсем «ненадутые» от того, что они в Оксфорде) люди. Да и вообще ничего такого путающего значимого в стенах знаменитого университета я не увидел. В отличие от Америки, где русская эмиграция злорадно потирает руки («Правильно, что мы вовремя уехали!»), как только узнает про наши очерчные белы (а был я в Оксфорде после всех наших августовских катастроф), в Англии все, кто занимается русской культурой, литературой, к России и ко всему происходящему у нас, относится с состраданием, понимая, что страна в тяжелой беде и злорадствовать повода нету. От того мне было с англичанами приятно общаться, не надо было защищаться и краснеть, слушая выговоры (так, к сожалению, со мной было в Америке).

Итак, прочел я эту вставку, все хотело до упаду (неправда, что англичане юмора не понимают), а потом мне было сказано: «Чтоб не подводить вас, Николай, чтоб и вправду все было — мы «Черную бабочку» отныне поставили курс изучения на отделение славистики Оксфордского университета».

Так что теперь Шкарина изучают в Оксфорде. А там, глядишь, и объявится какой-нибудь «форин-райтер-клаб», который и впрямь даст Дмитрию какую-нибудь премию. Ведь давно известно: «Бойся желаний своих, ибо они — исполняются».

Хотя не в премиях дело. А в том деле, что есть на Урале на нашем много талантливых людей и я — радуюсь этому. Когда нет рядом талантливых людей — так скучно жить на белом свете, господа.

ИСТОРИЯ О «ПОЛЕЗНОМ ПРИЛОЖЕНИИ»

Есть у меня в журнале заместитель по хозяйственной части — Олег Петрович Капорейко. Он хоть и зам по хозяйству, но — писатель. За свои шестьдесят лет настрогал штук двадцать книжек про природу, уральский огород, грибы на столе и прочую всячину. С Капорейкой мы ездим по библиотекам (Окончание на стр. 10)

РЕЖИССЕР ДВИЖЕНИЯ

Людмила Алексеева создала гимнастическую систему, подобную танцу

Лариса Миллер

ТА ГИМНАСТИЧЕСКАЯ система подобна танцу. А еще можно сказать, что она — своеобразный театр. Театр одного актера. И этим актером может стать каждый, потому что речь идет о театре для себя, который не предлагает зрителя. То есть, пожалуй, не предлагает и зрителя. Ни кто не запрещает. Но главным в этом процессе является не человек смертный, а человек играющий, танцующий, беззащитный, прыгающий. Человек ралующий. И полярна ему эта радость Людмила Николаевна Алексеева (1890-1964) Она — создатель системы, которая сегодня так и называется — алексеевская гимнастика.

НАЧАЛО

Людмила Алексеева родилась в Одессе. Отец ее был военным инженером, мать — дочь декабриста М.А. Болоско — педагогом. В начале XX века семья переехала в Зарайск, где Алексеева закончила гимназию с золотой медалью. В Зарайске она познакомилась с семьей Голубкиных. Сестры Голубкины часто устраивали любительские спектакли, в которых принимала участие юная Алексеева, а знаменитый скульптор Анна Голубкина, заметив склонность девочки к движению, посоветовала ей пойти в известную в те годы в Москве Школу пластики Э.И. Книппер-Рабенек — последовательницы Айседоры Дункан. Школа много выступала как в России, так и за рубежом. Гастролировала в Лондоне, Берлине, Мюнхене, Нюрнберге, Будапеште. Танцую у Рабенек, Алексеева одновременно училась на Высших женских курсах историко-философского факультета. В 1912 году она попала в самую гущу интеллектуальной и культурной жизни, которая была ключом в Доме Песни М.А. Оленевой д'Альгейм. Там завладела сама Мария Алексеева и ее муж Франсуа Пьер д'Альгейм — литератор, философ, поэт. Благодаря Дому Песни Алексеева впервые попала в Париж, увидела в Лувре скульптуру «Никса», а в театре Champs Elysees — балеты Дягилева и танцы Нижинского. Вернувшись в 1913 году из Парижа в Москву, Алексеева «пустилась в свободное плавание» — создала собственную студию гимнастической гимнастики и начала сочинять этюды движения.

В те годы в Москве существовало множество разных школ и классов пластики. На улицах часто можно было увидеть спешащих

на занятия девушек с чеполочками, в которых они несли специальную гимнастическую форму. Их называли «пластички». На состоявшейся весной в филиале Бахрушинского Театрального музея выставке «Человек Пластический» (она, — к сожалению, не в полном объеме, — перекочевала к нам из Италии) можно было увидеть интересные рисунки и фотографии, посвященные свободному танцу, который был невероятно популярен в начале столетия. Среди прочих экспонатов были и многочисленные фотографии знаменитого в те годы танцовщика Румнева, одно время посещавшего студию Алексеевой (когда-то у нее занимались и мужчины), а также самой Алексеевой и ее студий.

Начало века — эпоха славы Айседоры Дункан, время, когда много говорили и писали о физическом вырождении человечества, о запущенности тела, время создания новой гимнастической школы, когда теоретики гимнастической гимнастики Дельсарт, Далькроз, Демени ратовали за сближение движения с музыкой, с искусством, время увлечения свободным, естественным, раскованным движением. Не механистическим, не спарядованным, характерным для немецкой и шведской гимнастики, не стесненным жесткими нормами, как в балете, но таким, которое доступно каждому и в котором нуждается не только тело, но и душа. А это возможно только при полном слиянии с музыкой, когда музыка диктует единственно возможный жест. Об этом писал Максимилиан Волошин в статье, посвященной танцу (он имел в виду студию Рабенек, но его слова можно полностью отнести к одной из «звезд» этой студии Алексеевой и ее этюдам): «Музыка есть в буквальном смысле слова память нашего тела об истории творения. Поэтому каждый музыкальный такт точно соответствует какому-то жесту, где-то в памяти нашего тела сохранившемуся. Идеальный танец создается тогда, когда все наше тело станет звучащим музыкальным инструментом и на каждый звук, как его резонанс, будет рождаться жест».

КОГДА ЗВУК ПОРОЖДАЕТ ЖЕСТ

Именно это и происходит в студии Алексеевой: каждый звук порождает жест — простой, естественный и, кажется, единственно возможный. В зале звучит самая разная музыка, начиная с Баха, Шумана, Брамса и кончая этюдами Черни, Фокстротами и народными мелодиями. Урок четко структурирован. Каждый этюд выполняет определенную гимнастическую задачу, но, двигаясь,

мы не думаем ни о нагрузке, ни о мрышках, а просто живем в музыке, испытывая радость от самого процесса.

Создавая свою систему, Алексеева черпала из многих источников, но основным и неиссякаемым источником оставалась античность — время наивысшего расцвета духовной и телесной культуры. Алексеева создала более трехсот этюдов. В набросках к своей так и незавершенной книге она приводит слова Овидия: «Если у тебя есть голос — пой. Если у тебя мягкие руки — танцуй». Не напряженное тело, плавность, слитность и непрерывность линии, античная стойка, являющаяся исходной позицией для многих этюдов — вот основные признаки этой на удивление цельной, абсолютной лишенной электичности, четко разработанной системы. За часовой урок нас как бы демонтируют, чтобы потом собрать из более гибких и послушных частей. Каждый этюд — это законченная пьеса, имеющая свою логику, свое развитие, свой сюжет и характер. Уроки Алексеевой — это и гимнастика, и игра, и соборное действо. Она добилась того, чего хотела: ее студия превратилась в «остров радости». Что бы ни происходило вокруг (а вокруг, как известно, много чего происходило с 13-го года по 64-ый — год ее смерти), в зале, арендованном для занятий, несчастных не было. Во всяком случае, до конца урока, а может, и немного после — пока не пролетит та Эйфория, которую испытывает посвященный. А посвященным может быть каждый, независимо от возраста, координатности и таланта. Система Алексеевой демократична и рассчитана именно на тех, кто любит движение, но не пригнел для профессионального спорта. Чтобы оценить ее систему требуется один — уровень культуры и интеллект, достаточный для того, чтобы участвовать в благодарстве и красоте рисунка. В студии алексеевской гимнастики жизнь не откладывается на потом, а происходит ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС. Даже новички, впервые осознавшие, что у них есть руки и ноги, с которыми не так-то просто совладать, испытывают на занятиях радость.

Алексеева не признавала ни разрядов, ни зачетов, ни соревнований. Что хорошо для большого спорта, то абсолютно противопоказано, когда речь идет о занятиях для себя. Совершенству свое движение, слушай музыку, вспоминай то, что было дано тебе природой, и делай это, без нагуги и боязни от кого-то отстать, без оглядки на других — абсолютно бескорыстно — вот основной принцип алексеевской системы, которая

долгое время оставалась «полупризнанной, как ересь». Много лет стучалась Алексеева в двери официального спорта, пытаясь доказать необходимость гимнастики, доступной всем. Долго пыталась объяснить как нужна такая гимнастика женщинам и детям. Не слышали. Хуже того — нал системой издевались, считая ее буржуазной и декадентской. «Нельзя насыщать лирический этюд жестами беспомощности и тоски...», — писали в одной из рецензий на выступление алексеевской студии в Колонном зале по случаю Международного женского дня, — «...ей не вырваться из этого плена, пока в основу этюда не будут положены чувства и переживания нового человека, передовой советской женщины...»

ДВИГАТЬСЯ И ДУМАТЬ

Когда читаешь недавно изданные учениками и последователями дневники Алексеевой, ее статьи, записки (книга называется «Двигаться и думать»), то еще раз с горечью убеждаешься, что нет пророка в своем отечестве. В годы парадов, маршей, спортивных призов и побед гимнастика Алексеевой казалась нелепым реликтом, анахронизмом, родимым пятном навски исчезнувшего буржуазного прошлого. Полунисшее существование (она жила в коммунальной квартире в отгороженной досками части девятиметровой комнаты — какой простор для адепта свободного танца!), бродячая жизнь студии, вечный страх остаться без крыши над головой — вот постоянный лейтмотив ее дневниковых записей. И даже обрета в 34-м году статус студии при Доме ученых (что произошло благодаря стараниям тогдашнего директора Дома ученых, жены Горького М.Ф. Андреевой), Алексеева, не имея в Доме постоянного помещения, все равно вынуждена была скитаться.

Тем не менее именно в эти годы она создала один из своих шедевров — миниатюру «Интермеццо» на музыку Шумана, посвятив ее В.Ф. Комиссаржевской, которой восхищалась всю жизнь. В 1940 году она готовила для Театра-оперы И.С. Козловского большую постановку — пантомимические сцены к опере Глюка «Орфей» (у Алексеевой всегда была, так называемая, специальная группа, где она разучивала с наиболее одаренными ученицами этюды повышенной трудности, которые иногда показывала на сцене). Постановка не была осуществлена из-за войны. Последнее, что она сочинила — это посвященный 400-летию Микеланджело этюд на музыку Баха.

(Окончание на стр. 15)



Людмила Алексееву называли «Маленькой Ланьей».