

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ИСТОКИ НОВОГО ИСКУССТВА ТАНЦА АЙСЕДОРЫ ДУНКАН

УДК 793.3 : 7.01

<https://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-144-72-78>

Елена Юрьевна КОЛОМИЙЦЕВА,

доктор филологических наук, заведующая кафедрой журналистики
Московского государственного института культуры, e-mail: mguki135@list.ru

Аннотация: В данной статье рассматриваются истоки эстетических воззрений известной американской танцовщицы Айседоры Дункан, совершившей революционный переворот в искусстве танца XX века. Непростое детство и сложная фигура матери, многочисленные трагедии в личной жизни, общественные потрясения привели исполнительницу к атеизму, который причудливо переплетался с отрывочными культурными познаниями, полученными в результате самообразования, и отказом от традиционной морали. Все это в совокупности способствовало бунту танцовщицы против классического балета, поскольку с первых шагов в искусстве Айседора Дункан искала свой ключ к его трактовке и пониманию, а также яркие впечатления для вдохновения. Новое искусство танца рождалось под влиянием замечательных произведений искусства и культурных событий. При этом свой танец будущего Дункан хотела построить не только на новых эстетических идеях, но и на новых социальных основаниях. По ее мнению, грациозное, свободно движущееся в танце тело способно в значительной степени повлиять и на сознание людей, и на их общественную жизнь.

Ключевые слова: Айседора Дункан, новое искусство танца, эстетические воззрения, танец как способ трансформации сознания.

Для цитирования: Коломийцева Е.Ю. Эстетические истоки нового искусства танца Айседоры Дункан // Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств. 2022. №1 (44). С. 72–78. <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-144-72-78>

THE AESTHETIC ORIGINS OF THE NEW ART OF DANCE BY ISADORA DUNCAN

Elena Yu. Kolomyitseva, Doctor of Philology, Head of the Department of Journalism, Moscow State Institute of Culture, e-mail: mguki135@list.ru

Abstract: This article discusses the origins of the aesthetic views of the famous American dancer Isadora Duncan, who made a revolutionary revolution in the art of dance in the 20th century. A difficult childhood and a complex figure of a mother, numerous tragedies in her personal life, social upheavals led the performer to atheism, which was intricately intertwined with fragmentary cultural knowledge obtained as a result of self-education, and the rejection of traditional morality. All this together contributed to the dancer's rebellion against classical ballet, because from the first steps in the art of Isadora Duncan was looking for her key to its interpretation and understanding, as well as vivid impressions for inspiration. The new art of dance was born under the influence of

wonderful works of art and cultural events. At the same time, Duncan wanted to build her dance of the future not only on new aesthetic ideas, but also on new social foundations. In her opinion, a graceful, freely moving body in a dance can greatly influence both the minds of people and their social life.

Keywords: Isadora Duncan, new art of dance, aesthetic views, dance as a way of consciousness transformation.

For citation: Kolomiytseva E.Yu. Aesthetic origins of the new art of dance by Isadora Duncan. *Culture and Education: Scientific and Informational Journal of Universities of Culture and Arts*. 2022, no. 1 (44), pp. 72–78. (In Russ.). <https://doi.org/10.24412/2310-1679-2022-144-72-78>

В России известную американскую танцовщицу Айседору Дункан знают, прежде всего, как роковую женщину в судьбе Сергея Есенина. Однако все не столь однозначно. Из воспоминаний современников, работ многочисленных биографов и исследователей встает яркий, сложный, противоречивый образ. В современной Америке с тем же энтузиазмом, как когда-то лишали гражданства и запрещали выступления, теперь воспевают ее революционное искусство танца и считают национальной гордостью. В Европе вспоминают ее общение с великими художниками, режиссерами, актерами, дают ее имя улицам. Попробуем разобраться в непростой биографии Айседоры, обусловившей специфику ее творчества.

В России существуют диаметрально разные оценки Дункан: от восторженных советских через осторожные академические к резким традиционалистским. Так, советское государство в лице Луначарского, Подвойского, Шнейдера и других деятелей политики и культуры восторженно приветствовало танцовщицу-босоножку: ее поселили в роскошный особняк на Пречистенке, дали набрать несколько десятков учеников и полностью содержали за счет государства.

У Станислава и Сергея Куняевых свое, написанное в присущей им хлесткой манере, объяснение причин приезда Дункан в Россию: «Приезд Айседоры в Россию был ее последним шансом продлить свою артистическую жизнь. С другой стороны – Айседора была козырной картой в игре кремлевских идеологов. <...> Запад и не заметит изгнания всяческих Ильиных, Бердяевых, Булгаковых, Карсавиных, Лосских... Зато он заметит и оценит приглашение в Россию Джона Рида, Герберта Уэллса, Арманда Хаммера, Айседоры Дункан...» [6, с. 195].

Была и еще одна важная причина прибытия танцовщицы в Москву. Авторы считают, что официального приглашения в Россию могло вообще не быть, а если оно существовало, то пришло чрезвычайно своевременно, поскольку Айседора к 1921 году была на грани самоубийства после обрушившихся на нее испытаний: погибли дети, бросили мужа и любовники, возникли финансовые проблемы. Приглашение в Россию ее спасло.

Айседора Дункан, действительно, личность неординарная, корни ее особенностей, как обычно, кроются в детстве. Среди этих определяющих

особенностей, вне всякого сомнения, ключевые – безбожие и неприятие традиционной морали, поиск своего пути в искусстве, социалистические идеи.

Айседора вспоминала, что ее мать была набожной католичкой до тех пор, пока не столкнулась с изменой мужа. После развода, оставшись с четырьмя детьми на руках, она отеклась от веры, став атеисткой и поклонницей знаменитого адвоката Роберта Грина Ингерсолла, проповедовавшего отказ от христианства и Библии. В этом духе мать воспитывала и детей. Поэтому закономерно, что маленькая Айседора на школьном рождественском празднике громко опровергла слова учительницы о существовании Санта-Клауса, за что была наказана. Девочку поставили в угол, и вот что она запомнила после этого на всю жизнь: «Я пошла домой, твердя всю дорогу: "Никакого Санта-Клауса нет". Но я никогда не избавилась от ощущения несправедливости, которую учительница учинила надо мной, лишив конфет и наказав за то, что я говорила правду. Когда я рассказала о случившемся матери, спросив ее: "Разве я не права? Ведь никакого Санта-Клауса нет?", она ответила: "Никакого Санта-Клауса нет, и нет Бога. Лишь твой собственный разум может помочь тебе"» [2, с. 38–39]. С этой идеей девочка и жила. С тех пор Бог в жизни Дункан стал либо метафорой (к примеру, после родов она «ощущала себя богом, высоко стоящим над любым художником или артистом») [2, с. 39], либо некой красивой формальностью, как, например, церемония закладки первого камня в фундамент дома для танцев, проведенная греческим священником.

Традиционные нормы морали и принятые в обществе обычаи тоже никогда не устраивали Айседору: «Господствующим в моем детстве был постоянный протест против узости общества, в котором мы жили, против ограниченности жизни и все растущее желание убежать на восток [страны], к чему-то, что представлялось мне более просторным» [2, с. 45]. Айседора все время куда-то рвалась, считая, что там, в прекрасном далеке, все будет непременно лучше. Так, она объездила Америку, Европу, но нигде не получалось полностью реализовать то, о чем она мечтала. И во многом тому «виной» было нежелание вписываться в традиционные или общепринятые рамки. А вот в советской стране она нашла созвучие своим идеям, например, свободный брак: Айседора не хочет нести ответственность, возможно, боится близости с другим человеком, не доверяет ему (из-за распавшегося брака родителей в том числе). Взгляды Дункан как нельзя лучше совпадают с политикой молодого советского государства, уничтожавшего традиционную нравственность и институт семьи.

Показательна в этом смысле и реакция Дункан на самое страшное горе, которое только может случиться в жизни матери – в автомобильной катастрофе погибли ее дети: «С раннего детства я всегда чувствовала отвращение ко всему, что связано с церковью или церковной догмой. <...> как у меня хватало в свое время мужества отказаться выйти замуж и крестить

своих детей, так и сейчас, после их смерти, я отказалась от лицемерного маскарада, называемого христианским погребением. У меня было лишь одно желание – претворить свое ужасное несчастье в красоту» [2, с. 232].

Что касается артистической стороны натуры Айседоры, то здесь тоже ключевое влияние оказала фигура матери: «...именно ее собственный прекрасный и беспокойный дух сделал нас артистами. Мать совершенно не заботилась о материальных вопросах, и она-то научила нас великолепному презрению и пренебрежению к обладанию домами, мебелью, всякой утварью» [2, с. 42]. Семья Айседоры в ее детстве жила очень бедно, однако она решительно не помнила, чтобы дети от этого страдали: дома это воспринималось как нечто естественное. Но вот в школе страдания были невероятными: гордой и чувствительной Айседоре школьные порядки и отношения казались крайне унижительными, похожими на исправительный дом. Неудивительно, что она всегда восставала против этого. А поскольку с раннего детства (с 6 лет) учила соседских детей, устроив дома свою «школу танца», то уже в 10 лет заявила матери, что не считает нужным ходить в обычную школу – это напрасная трата времени, лучше будет зарабатывать уроками танцев.

С тех пор уделом Айседоры в постижении чувств и знаний стало самообразование. Она очень много читала классических произведений, писала роман, сама издавала домашнюю газету, вела дневник. В 11 лет девочка влюбилась в химика Вернона, с тех пор поддержание состояния постоянной влюбленности и поиск сильных эмоций стали насущной потребностью для нее: «Я была безумно влюблена и полагаю, что с тех пор никогда не переставала быть безумной влюбленной» [2, с. 49]. Первая любовь была несчастной, Айседора постеснялась открыться предмету своего увлечения, страдала два года, а молодой человек женился на другой. Это тоже не могло не наложить отпечаток на ее дальнейшую жизнь.

Впрочем, Айседора постоянно искала ярких впечатлений для вдохновения. Так, она вспоминала, как во Флоренции несколько дней блуждала с родственниками по галереям и садам, и ее воображение пленил Боттичелли. Танцовщица несколько дней просидела перед его знаменитой картиной «Примавера». Полотно внушило ей нежные побуждения и вдохновило на создание танца, их воплотившего.

С первых шагов в искусстве Дункан искала свой ключ к его трактовке и пониманию. Еще в детстве она бунтовала против классического балета. Как-то ее определили к известному балетному педагогу, но она заявила, что то, что он преподает, безобразно и противно природе – класс бунтарка покинула уже после третьего урока: «Чопорная и пошлая гимнастика, которую он называл танцем, лишь смущала мою мечту. Я мечтала об ином танце. Я не знала точно, каким он будет, но я стремилась к неведомому миру, в который, я предчувствовала, смогу попасть, если найду к нему ключ» [2,

с. 47]. Дункан вспоминала, что всегда была танцовщицей, при этом никогда не мирилась с канонами и с обычаями – с самого детства.

У Дункан не было некоей стройной, логичной системы ее метода в искусстве. Интересные мысли к ней приходили случайно, спонтанно, иногда в связи с каким-то рядовыми событиями, но чаще всего – под влиянием замечательных произведений искусства и культурных событий. Разницу между своим искусством, своей теорией и традиционной балетной школой Айседора путанно называла опорой на разное первоначало: она «исклакала такой источник танцевального движения, который проникал бы во все поры тела», училась «сосредоточивать всю свою силу в этом единственном центре», осознала, что, когда слушает музыку, «вибрации ее устремляются потоком к этому единственному источнику танца, находящемуся как бы внутри меня» [2, с. 92]. Эти вибрации она затем претворяла в танце, называя это первой основной теорией своего искусства.

Конечно, она была не теоретиком, а талантливым практиком. О ее танце и его восприятии окружающими ярче писали другие – и специалисты, и просто биографы. Так, в 1905 году, во время первого приезда танцовщицы в Россию, от имени русского балета Айседору поприветствовала знаменитая Кшесинская. Тогда же Дункан познакомилась с великой Анной Павловой, художниками Бакстом и Бенуа, с Сергеем Дягилевым. А вот как ее искусство оценил К. С. Станиславский: «После первого вечера я уже не пропускал ни одного концерта Дункан. Потребность видеть ее часто диктовалась изнутри артистическим чувством, близко родственным ее искусству. Впоследствии, познакомившись с ее методом, так же как с идеями ее гениального друга Крэга, я понял, что в разных концах мира, в силу неизвестных нам условий, разные люди, в разных областях, с разных сторон ищут в искусстве одних и тех же очередных, естественно нарождающихся творческих принципов. Встречаясь, они поражаются общностью и родством своих идей. Именно это и случилось при описываемой мною встрече: мы с полуслова понимали друг друга» [2, с. 151].

В книге же Станислава и Сергея Куняевых «Сергей Есенин» мы находим совершенно иное описание/восприятие танца Айседоры, свидетелем которого стал Есенин и его случайные гости: «Дункан медленно двигалась по кругу, покачивая бедрами, подбоченясь левой рукой. В правой – ритмично, в такт шагам, подрагивал шарф, буквально оживавший на глазах потрясенных зрителей. От нее исходила пьянящая, вульгарная женственность, влекущая и отвращающая одновременно» [6, с. 256]. Эта страстная женщина как будто подпитывалась талантливыми мужчинами, бросая их, как в топку, в огонь своего вдохновения.

Возвратимся к толкованию Айседорой своего искусства. В ее высказываниях по этому поводу густо замешаны в синкретичное целое эстетика и социальные идеи: «Я бежала из Европы от искусства, тесно связанного

с коммерцией. Кокетливому, грациозному, но аффектированному жесту красивой женщины я предпочитаю движение существа горбатого, но одухотворенного внутренней идеей. Нет такой позы, такого движения или жеста, которые были бы прекрасны сами по себе. Всякое движение будет только тогда прекрасным, когда оно правдиво и искренне выражается. Фраза "красота линий" сама по себе – абсурд. Линия только тогда красива, когда она направлена к прекрасной цели» [2, с. 570]. Свой танец будущего Дункан хотела построить не только на новых эстетических идеях, но и на новых общественных основаниях: «Строя новый мир, создавая новых людей, надо бороться с ложным пониманием красоты. <...> столько лет во всем мире мне приписывают желание возродить античный танец! Это так неверно! Я работала, изучая античную скульптуру, вазовую живопись и отдельные, зафиксированные в живописи и скульптуре моменты античного танца, но я видела в них лишь непревзойденные образцы естественных и прекрасных движений человека. Мой танец не танец прошлого, это – танец будущего» [2, с. 571].

Как известно, в одном из разговоров с Подвойским Айседора сказала, будто считает, что с тех пор, как на земле появилось христианство, лишь большевизм является тем величайшим событием, которое спасет человечество. Поэтому вполне закономерно, что советские деятели подхватили ее идею построения нового танца в новом мире: «Айседоре казалось, что если тело будет сделано легким, грациозным, свободно двигающимся, то это в значительной степени повлияет и на сознание людей и даже на их общественную жизнь» [2, с. 575]. Владению телом, естественному движению своих учеников Айседора учила, обращая их внимание к природе, призывая наблюдать за полетом птицы, порханием бабочки, за тем, как ветер колышет ветви деревьев и бежит рябью по воде.

С такими идеями Айседора и ехала в Советскую Россию, чтобы открыть свою школу и реализовать наконец давнюю мечту. Как уже говорилось, это была не первая ее поездка. Знакомство с Россией состоялось еще в 1905 году, и несмотря на кратковременность этого визита, у Дункан осталось сильнейшее впечатление от страны и ее людей.

Началось все со сложностей с транспортом: поезд прибыл позже на полсуток, и танцовщицу никто не встретил на вокзале, кроме того, было очень холодно. Айседора самостоятельно отправилась в гостиницу и сразу же стала свидетелем страшного зрелища – похоронной процессии погибших в роковой день пятого января 1905 года: «Там, перед этой казавшейся бесконечной процессией, перед этой трагедией, я поклялась посвятить себя и свои силы служению народу и угнетенным. О, какими же незначительными и напрасными казались мне сейчас все мои личные желания и страдания! Как бесполезно мое искусство, если оно не могло ничем здесь помочь» [2, с. 146]. Плоды этого соцветия ярости и жалости проросли позднее, как всегда подчеркивала Дункан.

Затем танцовщица погрузилась в атмосферу богемного Петербурга, была принята в лучших домах и одарена вниманием и подарками. Бакст нарисовал эскиз с нее и поместил его в свою книгу. Однако Дункан успела посетить и балетные репетиции, еще больше утвердившись в своем неприятии традиционного подхода к танцу, свои впечатления от балета она характеризовала словом «ужас». А вот театр Станиславского, напротив, вызвал энтузиазм, а его создатель – восторг, как уже упоминалось выше, взаимный.

После были еще турне по Европе и России, бурная личная жизнь, взлеты и падения, успехи и разочарования, радости и страшное горе. Айседора со смятением в душе металась по миру в поисках призрачного счастья и возможности реализовать свои планы в искусстве. Печальная судьба Дункан, во многом обусловившая и ее эстетические поиски, стала примером того, как талантливый человек, отмеченный искрой Божьей, растрчивает свою жизнь, отрицая само существование одарившего его. В богоборческой Америке феномен Айседоры – вполне закономерное явление: в этой стране чаще добивался успеха тот, кто отказывался от каких бы то ни было заповедей в пользу эфемерной свободы духа и поступков. Вполне очевидно, что людей искусства нельзя судить по обычным меркам, но и «выключать» их из парадигмы традиции и вечных ценностей неправильно. Характеристика «он гений» не отменяет нравственной системы координат, которая кладется в основу любого искусства.

Список литературы

1. *Добротворская К.А.* Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна: дисс... канд. искусствоведения / К.А. Добротворская. – СПб., 1992.
2. *Дункан А.* Танец будущего. Моя жизнь. Шнейдер И. Встречи с Есениным / А.Дункан, И.Шнейдер. – Ростов-н/Д: Феникс, 1998.
3. *Коломийцева Е.Ю., Скороходов М.В.* В.К. Завалишин о С.А. Есенине (по материалам Бахметьевского архива Колумбийского университета США) / Е.Ю. Коломийцева, М.В. Скороходов // Современное есениноведение. 2014. № 29. С. 6-36.
4. *Коломийцева Е.Ю., Скороходов М.В.* Из наследия Е. Извольской (Франция). Большевицские поэты-мистики / Е.Ю. Коломийцева, М.В. Скороходов // Современное есениноведение. 2014. № 28. С. 7-28.
5. *Коломийцева Е.Ю., Скороходов М.В.* Нью-йоркская газета «Русский голос» (1922-1923) о С.А.Есенине и А.Дункан / Е.Ю. Коломийцева, М.В. Скороходов // Современное есениноведение. 2016. № 1(36). С. 17-26.
6. *Куняев С.Ю., Куняев С.С.* Сергей Есенин [Текст] / С.Ю. Куняев, С.С. Куняев. – М.: Молодая гвардия, 1997.
7. *Сидоркина Т.Н.* Творческая личность Айседоры Дункан в культурном контексте конца XIX – первой трети XX века: дисс... канд. культурологии / Т.Н. Сидоркина. – Саранск, 2000.