

Максимилиан Александрович Волошин

Айседора Дункан



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



Максимилиан Волошин

Айседора Дункан

«Public Domain»

1910

Волошин М. А.

Айседора Дункан / М. А. Волошин — «Public Domain», 1910

«Мраморный амфитеатр, плоским полукольцом прильнувший к земле, значительно ниже, значительно шире, чем римские театры. Мраморные плиты. Сухая звонкая трава. Остатки сцены, подпираемой сгорбленными 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...»

© Волошин М. А., 1910

© Public Domain, 1910

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 сгорбленными 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?».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.