



Фредрика Блэйер

Ж Е Н Щ И Н А - М И Ф

АЙСЕДОРА

Портрет
женщины
и актрисы



Фредрика Блэйер

АЙСЕДОРА

портрет
женщины
и актрисы

Fredrika Blair
ISADORA

Portrait
of the Artist
and Woman

Фредрика Блэйер

ЖЕНЩИНА - МИФ



АЙСЕДОРА

ПОРТРЕТ ЖЕНЩИНЫ
И АКТРИСЫ

Смоленск "Русич"
1997

ББК 84
Б 68
УДК 820(73)-31

Серия основана в 1995 году
Перевод с английского Елены Гусевой

Публикуется впервые с разрешения автора
и его литературного агента. Любые другие публикации
настоящего произведения являются противоправными
и преследуются по закону.

Блэйер Ф.

Б 68 Айседора: Портрет женщины и актрисы/Пе-
ревод с англ. Е. Гусевой. — Смоленск: Русич, 1997.—
560 с. — («Женщина-миф»).

ISBN 5-88590-642-4.

Жизнь знаменитой американской танцовщицы Айсе-
доры Дункан окружена легендами. Необычайно одарен-
ный человек, она создала новый стиль в танце, ее яркая,
своеобразная личность привлекала к себе самых разных
людей.

Автор книги, американка Фредрика Блэйер, в юности
бравшая уроки у одной из учениц Айседоры, в течение
многих лет собирала материалы о жизни прославленной
артистки. Все это послужило основой для ее увлекатель-
ной книги. Особый интерес представляют фотографии,
публикуемые в книге.

Б 8200000000
ISBN 5-88590-642-4

© «Isadora. Portrait of the Artist and Woman»
by Fredrika Blair, 1986

© Агентство «Олимп», 1994

© Перевод. Е. Гусева, 1995

© Разработка серии. «Русич», 1996

© Оформление. А. И. Барило, 1996

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ

Через судьбу каждого человека проходит невидимая духовная нить, спираль, и все, что развивается вокруг нее, под-держивает ее существование, и есть настоящая жизнь.

Айседора Дункан

Я очень ценила мою дружбу с Фредрикой Блэйер, и для меня большая честь написать несколько вступительных слов к русскому изданию ее книги об Айседоре Дункан.

Вся моя жизнь была посвящена развитию того искусства, которое нам оставила в наследство Айседора, ее духа и техники, любовно переданных мне Ирмой Дункан, ездившей с Айседорой в Россию и преподававшей в школе Дункан после ее отъезда.

Для людей, ныне живущих в России, крайне важно понять, какое огромное влияние оказали на Айседору русская жизнь и культура.

Но это влияние было обоюдным. Русский период — неотъемлемая часть всей ее работы в целом — положил, в свою очередь, начало созданию танца модерн и повлиял на развитие русского балета, что можно понять по «Сильфидам» Фокина. Танец Дункан в этом смысле ее наследие для творческой молодежи России.

Первое, что увидела Айседора по прибытии

в Россию, была вереница гробов с телами убитых во время демонстрации в Кровавое воскресенье. Потрясение, пережитое ею, она воплотила в танцах на музыку трех этюдов Скрябина.

Во время своего последнего приезда в Россию Айседора создала одну из своих ярчайших работ на музыку «Патетической симфонии» Чайковского.

Айседора была убеждена и учила, что никакое образование не может быть полным без танца, поскольку движение столь же важно, как и речь, а «искусство есть выражение жизни». Она считала, что все дети должны танцевать, и, несмотря на тяжелое время, содержала школу для наиболее одаренных из них в Москве. Она и Ирма бесплатно обучали множество детей и вне пределов школы.

Вклад Айседоры в общественное развитие, помимо изменения основ танца, состоял и во введении нового стиля женской одежды, более свободного и удобного. И это было задолго до современного движения за эмансипацию женщин. Многие видевшие ее выступления черпали в них радость и вдохновение.

Айседора решительно шагнула в будущее, и я возьму на себя смелость порекомендовать всем молодым людям, посвятившим себя искусству, прочитать книгу Айседоры «Искусство танца» и по возможности ознакомиться с самими танцами Дункан. Это позволит им понять ее идеи о свободе, естественности и благородстве души, выраженных в движении тела.

В последние годы возникла новая волна интереса к танцу Дункан. В январе 1993 года в Москве состоялась ретроспектива творчества Айседоры, в которой приняли участие ее последователи и поклонники из разных стран мира. Как худо-

жественный руководитель танцевальной группы «Робато» в США, я была приглашена для подготовки программы ретроспективы и занятий с танцорами. Эта ретроспектива включала в себя также картины, рисунки, скульптуру, фотографии и другие материалы, посвященные памяти Айседоры.

Прошло более полувека со дня смерти Айседоры, а ее идеи и влияние сильны и актуальны как никогда. Вот что писала критик по танцу газеты «Нью-Йорк таймс» Анна Киссельгоф:

«Очарование Айседоры сильно как никогда... Никто из американских актеров и актрис не возбуждает такого интереса и любопытства во всем мире, как эта известная танцовщица, родившаяся в Сан-Франциско (Калифорния) век тому назад».

Айседора считала, что «танцовщица не принадлежит какому-то одному народу, а принадлежит всему человечеству — высочайшая духовность в самом свободном теле».

Гортензия Куларис

ПРЕДИСЛОВИЕ

Люди, которые никогда не видели танцующую Айседору Дункан, обычно больше интересовались ею как женщиной. Прочитав ее мемуары «Моя жизнь», они были буквально заморожены этой личностью. И действительно, Айседора — новатор, даже революционер в области танца, восставшая против общества, остроумная, экстравагантная, трагическая, разрушающая самое себя и сама же себя врачующая, — весьма привлекательная личность. Интерес к Айседоре всегда был велик и таковым остается, что подтверждается словами Женевиэвы Освальд, возглавляющей отдел танца в библиотеке исполнительских искусств в Линкольн-центре, заметившей, что на материалы, касающиеся Айседоры, спрос выше раз в десять, чем на книги, посвященные другим танцовщикам и танцовщицам.

Но по сию пору бытует мнение, что танец Дункан канул в вечность и что, даже если можно было бы его воскресить, он оказался бы слишком примитивным и наивным, вряд ли способным заинтересовать публику, приученную к классической технике и модерну.

И все же сейчас отмечается неожиданный всплеск интереса к ее танцу. С одной стороны, это появление множества работ, посвященных творчеству Айседоры: «Айседора» Кеннета Макмиллана, «Пять вальсов Брамса в стиле Айседоры Дункан» Фредерика Эштона, «Танцы Айседоры»

Хосе Лаймона и, наконец, «Айседора» Мориса Бежара (которую критик Тоби Тобиас охарактеризовал как «неумышленную пародию... исполняемую звездой Большого театра Майей Плисецкой в стиле изумительного китча»)¹. С другой стороны, это работы самой Айседоры, возрожденные в сольном исполнении Аннабел Гэмсон (ученицы Джулии Левьен и, таким образом, последовательницы Дункан в четвертом поколении), а также сольные и групповые танцы, представленные труппой «Век Айседоры Дункан», возглавляемой Джулией Левьен, Гемж де Лаппе (ученицами Анны и Ирмы Дункан), Гортензией Куларис (учившейся с Анной, Ирмой, а также Марией-Терезой Дункан) и Сильвией Голд из Ново-английской консерватории. Две другие труппы «Танцы для Айседоры» и «Квинлан-Критчелз» представили ее танцы и новые работы, сделанные в стиле Айседоры. В телевизионном сериале «Танец в Америке» из цикла «Новаторы современного танца» мы увидели в исполнении Линн Сеймур «Пять вальсов Брамса в стиле Айседоры Дункан» и замечательную интерпретацию Гэмсон двух сольных номеров Айседоры на музыку этюдов Скрябина. Совет искусств округа Вестчестер, Нью-Йорк, снял на пленку Марию-Терезу, исполняющую танцы своей великой предшественницы. На Западном побережье прошли спектакли труппы «Дионисиан Дункан дансерз», основанной Международным институтом классического танца Айседоры Дункан, расположенным в Париже и возглавляемым Лигой Дункан. В Сан-Франциско «Общество по наследию Айседоры Дункан» под руководством Миньон Гэрланд отметило день рождения Айседоры большой программой ее танцев. И наконец, была опубликована фундаментальная работа Нади Чилковски — «Танцы Айседоры Дункан».

Многие из этих событий были, конечно, приурочены к столетней годовщине со дня рождения Айседоры, равно как и различные пьесы, «музыкальные коллажи», скульптурные композиции, стихотворения, посвященные ее жизни. Однако возрождение работ Айседоры и восхищение ими публики говорят о том, что начался период нового осмысления ее искусства. Люди постепенно начали понимать его историческое значение. Прошедшее время потребовало переоценки ценностей. Стало очевидным, что уникальное искусство танцовщицы необходимо сохранить для будущих поколений. Ирония заключается в том, что на протяжении многих лет оставшиеся в живых члены труппы Айседоры безуспешно пытались заинтересовать различные компании и фонды в сохранении ее творческого наследия, записав ее танцы на пленку.

Из состава «Айседорэйблз» (дословно: «умеющие, как Айседора») — так окрестил учеников танцовщицы поэт и критик Фернан Дивуар — в живых осталось только двое. Лайза Дункан, чья последующая карьера протекала в Европе, умерла 24 января 1976 года в Дрездене. Ирма Дункан (миссис Шерман Роджерс), чьи книги об Айседоре так много привнесли в наше понимание ее искусства и ее личности, умерла 20 сентября 1977 года в Санта-Барбаре, Калифорния. Анна Дункан ослепла от редкой болезни крови и скончалась в Нью-Йорке 7 марта 1980 года, до последних дней прилагая героические усилия, чтобы закончить книгу своих воспоминаний об Айседоре.

Из оставшихся в живых Эрика Ломан Дункан перестала танцевать много лет назад и занялась живописью. Только Мария-Тереза Дункан (миссис Стефан Бужуа) до сих пор танцует. Сколько-

му они могли бы нас научить, если бы их воспоминания и записи были сохранены!

Нынешний возросший интерес к Айседоре представляет собой разительный контраст с ситуацией, существовавшей еще двадцать лет назад, когда я впервые заинтересовалась существом танцев Айседоры. Я тогда не могла отыскать никаких упоминаний ни о танцовщицах, продолжающих традиции Дункан, ни о Танцевальной гильдии Дункан. До меня доходили слухи, что танцу Дункан еще обучают в нескольких местах. Но где бы я могла увидеть это собственными глазами? Так продолжалось до тех пор, пока однажды в воскресном выпуске «Нью-Йорк таймс» я не увидела фотографию танцовщицы по имени Мария-Тереза. В те времена, когда она танцевала в труппе Айседоры, ее знали как Терез, но я сразу же поняла по ее греческому одеянию и характерной позе, что Мария-Тереза — подлинная Дункан, одна из шести. Я отправилась на ее концерт, повстречала там нескольких учениц Айседоры и со временем получила возможность брать уроки танца у Дункан. Я вовсе не хочу создать впечатление, что я танцовщица. Это, без сомнения, подтвердит каждый, кто хоть однажды видел мое исполнение.

Сначала я занималась с миссис Августин Дункан, потом с Джулией Левьен. Им обеим я искренне благодарна. В это же время я постоянно ходила на концерты Марии-Терезы, и, хотя она танцевала свои собственные композиции, я, глядя на нее и слушая ее замечания, узнала очень многое о пластике Дункан. Также мне довелось однажды увидеть, как Ирма Дункан давала урок мастерства Джулии Левьен и Гортензии Куларис. Консультации по нескольким танцам Айседоры я получила и у Миньон Гэрланд. Позднее, в тече-

ние двух лет, с любезного разрешения Анны Дункан я имела возможность присутствовать на занятиях ее класса, в котором занимались Джулия, Гортензия, Гемж де Лаппе и Рут Перриман. Эти встречи с Анной были для меня поистине бесценны.

В то время как интерес к танцу Дункан возродился вновь, сплетни о ее характере и жизни, не прекращавшиеся никогда, вспыхнули с новой силой. Критик Роберт Кимбол пишет: «Одна из основных причин возрождения Дункан — сегодняшняя острая тоска по звездам... гениальным лидерам, которые могли бы служить образцом для самоутверждения индивидуальности в нашем все более однородном обществе. Айседора Дункан идеально подходит для такого образца»².

Чем она привлекательна для нас?

Фернан Дивуар описывает³ танец-импровизацию, который Айседора однажды исполнила на бис после концерта в «Театр лирик де ла Гэтэ»: «Она сказала: «Я буду танцевать философию своей жизни!» Снова и снова она бросалась на воображаемую дверь, и неподатливая дверь раз за разом отбрасывала ее назад. Наконец, разбитая и дрожащая, невероятным усилием воли она собрала оставшиеся силы и в последний раз бросилась на невидимую дверь. И неприступная дверь, не выдержав, все-таки отворилась».

Трагедия Айседоры заключалась в том, что она была сломлена попытками открыть некую дверь, хотя ей это и удалось. Жизнь сломала ее, но не унизила. Ее творческие концепции, ее неудержимое стремление к высокой цели всегда помогали Айседоре оставаться Айседорой.

Ее героические усилия, вне зависимости от окружающих обстоятельств, — одна из причин, по которой нас так трогают танцы Айседоры. Она

учит нас быть благоразумными (не амбициозными) в достижении своей цели.

Она с нами, так как мы едины с природой, а Айседора обладает чистотой и юношеским ощущением чуда по отношению ко всему живому.

Она полна сострадания, она не отворачивается от боли и нищеты, ненависти и горя.

В ней есть пыл и рвение. И есть отвага. Она будет биться в закрытую дверь, зная даже, что расшибется насмерть.

Мы ощущаем все это, и она дает нам необыкновенное чувство освобождения, осознания собственных возможностей. Она учит нас не подсчитывать стоимость, а видеть, что должно быть сделано, и делать это.

Вот почему ее танец воспринимается как озарение, как некая религия. Он учит гуманности тех, кому ее не хватает. Макс Истман называл Айседору «красивой, воинственной и могущественной женщиной, символом тех, кто использует свою смелость как оружие, чтобы бороться за утверждение жизни в Америке».

Гордон Крэг, в преклонном возрасте вспоминая, как он впервые увидел ее танец, отмечает волшебную магию движений и чувство облегчения, которое охватило его при виде молодой танцующей Айседоры.

«...В этом опасном мире появилась Айседора, обладающая безмерной смелостью... Все, что она делала, выглядело очень непринужденно, по крайней мере так казалось. Именно это и создавало ощущение ее силы...

Откуда мы знали, что она говорит на своем языке? Мы знаем это, потому что видим ее голову, ее руки, нежные и сильные, ее ноги, всю ее фигуру.

А если она говорит, то о чем? Никто и никог-

да не мог сказать этого точно, но в том, что она говорит с нами, не возникало ни малейших сомнений. Можно сказать определенно лишь одно — она говорила о том, что мы давно хотели услышать, но даже в мечтах своих не могли представить, что такое когда-нибудь произойдет. А теперь мы слышим это, что погружает нас в состояние безотчетной радости. И я — я сидел неподвижен и безмолвен»⁴.

Гордон Крэг любил ее, оставил ее и написал о ней. Большинство книг об Айседоре было создано людьми, достаточно хорошо знавшими ее. В этих книгах присутствует некая интимность, и они обычно посвящены тому периоду жизни танцовщицы, который авторы знают лучше всего. Остальное как бы остается в тени. Что же касается ее автобиографии, то, хотя она несет на себе отпечаток ее личности, даже скорее хранит звук ее голоса, она полна пробелов и неточностей, да и заканчивается периодом, предшествующим поездке в Россию.

Настоящая книга не претендует на личные воспоминания об Айседоре. Это летопись всей жизни танцовщицы — попытка представить ее личность и творчество в исторической перспективе. В ней содержатся и ранее неизвестные материалы, хотя, конечно же, многое в ней знакомо читателям по другим книгам об Айседоре. Но автор надеется, что такое полное собрание фактов даст более широкую и несколько иную картину жизни великой танцовщицы, чем созданные ранее. Автор не ставил своей целью детально описывать взаимоотношения Айседоры и ее учениц, поскольку существует скрупулезное исследование этого предмета, что называется, из первых рук — в книге «Танцовщица Дункан» Ирмы Дункан, а также в двух работах, находящихся в

стадии завершения: одна — Марии-Терезы Дункан, другая — покойной Анны Дункан, которую заканчивает ее молодая подруга. В настоящую книгу также не вошли материалы из русских источников, которые представлены западному читателю в книге «Айседора и Есенин» Гордона Маквэя, детально описавшего этот период жизни Айседоры. Я использовала лишь некоторые из этих материалов для уточнения дат и фактов, и когда не соглашалась с интерпретацией событий или характеров людей, то указывала на это.

Черпая свое вдохновение в искусстве древней Эллады, Айседора поклонялась Дионису, а не Аполлону. «Мой девиз — никаких ограничений» — как-то написала она Ирме Дункан. Ее отдача была полной, а забвение абсолютным. Для Родена она была просто «величайшей женщиной из тех, кого знал мир».

Если моя книга будет способствовать большому пониманию жизни и творчества актрисы, поможет воскресить образ живой Айседоры, я буду счастлива.

Фредрика Блэйер

ЗНАКИ И ПРЕДЗНАМЕНОВАНИЯ

1877

Айседора Дункан, как истинная духовная дочь Эллады, разделяла убеждения древних греков, что всем значительным событиям обязательно предшествуют предзнаменования и что некоторым людям самим роком предназначены судьбы необыкновенные и ужасные.

«Существует, — писала она в черновиках своих мемуаров, — кровное наследство... которое неминуемо ведет к трагедии».

«Мое первое воспоминание, — продолжала она, — это четкое ощущение, как меня выбрасывают из окна горящего дома на руки полисмена»¹.

Дом, где она жила, действительно сгорел. А незадолго до этого развёлся как дым брачный союз ее родителей и состояние семьи Дункан.

Эти воспоминания — пылающий дом², обезумевшая мать, исчезнувший отец и заботливые руки, обнимающие ее, — все это было для маленькой Айседоры символическими предзнаменованиями.

Она так начинает свою автобиографию: «Характер ребенка определен уже в утробе матери. Перед моим рождением моя мать переживала трагедию. Она ничего не могла есть, кроме устриц, которые запивала ледяным шампанским. Если

меня спрашивают, когда я начала танцевать, я отвечаю — в утробе матери. Возможно, из-за устриц и шампанского».

Что же это была за трагедия, о которой Айседора никогда не рассказывала? Как в греческих трагедиях, история начинается еще до рождения героини.

Ее мать, Мэри Айседора (Дора) Грей, была дочерью Томаса Грея, человека, занимавшего определенное положение в Сан-Франциско. Грей, уроженец Ирландии, приехал в Иллинойс, где, участвуя в военных действиях, случайно познакомился с другим добровольцем по имени Авраам Линкольн. В затишьях между боями капитан Грей ездил по стране в поисках рекрутов и в Сент-Луисе встретил Мэри Горман, хрупкую молоденькую женщину с ярко выраженным «испанским типом ирландской красоты»³, которой удалось «рекрутировать» самого капитана. Когда наступило перемирие, Грей с молодой женой в крытой повозке пересекли Великие равнины. Согласно семейному преданию, их первый сын родился во время набега индейцев. Грей обосновались в Сан-Франциско, семья разрослась и стала процветать. В 1850 году Томас Грей основал первую службу перевозки между Сан-Франциско и Оклэндом. Он принял участие в Гражданской войне, получив там чин полковника и пережив гибель сына, тоже поступившего на военную службу. После войны Грей вернулся на Западное побережье и работал в таможене порта Сан-Франциско. Трижды его выбирали в законодательные органы штата Калифорния.

Католики Грей, вероятно, были весьма недовольны, когда их дочь Дора, воспитанная в строгости, внезапно объявила о своем намерении выйти замуж за Джозефа Чарльза Дункана. Не

только потому, что Дункан был приверженцем епископальной церкви, но и потому, что он был на тридцать лет старше Доры, разведен и имел четырех взрослых детей. Но при этом Дункан был человеком весьма энергичным и предприимчивым, чего Грей отрицать не могли.

Он родился в 1819 году в уважаемой филадельфийской семье. Среди его предков был генерал Вильям Дункан, который во времена Американской революции служил под началом генерала Вашингтона, а впоследствии вместе с генералом Джексоном⁴. Внук генерала Дункана, поработав в редакции нью-орлеанской газеты и организовав быстро разорившееся предприятие в Спрингфилде, штат Иллинойс, появился в Калифорнии в 1849 году. Там, перепробовав массу неприбыльных занятий, он наконец организовал торговую фирму «Китайские аукционные залы», предлагавшую миллионерам Сан-Франциско произведения восточного искусства. Затем он продал партнеру свою долю в этой фирме и открыл на Пайн-стрит картинную галерею, где торговал полотнами, лично отобранными им в Европе. Его интерес к живописи выходил за рамки простой коммерции и привел в конечном счете к тому, что Дункан напаях с братом и еще несколькими людьми организовал Художественную ассоциацию Сан-Франциско, став позже ее президентом. Джозеф Дункан не чурался и литературы. Некоторые его произведения вошли в антологию под названием «Обнаженные», изданную Бретом Гартом.

В то время, когда Дункан еще не имел никакого опыта в финансовых делах, он стал устройте-лем лотереи в Сан-Франциско — акции, вполне закон-мерной для жителей этого города, стремившихся быстро разбогатеть. К несчастью, билеты раску-пались плохо, и он понес убыток 225 тысяч долларов.

«Но, — заметил его бывший партнер Джеймс Тобин в интервью «Сан-Франциско ивнинг бюллетень»⁵, — Дункан был самым талантливым и работоспособным из всех, кого я знал. Он был столь же рассудительным, сколь и трудолюбивым».

После провала лотереи Дункан возобновил аукционный бизнес и наладил выпуск газет «Морнинг глоуб», «Ивнинг глоуб» и «Миррор». Он издавал эти три газеты и одновременно руководил аукционом. Наконец его усердие было вознаграждено. Он затеял спекуляцию земельными участками, на чем и сделал большие деньги. На вырученные средства Дункан организовал «Пайонир-банк».

Итак, когда пятидесятилетний Дункан попросил руки двадцатилетней мисс Грей, он был состоятельным человеком, любителем искусств и меценатом, обладающим весьма солидным положением в обществе⁶. Кроме того, он славился обаянием и умением убеждать людей настолько, что Томас Грей дал согласие стать президентом банка, который только еще собирался создать его зять.

«Пайонир ленд» и «Лоан-банк» были организованы соответственно в 1869 и 1870 годах с капиталом, колеблющимся по различным оценкам от одного до двух миллионов долларов. В 1874 году Дункан основал «Сейф депозит компани», для которой построил красивое здание, а тремя годами позже торжественно открыл «Фиделити сейвингз банк». Его дальнейшим планам относительно открытия «Юнион-банка» не суждено было осуществиться, поскольку 3 октября 1877 года в газетах появилось сенсационное сообщение о банкротстве «Пайонир-банка».

Это не вызвало, однако, большого удивления в финансовых кругах. «Сан-Франциско ивнинг бюллетень» писала:

«То обстоятельство, что банк Дункана выплачивал один процент ежемесячно, в то время как другие банки платили семь-восемь процентов ежегодно, всегда было подозрительным. За последние три месяца чеки «Пайонир-банка» лишились обеспечения во многих банках города...

Было официально заявлено, что значительные суммы денег вложены мистером Дунканом в земельные участки. Однако с недавнего времени банкиры рассматривают такое обеспечение как второсортное или даже третьесортное.

Джеймс де Фремери, президент «Сан-Франциско сейвингз банк», заявил, что стиль руководства «Пайонир-банка» выходит за рамки всех существующих правил легитимного банковского дела. Многие из так называемых займов на самом деле были инвестициями в недвижимость, которые делались под высокие проценты».

Несмотря на кризисную ситуацию, не все газеты были столь беспощадны к Дункану. «Ивнинг бюллетень»⁷, например, называла его «человеком энергичным, темпераментным, полным идей и предложений, — качества несомненно хорошие, если они находятся под контролем холодного разума».

Но тон даже благожелательно настроенных газет резко изменился на следующий день после того, как обнаружилось, что Дункан и его зять Бенджамен Ф. Ле Уорн скрылись, оставив все банковские книги в полном беспорядке.

Имущество «Сейф депозит компани», менеджером которой был Ле Уорн, было описано, а ее финансовое положение оказалось еще печальней, чем у «Пайонир ленд» и «Лоан-банка». Осиротевшие служащие «Пайонир-банка» ничего не знали о существовании сделок, происходящих в их стенах. «Вся структура, — писала «Ивнинг бюллетень», — воз-

главлялась, кажется, подставным президентом и таким же руководством... Томас Грей заявил, что он был лишь номинальным президентом, не имеющим права голоса и абсолютно ничего не знающим о деятельности банка, что он лишь сохранял видимость и ограничивался чисто представительскими функциями. Весьма сомнительно, что мистеру Грею принадлежало что-нибудь из имущества банка».

Банковские сейфы были найдены девственно чистыми, и кассир заявил, что он никогда не имел в своем распоряжении суммы более восьми тысяч долларов. Все четыре банковских здания, которыми владел Дункан, оказались заложенными. Были выписаны ордера на арест Дункана и Ле Уорна.

Для Доры Грей-Дункан это была катастрофа. Она прожила с мужем восемь лет, и теперь у нее на руках осталось четверо маленьких детей, младшей из которых, Айседоре, еще не было и пяти месяцев. Семья, которой Дора так гордилась, распалась. Не только ее муж был в бегах, но и отец был опозорен из-за своих дел с зятем. В этом были замешаны и Ле Уорн, и Вильям Т. Дункан⁸, зять и сын Джозефа Дункана от первого брака. Оба они занимали важные посты в правлении банка, а также были его вкладчиками. Даже если бы чудом удалось восстановить доброе имя семьи, они все равно были разорены.

Каждый день газеты преподносили новые подробности и слухи. «Похоже, что в банке вообще нет сбережений. Все взято подчистую... Дункан заявлял, что все его состояние принадлежит банку, но не было возможности узнать размеры этого состояния, так как в банке не было никаких документов на этот счет».

Среди появившихся в газетах сообщений одно особенно больно ударило по самолюбию жены

Дункана: «Полученное на имя Дункана письмо было вскрыто вчера. Оно подписано лишь инициалами, но, безусловно, автор его — женщина, которая была в курсе всех банковских дел, а также была осведомлена о намерении Дункана скрыться. Эта леди не жена Дункана, но кто она, установить не удалось».

Вероятно, пытаясь привести хотя бы в какой-то порядок свою разбитую жизнь, 13 октября 1877 года Дора Грей-Дункан принесла свою младшую дочь в церковь Святой Марии в Сан-Франциско, чтобы ее окрестить.

В записи о крещении сказано: «В тринадцатый день октября в году 1877 от Рождества Христова крещена Анжела И. Дункан, рожденная 26 дня мая того же года от Джозефа и Марии Дункан. Крестные родители Вильям Т. Дункан и Мэри Моррисон»⁹.

Эту дату рождения — 26 мая 1877 года стоит отметить, так как она отличается от ранее принятой даты, которую сообщил брат Айседоры Августин, а именно 27 мая 1878 года.

Свидетельства о рождении всех четырех детей Дункан, равно как и документы относительно других жителей Сан-Франциско, погибли при пожаре, случившемся после землетрясения 1906 года. Спустя много лет, 2 января 1947 года, Августин Дункан перед старшим судебным заседателем Эдвардом Марфи засвидетельствовал даты рождения четырех Дунканов в таком порядке: Мэри Элизабет — 8 ноября 1871 года, Августин — 17 апреля 1873 года, Раймонд — 1 ноября 1874 года и Айседора — 27 мая 1878 года¹⁰. Что касается Раймонда Дункана, то он всегда утверждал, что Айседора родилась в 1877 году, что и подтверждает запись о крещении.

Любопытно еще и то, что между рождением

Айседоры и ее крещением прошло пять месяцев. Это может быть объяснено тем, что плохое самочувствие и настроение матери, по словам Айседоры, сопровождало весь период ее беременности и продолжалось еще какое-то время после рождения дочери¹¹. Как бы то ни было, это крещение в октябре явилось последним формальным актом миссис Дункан как католички. Ее мысли и чувства были в полнейшем беспорядке. Супруг ее оказался вовсе не таким, каким она его себе представляла, но долг и религиозное воспитание накрепко связали ее с ним. Более того, у нее были все основания предполагать, что и его чувства к ней сильно изменились. Позднее она признавалась своей невестке, что ее брак мог бы быть более удачным, если бы не рождение четырех детей подряд. Сумей она чуть побольше уделять внимания мужу, он бы не бросил ее. Она чувствовала, что строгое католическое воспитание не подготовило ее к таким превратностям судьбы.

Тем временем Джозеф Дункан скрывался у своих друзей, выжидая благоприятный момент, чтобы покинуть город.

Позже Айседора рассказала писателю Джорджу Селдесу совсем другую историю¹². Ее отец, говорила она, прятался в собственном доме, куда ворвалась разъяренная толпа с криками: «Смерть Дункану!» Однако, увидев его беременную жену, люди опомнились и ушли. Затем жена освободила мужа из туалета, где он укрылся, и упала в обморок. Ее отнесли в постель, где она и провела несколько месяцев. Именно в это время доктора прописали ей диету из устриц и шампанского, которая, как впоследствии почувствовала Айседора, оказала столь решающее воздействие на ее карьеру. Потом Дункан прятался где-то в

городе, поняв, что дома ему находится небезопасно.

Однако, как мы знаем, Айседоре было уже пять месяцев, когда разорились «Пайонир ленд» и «Лоан-банк», так что материнская диета из устриц и шампанского никак не могла оказать воздействие на судьбу Айседоры еще в утробе матери. Видимо, история с ворвавшейся толпой была полетом фантазии Айседоры. Правда, в то время в Сан-Франциско действительно были волнения. Безработные выступали против китайских иммигрантов, и лидер бастующих Денис Кирки позднее угрожал захватить здание «Пайонир-банка» для возмещения убытков вкладчикам¹³.

Поиски Дункана в течение всей осени не дали результатов, и вкладчики «Пайонир-банка» даже назначили награду пять тысяч долларов за поимку Дункана и Ле Уорна или «за обнаружение их тел». Но постепенно статьи о них исчезли с газетных полос, вытесненные другими событиями. И только 22 декабря город взбудоражило известие о том, что Дункан и Ле Уорн прячутся в коттедже около Уошервуман-Бэй в Сан-Франциско. Однако, пока об этом доложили майору, ведущему розыск, прошло какое-то время. Майор же только на следующий день поставил в известность шефа полиции, который, в свою очередь, лишь через сутки направил людей для осмотра указанного места. Но к этому моменту обе птички уже упорхнули.

Эти подозрительные отсрочки не прошли незамеченными. Большое жюри, рассматривавшее факт исчезновения обвиняемых, установило, что майор был не только директором «Сейф депозит компани», но и поставлял этой компании сейфы. «Один факт в докладе Большого жюри вызывает изумление, — мрачно замечала «Ивнинг бюлле-

ть», — это отсутствие какого-либо обвинительного акта в адрес лиц, которые покрывали преступников и помогли им скрыться».

Между тем охота за исчезнувшими банкирами продолжалась. В середине февраля 1878 года капитан полиции Лиз, проводя осмотр суденышка под названием «Эллен Дж. Маккиннон», обнаружил множество вещей с бирками «Дж. Ч. Дункан» и чемоданы, предположительно принадлежавшие беглому банкиру. Капитан судна поведал полицейскому, что некий посредник заплатил ему за «двух испанских джентльменов и слугу», которые хотели попасть в Центральную Америку. Естественно, беглецов на борту не нашли, но на этот раз след был свежим.

И наконец 25 февраля, через четыре с половиной месяца бесплодных поисков, страницы газет запестрели заголовками: «Дункан схвачен!» Его нашли в меблированных комнатах на Кирни-стрит, 509. Бывший банкир только что оправился от воспаления легких, а потому был бледен и выглядел очень измученным. В полицейском участке, куда его доставили, он заявил, что до последнего момента надеялся избежать разорения. «Я никого не хотел обманывать. Я никому не передавал никакого имущества. Я надеялся спасти банк и делал для этого все, что было в моих силах. Мой сын вложил в банк 140 тысяч долларов, и все это пропало... Я разрушен финансово, физически и духовно». Через некоторое время после ареста Дункана в Окленде был схвачен и Ле Уорн.

Джозефа Чарльза Дункана судили трижды. Из-за того, видимо, что официальное отношение к нему было весьма двусмысленным, все три суда закончились расколом в рядах присяжных¹⁴. В четвертый раз он был оправдан¹⁵. Разведясь с Дорой Грей-Дункан, он снова женился и переехал в Лос-

Анджелес с намерением снова сделать карьеру. Мать Айседоры осталась с четырьмя детьми на руках, которых она должна была вырастить и по возможности обеспечить.

СБЕЖАВШИЙ ОТЕЦ 1871—ПРИБЛИЗИТЕЛЬНО 1894

В течение нескольких месяцев после катастрофы Дунканы продолжали жить в своем большом доме на углу улиц Тэйлор и Джири в Сан-Франциско, где родилась Айседора. Потом, в период между крещением Айседоры — 13 октября 1877 года и весной 1878 года, миссис Дункан с детьми переехала в Генри-хаус, именуемый ныне отелем «Портленд». Он расположен на Девятой стрит между Бродвеем и Вашингтон-стрит в Окленде. Их прежний дом в Сан-Франциско предположительно был продан в счет уплаты долгов.

Из Генри-хауса они переехали на Четвертую стрит, где, согласно городским архивам, проживали в течение 1881 года. Начиная с 1886 года они благополучно перемещались по многим адресам: Сан-Пабло-авеню, 1254, затем Седьмая стрит, 1156, и, наконец, Восьмая стрит, 1365, где они и оставались целых семь лет вплоть до 1894 года. Такие частые переезды свидетельствовали об их бедственном материальном положении.

Миссис Дункан содержала детей и себя, давая уроки игры на фортепьяно. Она уходила чуть свет и возвращалась поздно вечером, ухитряясь

еще до работы вязать шапки и варежки на продажу. Несмотря на все эти героические усилия, ей никогда не удавалось угнаться за растущей горой счетов. Частенько ей не хватало денег даже на бакалейщика. Когда Айседоре исполнилось пять лет, миссис Дункан отдала ее в начальную школу, расположенную на Десятой стрит в Окленде. Позже Айседора заметила: «Я думаю, моя мать скрыла мой возраст. Просто ей нужно было место, где она могла бы меня оставлять». Интуитивно девочка ненавидела пропахшую мелом классную комнату с массивными скамейками, на которых она должна была сидеть долгими часами, от чего у нее затекали ноги. Каждый звук, каждый запах, доносившийся через открытое окно, манил ее в веселую, цветущую, шумную жизнь на воле. Ей не доставляло никакого удовольствия зубрить предметы, которые не имели ни малейшего отношения к тому, что она хотела делать в жизни. Кроме того, она сознавала, что гораздо беднее своих одноклассников. Это ее смущало и огорчало. «Я не могу припомнить, чтобы я страдала от бедности дома, где мы воспринимали это как должное, — рассказывала Айседора. — Я страдала от бедности только в школе»¹.

Два воспоминания из ее школьной жизни стоят особняком. Первое — рождественский праздник. Одна из форм протеста ее матери против собственного католического воспитания заключалась в том, что она стала убежденной атеисткой. Полная решимости воспитать детей без излишней благочестивости и сентиментальности, она довольно рано открыла им правду про Санта Клауса. В упомянутый праздник учительница раздавала детям пироги и свечи, приговаривая: «Посмотрите, что принес вам Санта Клаус!» Айседора, которой тогда было шесть лет, встала

и заявила: «Я не верю вам! Санта Клауса не существует!»

На этот неожиданный выпад учительница ответила: «Свечки только для тех девочек, которые верят в Санта Клауса». «Тогда мне не нужна ваша свечка! — сказала маленькая Айседора, не смутившись. — Мама сказала мне, что она слишком бедна, чтобы быть Санта Клаусом и дарить подарки».

С позором выставленная из школы, Айседора взволнованно описала эту историю матери: «Разве я была не права? Ведь Санта Клауса нет, правда?» Желая успокоить дочь, миссис Дункан строго заметила: «Нет ни Санта Клауса, ни Бога! Ты должна рассчитывать только на себя!»

Вспоминая этот случай, Айседора позже писала: «Меня никогда не оставляло чувство совершаемой несправедливости, если меня лишали конфет и наказывали за то, что я говорила правду»².

Айседора рассказывает нам еще один эпизод из своих детских воспоминаний.

«...Однажды, когда мне было около восьми лет, учительница попросила каждого рассказать о своей жизни. Рассказы детей состояли из перечисления игрушек, собачек, красивых садиков и так далее. Мой же представлял собой примерно следующее. Сначала мы жили на Двадцать третьей стрит в Восточном Окленде. С нас все время требовали плату за аренду, и мы переехали в маленький домик на Семнадцатой стрит. Но нам снова не позволили остаться там надолго. Через три месяца мы переехали в две маленькие комнатухи на Санпасавеню. Так как мама не могла купить мебель, то у нас была одна большая кровать на всех. Но опять нам попался злой домовладелец, и мы переехали. И так далее, и так далее... За два года мы переезжали пятнадцать раз.

Учительница решила, что я нарочно это при-

думала, и вызвала мою мать на школьный совет. Мать, прочитав мое «жизнеописание», разразилась слезами и сказала, что я написала чистую правду. Я помню, что после этого у нее несколько дней были заплаканные глаза. Но я ничего не могла понять. То, как мы жили, казалось мне вполне нормальным»³.

И еще раз она повторяет нечто подобное где-то в той же рукописи: «Отчетливое чувство несчастья, которое сопровождало все мое детство, воспринималось как вполне естественная вещь».

Это чувство усугублялось и ажиотажем вокруг имени ее сбежавшего отца. «Когда другие дети в школе говорили о своих отцах, я просто молчала», — писала она позже⁴. Она знала, что ее родители развелись (факт сам по себе достаточно неприятный) и что отец бросил семью вскоре после ее рождения. Но какой он был? «Все мое детство прошло как бы под тенью этого таинственного отца, о котором никто ничего не говорил»⁵. Она чувствовала, что не стоит касаться этой темы в разговорах с матерью, и поэтому свой вопрос адресовала тетке. «Твой отец был демоном, разрушившим жизнь твоей матери!» — таков был ответ, вряд ли рассеявший любопытство маленькой девочки.

Она также чувствовала, что некая тайна существует и в ее семье. Судя по матери и бабушке с дедушкой, она понимала, что Дунканы были талантливыми и незаурядными людьми, некогда богатыми и уважаемыми. Теперь же над их головами словно нависла туча. Объяснялось ли это их бедностью? Или это было как-то связано с разводом? Если развод был столь ужасен, то, может быть, женщине вообще не стоит выходить замуж? Сознание того, что у них не было такого дома, как у их одноклассников, очень сплотило всех

четырех детей Дункан вокруг матери, образовав «клан Дунканов», противостоящий всему миру⁶.

Так как миссис Дункан целыми днями работала, дети вели достаточно вольную жизнь, лазая по стенам и деревьям с риском ежеминутно сломать себе шею. Когда поздно вечером мать возвращалась, то, если не валилась с ног от усталости, играла на рояле или читала стихи, снимая напряжение музыкой Шумана и Мендельсона. Поскольку в семье не было определенного часа, когда детей укладывали спать, то она часто забывала о времени, находя в общении с детьми гармонию и комфорт, которых была лишена в течение дня. Иногда она читала вслух выдержки из работ Роберта Ингерсолла, философа-атеиста, чьей убежденной последовательницей она стала. Айседора расценивала эти вечера как свое истинное образование. Школа же, воспринимаемая ею как неизбежность, не дала Айседоре ровным счетом ничего.

Страсть к искусству была унаследована маленькими Дунканами от обеих ветвей своей семьи. Их бабушка, невысокая подвижная женщина, все еще сохранившая следы былой «ирландской красоты испанского типа», любила декламировать Шекспира и, как вспоминает ее старший внук, «имела неплохой голос»⁷. Иногда она удивляла всех, танцуя джигу или рил. У ее дочери Августы был несомненный драматический талант, так что она с успехом принимала участие в домашних представлениях. Хотя родственники и признавали ее дарование, вопроса о том, чтобы Августа выступала на профессиональной сцене, не возникало. Для этого Греи были слишком щепетильны⁸. Тем не менее они считали искусство чрезвычайно важной стороной жизни и обсуждали творчество художников, актеров, музыкантов и писателей очень горячо и охотно, так, как

другие интересуются политикой или бизнесом. Маленьким Дунканам, которые по вине обстоятельств были исключены из жизни общества, где могли бы по праву занимать достойное место, искусство давало возможность видеть мир благородным, разнообразным и ясным. Видеть тот мир, в котором они не чувствовали себя изгоями.

Драматическое искусство привлекало всех молодых Дунканов. Раймонд, младший из мальчиков, был заморожен историей Жанны д'Арк и в девятилетнем возрасте делал в школе доклад о знаменитой Орлеанской деве. Он пытался передать свои восторженные чувства и Айседоре. И когда та получила в подарок новую куклу, убедил сестру играть с этой куклой в Жанну д'Арк. Вначале Айседора с увлечением включилась в эту игру, но, когда куклу начали сжигать, горько разрыдалась. Однако она все-таки не вытащила ее из огня: уже тогда она осознавала, что искусство требует жертв. И кроме того, она не хотела потерять уважение брата⁹.

Вне школы Айседора была счастлива практически всегда. Прогулки на берег океана давали ей почувствовать себя свободной и сильной. Она носилась по вязкому песку. Влажное платье обвивалось вокруг ее голых ног, длинные волосы развевались по ветру. Она видела, что все вокруг было в движении — и ветер, и волны, и она сама. А весной луга, золотые от цветущего калифорнийского мака, казались ей символом радости. Она вспомнит их через много лет в Будапеште, когда будет влюблена¹⁰. Колышущийся мак, парящие в синеве птицы, череда набегающих волн — все вокруг, казалось, танцевало, и она — тоже.

Танец, как она вскоре обнаружила, имел и практическую пользу. Айседора танцевала для соседских девочек, а те давали ей прокатиться на

велосипеде. Когда Айседора стала присматривать за соседскими малышами, чтобы заработать деньги, она разучивала с ними ритмические движения¹¹.

Раймонд Дункан рассказал в интервью корреспонденту «Окленд трибюн» в 1948 году, что первое выступление Айседоры состоялось в униатской церкви, расположенной на углу Четырнадцатой и Кастро-стрит в Окленде. Назывался приблизительно 1890 год, то есть Айседоре было тогда тринадцать лет.

С младых ногтей маленькие Дунканы как могли помогали в материальном обеспечении семьи. Чтобы облегчить положение, Элизабет время от времени жила у бабушки с дедушкой. Мальчики брались за любую мелкую работу, а когда повзрослели, Раймонд устроился служить на железнодорожную станцию. Августин на тележке, запряженной мустангом, развозил газету «Сан-Франциско пост»¹². Айседора иногда торговала связанными матерью вещами. Еще ее обязанностью было ходить к бакалейщику, чтобы продлить кредит, так как она была самой маленькой и хорошенькой. Кстати, приучившись с детства задабривать торговцев и морочить им голову, она выработала у себя устойчивое невнимание к долгам, что крайне огорчало ее друзей и деловых партнеров.

Позднее Дунканы начали давать уроки танцев. Они разучивали польки, вальсы, а миссис Дункан аккомпанировала на рояле. Сначала этим занимались только трое старших, но вскоре Айседора бросила школу, которую считала совершенно бесполезной, заколола волосы и присоединилась к урокам. (Айседора утверждала, что ей в ту пору было десять, но в действительности она была старше. Она часто ошибалась в датах, а когда писала свои мемуары, то по профессиональным

соображениям и чисто по-женски сбрасывала себе несколько лет.)¹³

Теперь, избавившись от нудного обязательного образования, Айседора стала учиться у своей музыкальной матери и при помощи собственной любознательности. Она была ненасытной читательницей и одержима желанием узнавать новое. В этом ей помогала семья, в которой постоянно обсуждались самые разные проблемы. И всю последующую жизнь Айседора тянулась к талантливым, интересным людям: ученым, политикам, философам, артистам, музыкантам и писателям. Она с интересом слушала их и высказывала собственные суждения. Таким образом, она никогда не прекращала самообразования.

Братья и сестра, в свою очередь, внесли определенную лепту в расширение ее кругозора и развитие талантов. Ее сестра Элизабет спустя многие годы заявит, что именно она научила Айседору танцевать. Это правда, но лишь частично. Как обычно бывает в семьях, члены которых обладают живым умом и талантами, Дунканы и поощряли, и критиковали друг друга. Эстетика танца, который Элизабет и Айседора стали преподавать, во многом определялась как советами их братьев, так и собственным воображением. (Работы взрослой Айседоры были, безусловно, ее собственными.)

Сильное влияние на танец Айседоры в этот ранний период оказала школа Франсуа Делсарте или, по крайней мере, его теория движений тела. Сегодня основным источником информации об этой теории является книга пионера американского танца Теда Шоуна «Малейшее движение». Шоун описывает теорию Делсарте, пользуясь работами его учеников, а также собственным

опытом, поскольку брал уроки у миссис Ричард Хови, ученицы сына Делсарте — Густава.

Аллан Росс Макдуголл¹⁴ предположил, что коль скоро Делсарте был в основном педагогом по вокалу и что его единственный американский ученик — Стил Маккей¹⁵ был актером, «пластические и мимические теории, приписываемые Делсарте, на самом деле представляли собой лишь добавления самого Стила Маккея к методам своего учителя».

Но что бы там Маккей ни добавил к мыслям Делсарте, эта сентенция не учитывает факт, упомянутый выше, что миссис Хови тоже преподавала движение, и то, что Шоун почерпнул у нее, было, по существу, учением старшего Делсарте.

То, в какой степени учение Франсуа Делсарте было посвящено движению и жесту, не может быть доподлинно отражено в данной работе, так как все материалы по Делсарте и его собственные труды находятся в распоряжении Государственного университета Луизианы и открыты лишь для учащихся. Отказав Шоуну в праве ознакомиться с этими материалами, доктор С. Л. Шейвер объяснил свой отказ тем, что Делсарте занимался вокалом и речью, а это для танцора не столь важно.

Однако нет сомнения, что Айседора изучала то, что считалось теорией движения Делсарте. Гордон Крэг в своей автобиографии¹⁶ пишет, что однажды нашел в чемоданах Айседоры книгу Делсарте. И сама Айседора периодически ссылалась на него, говоря: «Делсарте — основатель всех принципов гибкости и легкости тела — заслуживает всеобщей благодарности наших скованных и закрепощенных танцоров. Его теория, содержащая в себе веру и необходимые рекомендации в области танца, дает исключительно плодотворные результаты»¹⁷.

Кто же такой был Делсарте и что представляет собой его теория (или то, что преподается от его имени), которая оказала несомненное влияние на молодую Айседору?

Франсуа Александр Николя Делсарте, родившийся 19 ноября 1811 года и умерший 20 июля 1871 года во Франции, не был танцовщиком. Он учился музыке, был теоретиком движения и педагогом по вокалу. Начинал он как певец, обучался в Парижской консерватории, но потерял голос и решил разработать новый метод обучения. Для того чтобы досконально изучить устройство гортани, он посещал анатомический театр в медицинской школе. Анатомия пробудила его интерес к проблеме влияния строения тела на движение, что далее заставило его изучить связь между движениями и эмоциями. Долгие годы он наблюдал, как двигаются люди в обычном состоянии и в состоянии стресса. Он наблюдал, как играют дети и как работают взрослые. Он посещал психиатрические лечебницы и изучал поведение людей во время несчастных случаев. «Из своих наблюдений, — пишет Маргарет Ллойд в «Борзой бук оф модерн данс», — он разработал систему драматической выразительности, и некоторые из его учеников были выдающимися актерами своего времени».

А у Теда Шоуна мы читаем: «Хотя Делсарте при жизни был известен в основном как преподаватель вокала и декламации и примерно две трети его лекций были посвящены дикции, тону и другим аспектам поющего и говорящего голоса, именно разработанные им законы жеста и движения, которые не признавались танцовщиками его времени, оказали столь сильное влияние на американский танец через тридцать лет после его смерти»¹⁸.

В сентябрьском 1898 года выпуске балетного

журнала «Директор» миссис Ричард Хови, ученица Густава Делсарте, писала: «Наклонитесь немного вперед... эта поза менее утомительна и более артистична. Кроме того, она более естественна. На самом деле, что лучше для здоровья, то и красивей... Если кто-то хочет принять красивую позу, не прилагая к этому больших усилий, нужно лишь поставить ноги в правильную позицию, а остальное за вас доделает гравитационная сила». А «правильная позиция» достигается небольшим осмыслением механических законов, которые управляют телом». Эти замечания относятся к теориям Делсарте, так впечатлившим Айседору. Красиво все то, что естественно: настоящее движение — синтез строения тела и гравитации. Молодая танцовщица была потрясена его утверждением, что все естественные движения людей несут в себе выражение либо мысли, либо чувства, либо мотива. Согласно замечанию Шоуна, Делсарте говорил: «Нет ничего ужасней и прискорбней, чем жест, не несущий в себе никакого смысла». Он также настаивал на том, что самыми выразительными бывают невольные жесты. Делсарте разделил тело на три основные зоны: голова (умственная зона), верхний торс (эмоциональная и духовная), нижний торс (жизненная и физическая) — и утверждал, что каждое движение определяется тем, в какой зоне оно рождается¹⁹. Здесь важно отметить, что позже Айседора решила, что источник движения зарождается в верхнем торсе, и в танце ее интересовала эмоциональная и духовная стороны.

Система Делсарте, которую Айседора изучала в детстве, была, видимо, значительно измененным учением французского маэстро. Когда Дунканы подросли, они под влиянием Делсарте создали композицию, где молодые люди с жестами, которые они полагали соответствующими теории

Делсарте, декламировали стихи, а девушки в греческих одеяниях²⁰, белых париках и с выбеленной кожей принимали классические позы²¹. Видимо, воспоминания об этих представлениях позволили Айседоре в 1925 году сказать своему молодому другу, журналисту Уолтеру Шоу, что она «изучала Делсарте» и ничего у него не поняла²². Однако она так не думала, когда росла в Сан-Франциско. Более того, она напечатала на своих визитных карточках «Профессор по Делсарте», в чем призналась тому же Шоу²³.

Танцевальные классы Дунканов процветали, и, по счастью, вскоре у них появилось достаточно большое помещение. Это был внушительный дом на углу Саттер и Ван-Несс-стрит²⁴ в Сан-Франциско, который Джозеф Дункан, поправив свои материальные дела в Лос-Анджелесе, решил купить для своей бывшей семьи. Однако, памятуя о прежних неудачах, он оставил право собственности за собой²⁵.

По словам Айседоры, после развода Дункан совершенно исчез из жизни своих детей, и она не сохранила о нем никаких детских воспоминаний за исключением одного случая, произошедшего, когда Айседоре было семь лет. Однажды, как вспоминает Айседора, незнакомец в высокой шляпе попросил проводить его в квартиру миссис Дункан.

«Я — дочка миссис Дункан», — ответила я.

И вдруг он схватил меня на руки и, плача, стал осыпать поцелуями. Я была потрясена происходящим и спросила его, кто он такой. На это он ответил со слезами на глазах: «Я твой отец».

Я была в восторге от такой новости и бросилась сообщать об этом своей семье: «Там человек, который говорит, что он мой отец!»

Миссис Дункан сначала испугалась и не хотела видеть бывшего супруга, но потом передума-

ла и разрешила детям познакомиться с ним. Айседора, к своему большому облегчению, обнаружила, что ее отец оказался не только весьма представительным мужчиной, но и обаятельным. И она полюбила его²⁶.

Через несколько лет после этой встречи, в 1893 году, когда Айседоре было уже шестнадцать, Дункан купил семье дом. Это было очень красивое здание с большими танцевальными залами и каминами. Для детей Дункан, которые выросли в крохотных комнатухах, он казался настоящим дворцом. Ко всему прочему, в доме был тайник или, по крайней мере, достаточно просторное место между стенами, где могли прятаться юные Дунканы²⁷. Во дворе размещались теннисный корт, ветряная мельница и конюшня. Августин переоборудовал конюшню в театр, на сцене которого играл роль Рипа Ван Винкля, приклеив бороду, сделанную из мехового коврика²⁸. Воодушевленные успехом этого представления, Дунканы поставили еще несколько спектаклей, успех которых позволил семейной труппе отправиться с гастролями по побережью. Дунканы были полны решимости стать профессиональными артистами.

В 1894 году, когда семья жила в Сан-Франциско, младшая из Дунканов была впервые упомянута в издании Лэнгли «Городской справочник Сан-Франциско» под именем, которое впоследствии получило мировую известность: «Мисс Айседора Дункан. Преподаватель танца».

Вскоре после этого Джозеф Дункан вновь потерпел финансовый крах, и дом пришлось продать. Но он сослужил свою службу, дав семье некоторую передышку от бедности и неустроенности. И Дунканы всегда с благодарностью вспоминали два года, проведенные в нем.

ВРЕМЯ ТЕАТРАЛЬНОГО УЧЕНИЧЕСТВА 1895—1899

Потеряв дом, Дунканы решили предпринять энергичные шаги, чтобы поправить свое материальное положение. Айседора обратилась к менеджеру гастролировавшей в Сан-Франциско труппы с просьбой о встрече. Он скептически смотрел на нее, пока она танцевала на пустой сцене под «Песню без слов» Мендельсона, а потом сказал ее матери: «Для театра это не годится. Скорее это подойдет для церкви». Хотя он и ошибался относительно возможностей ее коммерческого успеха, но довольно точно определил основной импульс искусства Айседоры. Позднее она писала: «Искусство, не несущее в себе религию, является не более чем товаром». И еще: «Мой танец — не порождение тела, а порождение духа. Мое тело движется, потому что им движет душа». Расстроенная, но тем не менее полная решимости, она пришла к выводу, что если в Сан-Франциско ей ничего не светит, то стоит попытаться счастья где-нибудь в другом месте. И она убедила свою несколько удивленную, но уступчивую мать поехать с ней в Чикаго.

Просто удивительно, как часто Дора Грей-Дункан, женщина с достаточно сильной волей, чтобы отвергнуть свое религиозное воспитание и развестись с мужем, соглашалась на все предложения своих детей. Она относилась к ним скорее как старшая сестра, всегда готовая присоединиться к любой затее младших, а также доверять им все секреты. Возможно, из-за своего одино-

чества и неумения устроить жизнь она просто привыкла обращаться к ним за советом. А может быть, у нее была склонная к риску натура. Так или иначе, она никогда не отвергала никаких предложений, ссылаясь на финансовый риск, тем более что им нечего было терять. Более того, она была готова на все, лишь бы жизнь ее детей сложилась счастливо. Все их желания были ее желаниями, а их победы — ее победами.

Итак, миссис Дункан и ее восемнадцатилетняя дочь приехали в Чикаго в июне 1895 года, оставив остальных в Сан-Франциско. Весь их нехитрый багаж состоял из небольшого чемоданчика с небогатыми пожитками и нескольких старомодных украшений. Наличными у них имелось 25 долларов. Пока Айседоре не удалось получить работу, они свели свои потребности к минимуму. Позже Айседора писала: «Я не могу смотреть на улицы Чикаго без щемящего чувства голода». По счастью, у нее были с собой рекомендательные письма из Пресс-клуба Сан-Франциско и Чикаго. Айе Флеминг, член чикагского клуба, рекомендовал двух женщин кружку «Олд Богемия», в который входили писатели, актеры, музыканты и художники. Там Айседора подружилась со многими людьми, один из которых привел ее к Чарльзу Феа, менеджеру «Масоник Руф гарден»¹. Она показала Феа свои танцы и получила трехнедельный контракт с зарплатой 20 долларов в неделю. Объявленная как «Калифорнийский фавн», она по рекомендации менеджера исполняла под «Весеннюю песню» Мендельсона свой сольный танец, являвший собой нечто остренькое с притопываниями и ужимками.

Появление Айседоры в «Олд Богемия» обернулось для нее гораздо большим, чем просто получение работы. Здесь она познакомилась с чело-

веком, который впоследствии стал для нее очень важен. Это был рыжий, бородатый, сорокапятилетний поляк по имени Иван Мироски, писатель и художник, который вел довольно беспорядочный образ жизни, занимаясь в Чикаго каким-то неопределенным бизнесом. Мироски обожал молодую танцовщицу и время от времени приглашал ее с матерью на ужин или вывозил их на пикник в окрестности Чикаго. Во время долгих прогулок Айседора и Мироски прониклись друг к другу доверием, и вскоре она уже не могла обходиться без его общества. Мироски, в свою очередь, влюбился в нее и однажды, когда они остались наедине, попросил ее руки. Ведомая страстью и нежностью, которую страсть рождала в ней, представляя их совместную жизнь как романтическую идиллию, Айседора дала согласие.

Однако о немедленной свадьбе не могло быть и речи. Мироски был беден так же, как и Айседора. Кроме того, ее волновала собственная карьера, и это нельзя было сбрасывать со счетов. Ее приятель по имени Гарри Боуэрс² познакомил Айседору с театральным продюсером Августином Дэли, когда тот появился в Чикаго. Дэли посмотрел танец Айседоры и пригласил ее на маленькую роль в пантомиме «Мадам Пигмалион», которую собирался ставить в Нью-Йорке. Ее мать была вне себя от счастья. Но откуда им было взять деньги на билеты до Нью-Йорка? После некоторых размышлений они телеграфировали знакомому в Сан-Франциско с просьбой дать займы 100 долларов, которые позволили бы Айседоре добраться до Нью-Йорка для «триумфального выступления» 1 октября. Деньги были привезены Элизабет и Августином, которые поняли из телеграммы, что благосостояние семьи практически достигнуто. Айседора попрощалась с Мироски,

теша себя мыслью, что как только она заработает достаточно денег, то немедленно воссоединится с возлюбленным.

Но деньги в Нью-Йорке не так-то просто было заработать. С момента прибытия Айседоры туда и до 18 ноября, дня премьеры пантомимы, она репетировала бесплатно. Такова была обычная театральная практика того времени. Разумеется, это легло тяжкой ношей на плечи Дунканов, которые истратили все свои скудные накопления на поездку в Нью-Йорк. У Айседоры не было денег на еду, и, когда объявляли обеденный перерыв, она пряталась в ящиках, стоявших за сценой, и пыталась заснуть, чтобы как-то заглушить чувство голода. А потом как ни в чем не бывало репетировала до позднего вечера. Ко всем ее несчастьям, местная звезда — Джейн Мэй — была очень нервной и легко раздражалась, а из-за этого пантомима становилась все более бессмысленной. И тем не менее она позволяла как-то заявить о себе в театральном мире. Естественно, Айседора не могла позволить себе бросить эту работу.

Пантомима шла в Нью-Йорке в течение трех недель, после чего труппа отправилась на гастроли. Это означало ежедневные переезды, поиски подходящего жилья подешевле в каждом новом городе (она решила посылать матери половину своего еженедельного пятнадцатидолларового заработка), а иногда и необходимость отбиваться от назойливых поклонников, уверенных, что все молодые актрисы не прочь с ними повеселиться. Айседора вспоминала один пансион, в котором было полным-полно пьяных мужчин и где она не чувствовала себя в безопасности, пока не забаррикадировала дверь тяжелым комодом.

Гастроли продолжались два месяца³, после чего труппа вернулась в Манхэттен и Айседора полу-

чила роль Волшебницы в спектакле «Сон в летнюю ночь» с Адой Реан в главной роли. Потом последовало более длительное гастрольное турне, во время которого она даже ненадолго заехала в Сан-Франциско, когда труппа оказалась на Восточном побережье⁴. Путешествуя, Айседора изливала свои нежные чувства в письмах к Мироски и получала в ответ любовные признания. Когда наконец гастроли закончились, она была на седьмом небе от счастья, что вновь соединится с ним. Перед ее отъездом они договорились встретиться в Нью-Йорке, чтобы пожениться. Но когда она приехала в Нью-Йорк, семья вынуждена была открыть ей горькую правду. Один из братьев Айседоры навел справки и выяснил, что у Мироски уже есть жена в Лондоне⁵. Потрясенная Айседора немедленно разорвала помолвку и вернулась к своей тяжелой работе в театре.

Никогда еще ее работа не была столь бессмысленной. Ей дали вокальную партию в «Гейше», и так как она не могла спеть ни ноты, то ей приходилось просто двигаться по сцене, беззвучно открывая рот. После того как «Гейша» сошла со сцены 21 ноября 1896 года, Айседора нашла более подходящее применение своему таланту. С тремя партнершами она танцевала вставной номер в спектакле «Много шума из ничего». Также у нее была роль духа в «Буре» и цыганский танец в постановке по Вальтеру Скотту⁶.

Затем труппа Дэли отправилась на гастроли в Англию. Хотя Айседора не упоминает об этом турне в своей автобиографии, она тоже ездила туда⁷.

В Лондоне Айседора брала уроки балета у Кетти Лэннер, прима-балерины Королевского театра. Кроме того, она, вероятно, дала несколько выступлений на частных вечеринках, хотя этому есть лишь косвенные подтверждения⁸.

Домой она вернулась на корабле в конце 1897 года или в начале 1898-го. Тут она рассталась с труппой Дэли и сконцентрировала усилия на собственной независимой карьере. Журнал «Директор» объявил о серии из пяти концертов, проходивших в 1898 году: «Выступления мисс Дункан впервые состоялись в Нью-Йорке в феврале... вскоре после ее возвращения из Лондона. Они вызвали большой энтузиазм в среде интеллигенции, а манера исполнения Айседоры была расценена прессой как новое слово в искусстве, вызвавшее широкий интерес...»⁹ Скорее всего, эти выступления состоялись в частных домах. Среди покровителей Айседоры журнал называл видных членов общества, таких, как миссис Уитло Рейд, миссис Болон Холл, миссис Чарльз Олрич и миссис Фредерик В. Вандербилт.

Более подробно журнал «Директор» излагает ее репертуар в конце 1898 года. Среди ее танцев были:

«Офелия» и «Нарцисс», оба на музыку Этельберта Невина;

«Дыхание весны» на музыку Штрауса;

«Рубаи Омара Хайяма», три на музыку Штрауса и три на музыку Мендельсона;

«Танец радости», на пиччикато Штрауса;

«Сонет, посвященный красоте», перевод с французского Иоахима дю Беллэ на музыку Мендельсона;

«Аллегро» (Милтон), на музыку «Утренней прогулки» Густава Ланжа;

«Иль Пенсеросо» (Милтон), на музыку Стефена Хелма;

«Танец странствий», на музыку «Мелодии» Падеревского.

Эти лирические и пасторальные танцы были

основаны на литературных источниках. Похоже, Айседора чувствовала, что если она не даст ключ к пониманию ее танцев, публика может не проникнуться теми ощущениями, которые танцовщица пыталась передать.

Обозреватель журнала «Директор» делится первыми впечатлениями об этих наивных ранних работах Айседоры, которые тем не менее уже характеризуют ее стиль и выбор предмета.

«В... «Дыхании весны»... танцовщица летает по сцене с поднятыми руками и лицом, воплощая радость весны, разбивающей ледяные оковы зимы... Она прыгает туда и сюда, разбрасывает вокруг зерна, собирает первые цветы, вдыхает жизнетворный воздух, заражая все вокруг радостью, удивительная в своей красоте и грациозности...

В... «Странствиях»... танцовщица представляет душу, скитающуюся по дебрям, испуганную окружающим миром, дрожащую при каждом звуке, шорохе листьев, порыве ветра.

«Нарцисс» — еще одна очаровательная пантомимическая сценка. Мифический юноша поражен, увидев свое отражение в воде. Сначала он вздрагивает, испуганный его появлением, потом застывает, изумленный его красотой, красотой собственного отражения. Все более влюбляясь в него, танцовщица наклоняется вперед, любуясь отражением со всех сторон, посылая ему воздушные поцелуи. Затем переходит на более мелкое место, но и там видит отражение. Поэзия движения, первый взгляд, растущее самомнение, повороты и наклоны, экстаз от осознания своей красоты — все это убедительно передается молодой очаровательной танцовщицей.

Три четверостишия из Омара Хайяма были

замечательно переведены на язык танца... Медленные восточные движения, сила желания, скорбное крушение надежд и заключительное опрокидывание «пустого стакана»... были поэмой без слов...

Затем танцовщица обращается к «Танцу радости», и, когда она прыгает и кружится в безумном экстазе, едва сдерживая желание расхохотаться, становится очевидным, как пластична и гибка мисс Дункан...»¹⁰

Однако рецензент «Таун топикс» (15 сентября 1898 года) был восхищен гораздо меньше.

«Мисс Дункан безусловно грациозна... но я должен заметить, что увидеть ее один раз вполне достаточно... Я совершенно не могу понять, как можно интерпретировать в танце стихи Омара Хайяма. Я вовсе не склонен обижать мисс Дункан, которая, без сомнения, обладает грацией и способностями, но ей необходимо расширить нынешний репертуар либо составить новый».

Большинство ранних танцев Айседоры были вскоре исключены из ее программы, но вот «Нарцисса» она танцевала вплоть до 1905 года, когда совершила свою вторую поездку в Россию¹¹.

То, что Айседоре вообще удалось использовать музыку Невина, было целиком заслугой ее дара убеждать. Узнав, что Невин против того, чтобы танцовщики использовали его композиции, Айседора навестила его в студии в Карнеги-холл, где у Дунканов тоже была своя студия. Когда она показала ему свой танец, он был так потрясен увиденным («На нас снизошло общее вдохновение!» — цитировала Айседора его слова)¹², что пригласил ее на свой концерт, который состоялся 24 марта 1898 года в Лицее Карнеги.

На следующий день после концерта в «Нью-Йорк таймс» появился отчет, который приводится здесь в сокращенном виде.

«На званом вечере Этельберта Невина, состоявшемся вчера в Лицее Карнеги, было множество светских гостей. Мистер Невин исполнил «Сострадание», «Пасторелло» и «Арлекино», а сопрано мисс Джулия Виман спела восемь сольных номеров. В трех сценках на музыку мистера Невина выступила мисс Айседора Дункан, а мадемуазель Серверон участвовала в пантомиме с музыкальным сопровождением «Сон Флорианны» Вэнса Томпсона»¹³.

Молодая танцовщица, наверное, была очень огорчена краткостью этого сообщения, которое лишь с натяжкой можно было назвать отчетом. Беглость изложения и весьма скромное место этой заметки на страницах светской хроники точно отражали общее положение танца на рубеже веков. В то время как музыкальные обозрения появлялись в журналах «Музыкальный курьер» и «Музыкальная Америка», танцу не придавалось серьезного значения. Исключение составляли один-два недолговечных специальных журнала вроде «Директора», который все равно большее внимание уделял светским новостям. Тогда танец считался просто развлечением, сопровождающим шикарные вечера.

Так или иначе, но карьера Айседоры, казалось, зашла в тупик. Единственной возможностью для танцовщиков заявить о себе было появление в музыкальных номерах или в мюзик-холле, что не приемлемо для серьезных мастеров, да в оперном кордебалете¹⁴. При желании Айседора могла бы подойти для кордебалета. Кроме занятий с Кетти Лэннер, в Лондоне, она также взяла несколько уроков в Нью-Йорке у Бонфатти, бывшей звезды «Блэк крук»¹⁵. Но все, что касалось балета, было противно чувствам Айседоры. Вот как она пишет в «Моей жизни»: «Я — враг балета, который считаю фальшивым и нелепым ис-

кусством»¹⁶. Фальшивым, потому что он со всех сторон неестествен: он полон застывших поз, бессмысленных рывков и остановок. «Ни одно движение, поза или ритм не являются последовательными, не могут развиваться в более или менее осмысленное действие». Еще хуже то, что танец на пуантах противоестествен для структуры человеческого тела: «Под трико танцуют деформированные мускулы... под мускулами — деформированные кости».

Что же касается нелепости балета, то даже его самые горячие сегодняшние поклонники не смогут отрицать, что именно слово «нелепость» характеризовало это искусство во времена первых публичных выступлений Айседоры. В. Светлов в своей восхитительной книге «Современный балет», которую он под псевдонимом В. И. Ивченко издал в 1912 году в Санкт-Петербурге, рассказывает, что для балерин того времени, желающих продемонстрировать свою технику, было обычным делом вставлять па-де-де из других балетов, не обращая внимания ни на единство хореографии, ни на музыку. (Подобная практика исчезает с большим трудом. Свидетельство тому — мужчины в мешковатых штанах, танцующие по-русски впрыскаду, и девушки, играющие на кастаньетах, в Вероне эпохи Возрождения в киноверсии спектакля Большого театра «Ромео и Джульетта».) Не заботясь о связности действия, постановщики оживили его такими трогательными номерами, как веселый танец группы рыбаков, отплясывающих после тяжелой работы. Вспоминаются слова Жан-Жака Руссо, относящиеся к балетным номерам в опере его времени. «Схема таких номеров проста: либо принц грустит, и все танцуют, чтобы развеселить его, либо он весел, и все танцуют, чтобы разделить его радость».

Но поскольку серьезный танцор мог заявить о себе только в балете, Айседоре ничего не оставалось делать, как танцевать в нем. Ее попытки привлечь публику встречали непонимание или легкомыслие со стороны прессы. «Бродвей мэгэзин» (в статье, иллюстрированной очаровательными фотографиями Якоба Клосса, на которых Айседора запечатлена в кружевном платье и балетных туфельках) критиковал ее за чересчур дамский вид. «Она отталкивает от себя Бродвей своим презрением... Она очень, очень классическая и ужасно, ужасно боится стать слишком рафинированной. Поэтому мисс Дункан занимает поистине уникальное положение среди американских танцовщиков...»¹⁷ 14 марта 1899 года, когда она танцевала все номера, иллюстрировавшие «Рубаи Омара Хайяма», а Джастин Маккарти (английский драматург, автор пьесы «Если бы я был королем») читал стансы, степень ее обнаженности, а она танцевала с голыми руками и ногами, произвела такое шокирующее впечатление, что часть публики просто вышла. Один из тех, кто все-таки остался, позже сказал репортеру: «Когда она стояла не двигаясь, то была похожа на классическую греческую статую. Однако она не обладала ни цветом, ни неподвижностью мрамора. Руки у нее были обнажены до плеч и голые до колен ноги... Ее позы и движения были красноречивым подтверждением того, что читалось, и удивительно гармонировали со звучащей музыкой. Строки из Омара говорили о его любви к вину и женщинам. Пантомима мисс Дункан была выстроена безупречно. Когда она выдвигала ногу вперед, мы на мгновение видели ее на всю длину».

Через несколько дней после этого выступления имя Айседоры вновь появилось в новостях. Она, ее мать и сестра сняли две комнаты в Вин-

дзорском отеле, расположенном на углу Пятой авеню и Сорок седьмой стрит. Это было слишком шикарное место для Дунканов, если учесть, что выступления Айседоры не приносили постоянного дохода, а семья зарабатывала на жизнь, давая детям уроки танцев.

В день Святого Патрика Айседора и Элизабет занимались танцами с тремя десятками детей, пришедших на урок в сопровождении своих горничных. Миссис Дункан аккомпанировала им на рояле. В это время на улице проходил праздничный парад, посвященный дню Святого Патрика, и звуки оркестра заглушали музыку. Внезапно страшный крик привлек внимание миссис Дункан, и она, подняв глаза от клавиатуры, увидела, как в окне мелькнуло падающее женское тело. Она рассказывала позже: «Сначала я подумала, что у меня галлюцинация»¹⁸. Вслед за этим в окне промелькнуло еще одно летящее тело. Миссис Дункан подозвала одну из горничных и попросила ее выглянуть за дверь. Та вернулась и шепнула, что коридор полон дыма. Миссис Дункан быстро объяснила ситуацию своим дочерям. «Сестры Дункан успокоили детей и, взяв за руки, с помощью горничных очень организованно и без паники вывели их из здания, южная сторона которого уже была охвачена пламенем»¹⁹.

Огонь стремительно распространялся по коридорам и шахтам лифта, захватывая верхние этажи отеля. Пожарным было трудно пробиваться к пылающему зданию, и, кроме того, у них обнаружилась нехватка воды. К четырем часам пополудни почти вся центральная часть дома сгорела до основания.

На следующий день Дунканы поселились в отеле «Бэкингом», где у них и взяли интервью. Репортер из Нью-Йорка писал: «Мисс Айседора

Дункан еще не полностью оправилась от шока, вызванного вчерашними событиями. Она печально сказала, что из всех ее вещей уцелело только платье, которое было на ней в тот момент. Темно-коричневое, с расшитым воротником в елизаветинском стиле. Все ее костюмы, а также костюмы ее сестры сгорели. В огне погибли и старинные безделушки, которыми они очень дорожили...»²⁰

Среди сгоревших вещей (к огорчению Дунканов и их будущих биографов) были семейные реликвии и фотографии.

И вновь Дунканы остались без средств. Не имея денег, чтобы вести даже самый скромный образ жизни, Айседора (это было для нее весьма типично) решила, что настал момент отправиться в Лондон. Она обратилась за помощью к состоятельным женщинам, в домах которых она танцевала и многие из которых, кстати, были ей благодарны за спасение их детей. Получив там и тут по 50 долларов, Айседора наскребла в сумме 300. Но этого все-таки не хватало, чтобы купить билеты на пароход для четверых Дунканов²¹. В конце концов, им удалось получить дешевые места на судне, перевозящем скот. 18 апреля 1899 года, незадолго до отъезда в Англию, Айседора дала прощальный концерт, о котором так отозвалась одна нью-йоркская газета:

«Под покровительством шестидесяти семи известных женщин из общества... вчера состоялось впечатляющее действо.

Мисс Айседора Дункан, мисс Элизабет — ее сестра, мистер Августин Дункан, их брат и крупная мама в голубом, достаточно нелепом платье, а также инфантильный младший брат, декламирующий на заднем плане строфы из Овидия и Теокритиса, представили танец под названием «Счастливейший Золотой век» в театре «Лицеум»...

Мисс Дункан, к несчастью, утратила все свои вещи при пожаре в Виндзорском отеле. И это извиняет тот факт, что ее вчерашний костюм представлял собой куски хирургического марлевого бинта разной длины, которые колыхались либо радостно, либо траурно в зависимости от того, изображала ли танцовщица свадьбу Элен или погребение Адониса.

Меланхоличный брат мисс Дункан любезно читал выдержки из Теокритиса и Овидия в качестве аккомпанемента к прыжкам своей сестры, а в это время невидимый оркестр извлекал скорбную музыку. Зрители, испытывая душевные муки, смотрели друг на друга, смущаясь или хихикая, в зависимости от состояния их нервной системы.

Когда оригинальный танец закончился, то появилась слабая надежда, что все позади, и бинты, опутывающие мисс Дункан, так и не свалились, что ожидалось на протяжении всего представления. Потом узкий круг из шестидесяти семи торжественных матрон бросился на сцену, чтобы расцеловать мисс Дункан, ее маму и сестру и пожелать им успеха в предстоящем представлении «Счастливого Золотого века» в гостиных Лондона в мае.

Мисс Дункан решительно настроена на это, что крайне печально, учитывая тот факт, что в настоящий момент мы находимся с Англией в состоянии мира»²².

Таким образом газета отозвалась о серьезном танце²³. Разве удивительно, что Айседора понимала: если она хочет найти признание своего искусства, то для этого должна пересечь Атлантику.

НАЧАЛО В ЛОНДОНЕ 1899—1900



мае, через два месяца после отплытия из Нью-Йорка, их судно причалило в Халле, и четверо Дунканов на поезде отправились в Лондон.

Биограф Айседоры Аллен Росс Макдуголл абсолютно прав, утверждая, что в своих мемуарах она несколько преувеличивает те трудности, которые переживала в первые месяцы своего пребывания в Лондоне¹. Он указывает на то, что тогда в Лондоне находились не только Джастин Маккарти и еще несколько ее покровителей, но и Кетти Лэннер, которая, будучи балериной Королевского театра, была в состоянии ввести свою бывшую ученицу в определенные круги². Однако за исключением нескольких полезных знакомств Айседора столкнулась в Лондоне с теми же проблемами, что и в Нью-Йорке.

Во-первых, нужно было прежде всего организовать ее выступления, во-вторых, найти публику, которая бы понимала ее искусство. Все обычные пути для признания ее как танцовщицы были закрыты. Она не входила в балетную труппу и не собиралась этого делать. Ее танец не годился и для мюзик-холла. В театре она могла бы выступать только в кордебалете. Но будь она там даже в качестве солистки, срывающей аплодисменты, исполнение партий первой феи отнюдь не было пределом ее мечтаний. Ее выступления в лучших домах и вечера с участием Этельберта Невина и Джастина Маккарти были лишь попытками обойти обычные пути достижения успеха в театре, позволяющими ей войти в художественную и

общественную элиту, которая, как она сама чувствовала, может понять ее искусство. Но вскоре стало ясно, что даже самая радушная хозяйка дома никогда не будет рассматривать Айседору иначе чем очаровательное приложение к шикарной вечеринке. Поэтому ей нужно было каким-то образом самой организовать свои выступления, найти свою публику и своих критиков. Ей была необходима поддержка художников и интеллектуалов.

К счастью, в одной из лондонских гостиных она повстречала Чарльза Галле, сына Карла Галле, немецкого пианиста и дирижера. Чарльз Галле был художником и одновременно директором Новой галереи. Он предложил молодой американке дать там серию из трех выступлений. Ей удалось найти для этих выступлений нескольких очень влиятельных людей во главе с принцессой Кристиной Шлезвиг-Гольштейнской, дочерью королевы Виктории. В это число вошли и выдающиеся деятели искусства Хольман Хант, Уолтер Грейн, сэр Вильям Ричмонд, писатель Генри Джеймс, драматург Дж. Коминс Карр, композитор сэр Губерт Тэрри, музыкальный критик Дж. Фуллер-Мэтланд, филолог, историк и поэт Эндрю Лэнг³. Отзыв на первое выступление появился 17 марта 1900 года в лондонской газете «Таймс». Это был неподписанный обзор Фуллера-Мэтланда.

«Мисс Айседора Дункан — молодая танцовщица удивительного дарования, чье искусство не удовлетворит требований к балетной танцовщице, зато оно обладает своей собственной неповторимостью... Исключительная красота мисс Дункан и ее прекрасная фигура помогают ей выразить в танце отрывки из Гомера и Теокрытиса, которые читала мисс Джейн Харрисон⁴, а небольшой оркестрик под управлением Дж. И. Баркворта аккомпанировал этой композиции... В отрывках, тре-

бующих яркости жестов, и в более лирических танцах, таких, как мазурка в «Триумфе Дафниса», танцовщица проявила незаурядное мастерство. Самым же ярким проявлением ее таланта стал танец «Речная нимфа» на прелестную музыку Э. Невина, который от начала до конца доставлял публике истинное наслаждение»⁵.

Журнальная статья дает нам мимолетное впечатление о молодой Айседоре.

«...Она танцует музыкальную поэму Мендельсона «Приветствие весны» с таким изяществом, какое пробуждает в нас представления о цветах, птицах и резвящихся ягнятах. Ее костюм для этого номера напоминает «Весну» Боттичелли. Нижняя его часть состоит из нескольких газовых юбок, надетых одна на другую, а верхняя окрашена в бледные бежевые и зеленые тона с разбросанными неяркими цветами. Напоминают полотна Боттичелли и длинные темные волосы, украшенные венчиком из роз, свободно ниспадающие до пояса. Тело обвито гирляндами цветов, а на ногах — золотые сандалии. Танцовщица не делает ни одного лишнего шага, а весь танец кажется пришедшим из Древней Греции. Работа мисс Дункан по достоинству оценена сэром Сарджентом, что позволит ей в течение нескольких дней танцевать на представительных собраниях артистов, художников и литераторов у миссис Хольман Хант. Она танцевала также для принцессы Кристины и принцессы Виктории. Ее выступление ожидается 29 мая в придворном театре перед принцем Уэльским...

Она родилась в Калифорнии и первые уроки танца получила в Сан-Франциско, потом провела год в балетной школе Нью-Йорка, а затем приехала в Европу, чтобы продолжить обучение. Большую часть времени она проводила в Британ-

ском музее, запоминая и анализируя движения классических нимф древнего искусства. Ее работы — результат привнесения поэзии в искусство танца, изучения природы и классики, а также отрешения от условностей.

Внешне мисс Айседора изящна, высока и хрупка, с правильными чертами узкого лица и густыми темными волосами. Обладая исключительно выразительными руками, она смотрится на сцене прекрасно»⁶.

Фуллер-Мэтланд убедил Айседору танцевать под более серьезную музыку и обойтись без мелодекламаций⁷. Поэтому во второй программе она танцевала «Прелюдию си-минор», мазурку и вальс Шопена, «Весеннюю песню» Мендельсона и менуэт из Орфея Глюка. Эндрю Лэнг и сэр Губерт Пэрри произнесли вступительные речи перед двумя ее новыми выступлениями. На третьем сэр Вильям Ричмонд говорил о Боттичелли и его «Весне», а Айседора исполнила программу, посвященную живописи эпохи Ренессанса: «Весна», «Ангел со скрипкой» Амброджио де Предиса (на музыку «Нобилита д'аморе» Чезаре Негри, 1604) и «Бахус и Ариадна» Тициана (на музыку Джованни Пиччи, 1621).

Выступления перед художественной элитой давали Айседоре куда больший стимул для творчества, чем выступления перед высшим светом. Эти танцы были менее пантомимическими. Она могла выразить свои чувства в композиции на музыку Шопена, не прибегая к иллюстративным приемам, которые использовала в «Скитаниях» или «Нарциссе». Айседора остро нуждалась в понимании именно со стороны интеллигенции, поэтому всю свою жизнь она будет искать общества художников, артистов, философов и музыкантов. Очень часто она использовала их фантазии в качестве импуль-

са для своего творчества, иногда черпая идеи в совершенно невероятных местах.

«Я засиживалась допоздна, штудировав работу Канта «Критика чистого разума», из которой, одному Богу известно почему, я черпала вдохновение для мгновений чистой красоты, составлявшей предмет моих устремлений»⁸.

Стоит заметить, что Айседора никогда не была бездумным, прямолинейным ремесленником, как о ней иногда пишут.

Перед выступлениями в Новой галерее Айседора танцевала в частных домах, иногда за плату, иногда в благотворительных целях, а также выступила в своей старой роли Первой феи в постановке Р. Ф. Бенсона «Сон в летнюю ночь».

Под влиянием порыва она навестила мадам Иван Мироски, вдову своего бывшего жениха. Через год после разорванной помолвки, когда Дунканы жили еще в Нью-Йорке, она узнала от чикагского приятеля, что Мироски записался добровольцем на испано-американскую войну и умер от брюшного тифа во время сборов в военном лагере. Эта новость потрясла Айседору, которая еще не забыла свою любовь и держала фотографию Мироски под подушкой. Не в силах поверить в это известие, она пересмотрела подшивки газет и с остановившимся сердцем обнаружила его имя в списках погибших⁹.

Через того же чикагского приятеля она узнала лондонский адрес мадам Мироски и теперь, приехав в Англию, решила нанести ей визит. Однажды, не сказав ни слова своей семье, она явилась в пансион, где преподавала мадам Мироски. Та восприняла ее приход с известной настороженностью, но тем не менее сказала, что она часто слышала от Мироски о молодой американке. Муж, однако,

все время хотел, чтобы жена переехала к нему в Америку, как только они скопят достаточно денег ей на билет. Супруги годами работали, чтобы достичь этой цели. «А теперь, — сказала она тоном, ранящим Айседору, — он мертв!» Айседора разрыдалась, а потом они плакали вместе, разделяя горе друг друга.

Айседора писала: «Я сравнивала судьбу этой терпеливой немолодой женщины, а она казалась мне очень немолодой, с моими собственными дерзкими поступками и ничего не могла понять. Если она, будучи женой Ивана Мироски, хотела приехать к нему, то почему этого не сделала? Ведь можно было купить билет в третий, самый дешевый класс. Я не могла понять ни тогда, ни позже, почему, если человек хочет что-то сделать, он не делает этого. Сама я никогда не откладывала того, чего хотела. Это часто приводило меня к неприятностям и разочарованиям, но, по крайней мере, я испытывала удовлетворение от того, что иду собственной дорогой... Я помню, как, возвращаясь домой, я рыдала не переставая над судьбой Ивана Мироски и его бедной жены, но в то же время во мне крепло чувство собственной силы и сожаление к неудачникам или тем, кто проводил всю жизнь в бесплодных ожиданиях»¹⁰. Дома она собрала письма и фотографии Мироски и убрала их в чемодан. Этим она положила конец прошлому, которое перестало принадлежать ей.

В Лондоне Чарльз Галле и его сестра Мария пригласили Айседору в театр. На нее произвел большое впечатление Генри Ирвинг в «Колоколах», и оказалось, что она видела Ирвинга и Эллен Терри и раньше. Она была восхищена Эллен Терри, но не обратила внимания на молодого человека, тоже участвовавшего в спектакле, а ведь он позже сыграл решающую роль в ее жизни.

Это был сын Эллен Терри, Гордон Крэг, с которым она потом встретится в Берлине.

Айседора была очень привязана к Галле и посвящала ему все свои воскресные вечера. Также она была увлечена и Дугласом Онсли, молодым поэтом, выпускником Оксфорда. С обоими она проводила свободное время и была чутьочку влюблена и в того, и в другого.

Вполне естественно, они терпеть не могли друг друга, недоумевая, что она нашла в «этом парне». Так, проводя счастливые дни с друзьями и в работе, Айседора была вполне удовлетворена жизнью в Лондоне. Тем временем Раймонд переехал в Париж и посылал оттуда самые восторженные письма об этом городе. В конце концов, он уговаривал их переехать к нему. (К тому времени в Лондоне оставались только Айседора и ее мать.) «Добрая и веселая Элизабет»¹¹ вернулась к своим ученикам в Нью-Йорк, а Августин все еще был в турне по Америке. Итак, мать и дочь на пароходе добрались до Шербурга, а оттуда поездом отправились в Париж, где их встречал Раймонд.



Рисунок Кристины Далье, без даты (коллекция Кристины Далье)

ПАРИЖ 1900—1901

Апартаменты Раймонда были слишком малы для его сестры и матери, поэтому семья сняла меблированную студию на улице Гэтэ на Монпарнасе. Секрет феноменально низкой квартирной платы (50 франков в месяц) раскрылся ночью, когда пол и стены стали периодически сотрясаться. Студия располагалась над ночной типографией. Но поскольку Дунканы заплатили за месяц вперед, им ничего не оставалось, кроме как жить здесь и пытаться не обращать ни на что внимания.

Однако пребывание в столице Франции весной компенсировало многое. Раймонд и Айседора «поднимались в пять утра, столь велико было наше возбуждение от жизни в Париже, и начинали день, танцуя в Люксембургском саду»¹. Большую часть времени они проводили в Лувре у греческой экспозиции. Раймонд зарисовывал вазы, а Айседора имитировала позы статуй, возбуждая то тревогу, то любопытство охраны. По своему обычаю они ходили в церкви и рассматривали памятники и скульптуры. Айседору особенно потрясли танцующие фигуры на фасаде здания «Гранд-опера» и рельефы на Триумфальной арке. Однажды днем они испытали большое эмоциональное потрясение, стоя на галерке «Трокадеро» и наблюдая за игрой трагика Муне-Сали, после чего отправились домой «хмельные от восторга»².

Наступило лето, и из Лондона приехал Чарльз Галле, счастливый от встречи с Айседорой и жаждущий ей показать шедевры Всемирной выставки 1900 года. Но на Айседору не произвела

впечатления атмосфера выставки, которая была весьма обыденной, за исключением того факта, что проходила она в Париже. Однако к двум вещам Айседора возвращалась вновь и вновь. Это были павильон Родена и выступления японской драматической танцовщицы Сада Йакко, которая появлялась в сопровождении небольшой труппы на сцене театра, построенного специально для американской танцовщицы Лу Фуллер³. Мягкие, волнистые движения японки, видимо, казались Айседоре невольным подтверждением ее собственной реакции на «искусственные ужимки и прыжки» в балете. Что касается Родена, то она была просто потрясена величию его скульптур. Перед ней был ее союзник, который, как и она, изучал греческое искусство «для того, чтобы постичь естественные движения человеческого тела». Что же до его несколько небрежного отношения к голове или рукам, вызывавшего недовольство некоторой части публики, то для тех, чьи глаза привыкли к произведениям Микеланджело, это было вполне нормальным.

Галле вернулся в Лондон осенью, но перед отъездом он познакомил двадцатидвухлетнюю Айседору со своим светским двадцатипятилетним племянником Шарлем Нуфларом, а тот, в свою очередь, представил ей своих друзей: Жака Бони и Андре Бонье. Все три приятеля были восхищены Айседорой и часто брали ее в гости к своим друзьям. Увидев ее интерпретацию Шопена, Бони решил познакомить ее со своей матерью, мадам де Сент-Марсо. Будучи женой скульптора и музыкантшей, она собирала у себя в салоне элиту артистического и светского общества Парижа⁴. Она пригласила Айседору выступить у нее в пятницу вечером, и, к удовольствию всех кавалеров, та имела большой успех. Таким образом,

Айседора могла считать, что путь в парижское общество ей открыт.

После триумфа в салоне мадам де Сент-Марсо Айседора танцевала в домах герцогини Грефуль (известной красавицы, которой восхищался Пруст), княгини д'Юшес и американки по происхождению принцессы Эдмонд де Полиньяк, которая стала самой восторженной поклонницей своей соотечественницы⁵. Теперь, приобретя известность в Париже (она танцевала даже в Елисейском дворце для президента Франции), Айседора задумала дать серию выступлений в своей домашней студии. Список приглашенных на эти вечера существует до сей поры, написанный ее собственной рукой в голубой записной книжке, которая хранится в Библиотеке исполнительских искусств. Среди приглашенных были Габриэль Форэ⁶ и Октав Мирбо⁷. Кроме того, 12 декабря 1901 года появилось очаровательное объявление о предстоящем выступлении: «Мисс Дункан будет танцевать под звуки арфы и флейты в своей студии вечером в следующий четверг, и если вы чувствуете, что десять франков не слишком дорогая плата за то, чтобы увидеть это маленькое существо, танцующее вопреки ударам судьбы, — приходите!»

К этому времени материальное положение Айседоры настолько улучшилось, что Дунканы смогли сменить свою студию над типографией на другую, расположенную на авеню де Вийе, 45. Здесь Айседора стала давать уроки танцев детям из обеспеченных семей, а ее мать по-прежнему аккомпанировала ей на рояле. Здесь она составляла свои танцевальные композиции и принимала друзей. Из трех молодых кавалеров (это было очевидно) Айседора предпочитала Андре Бонье. Она так говорила о нем: «Он был бледным, с круглым лицом, носил очки, но что у него был за

ум! Я всегда была рассудительным человеком, и, хотя многие этому не верят, мои любовные увлечения, продиктованные разумом, а таких было много, были мне так же интересны, как и продиктованные сердцем»⁸.

Бонье был писателем. Он познакомил Айседору с французской литературой, обсуждал с ней свои работы, гулял с ней за городом или приглашал полюбоваться на Нотр-Дам в лунном свете. Очарованная его чувствительностью и умом, Айседора влюбилась в него. Однако Бонье был слишком робок и выражал свои чувства лишь взглядами и пожатиями руки. В конце концов, Айседора решила взять инициативу на себя и однажды вечером, зная, что ее мать и Раймонд в опере, пригласила Бонье к себе в студию на ужин с шампанским. Он был так растерян, увидев ее одну в легкой тунике для танцев, что быстро ретировался.

Уязвленная этим, Айседора стала усиленно флиртовать с другим, более пылким членом трио (она не упоминает, с кем именно, но, судя по описанию, это был Шарль Нуфлар). Он пригласил ее в отель и уже было пытался соблазнить, но увидел ее совершенную неопытность. Полный раскаянья, он проводил ее домой к матери. Позже Айседора горестно писала о другом подобном случае: «Я часто слышала об ужасных опасностях, которым подвергаются молодые девушки, вступая в театральную жизнь, но, как мои читатели увидят из развития моей дальнейшей карьеры, у меня было все как раз наоборот. Я действительно страдала от чрезмерного трепета, уважения и восхищения, которые я вызывала у своих поклонников»⁹.

В этот год в Париже Айседоре посчастливилось подружиться с двумя людьми, чье искусство

она чрезвычайно ценила. Как обычно, ее везение было результатом собственных рискованных поступков. Восхищенная скульптурами Родена, она набралась смелости и однажды пришла к нему в мастерскую. Ничуть не удивившись, Роден показал ей свои работы, а потом она станцевала для него. Он был очарован и стал одним из самых ярых поклонников молодой американки, написав позже: «Ее танец впечатляет своими линиями и так прост, как сама Античность, что есть синоним Красоты».

Также она подружилась с художником Эженом Карьером, чье великодушие и бесхитростность делали его в глазах Айседоры похожим на святого. «Огромная нежность, которую источало все, что исходило от него... красота, сила, чудо его картин были просто выражением его возвышенной души»¹⁰. Она очень привязалась к художнику и его семье, часто навещая их в скромной квартирке на Монмартре.

В 1901 году Айседора встретила еще одного друга на всю жизнь. Это была Мэри Дести, молодая разведенная женщина с годовалым сыном¹¹, приехавшая из Чикаго в Париж, где без особого энтузиазма стала учиться пению. Импульсивная, легкомысленная, страшная транжирка, она стала преданной подругой Айседоры, и в ее обществе та становилась беспечной девчонкой, какой никогда не могла позволить себе быть в детстве в Америке.

До сего времени Айседора танцевала спонтанно. Теперь же она стала анализировать свои движения и все пересматривать исходя из того, что узнала о своем искусстве. Она проводила долгие часы у зеркала, пытаясь найти подходящие жесты и естественные повороты. Она пришла к убеждению, что центр тяжести тела находится не в основании позвоночника, как учили балетные педагоги,

а в солнечном сплетении. «Она запоем изучала архивы парижской Оперы, испещряя записные книжки заметками. Какая другая танцовщица (это ни коем случае не умаляет славы Тальони или Павловой) была столь хорошо информирована? Кто из них столь сильно терзался сомнениями?» Примечательно, что эти строки были написаны не человеком, специализирующимся на творчестве Дункан, или горячим поклонником танца в стиле модерн, а Линкольном Кирштейном, который позднее стал генеральным директором «Нью-Йорк сити балет». Он продолжает: «Лишь совсем немногие задумывались так серьезно, как Дункан, над истоками и воплощением лирических движений. Ее постоянное профессиональное любопытство тем более удивительно, что она была так молода и совершенно свободна от академических стандартов, но тем не менее желала узнать их происхождение»¹².

Эта свобода от академических стандартов, обусловленная не невежеством, а неприятием Айседорой уже готовых систем и построений, заставила ее тем не менее обратиться к классическим теориям танца. И чем больше она убеждалась в их несостоятельности, тем сильнее крепла в ней решимость идти собственным путем.

Что же это был за новый путь в танце? Чтобы понять это, мы должны познакомиться с методами работы Айседоры. Часто говорят, что она не обладала техникой, что была вдохновенной любительницей. Правда это или нет — зависит от того, что понимать под «техникой». (И что такое, в конце концов, «танец»?)

Безусловно, Айседора не верила в механические упражнения, лишённые чувства и осмысленности. Она писала «об этих системах танца, которые воспитывают лишь натренированных гимнастов (Далькроз и т. д.)»¹³. Позже она будет

предостерегать своих учеников: «Помните, что ваши движения должны возникать изнутри. Прежде самого жеста должно быть желание сделать его»¹⁴. Джон Мартин, балетный критик из «Нью-Йорк таймс», написал в «Данс индекс» о том, что она настаивала, чтобы репетиции ее молодых учеников никогда не перерастали в комплекс физических упражнений... Танцовщик должен привыкнуть двигаться так, как будто движение никогда не кончается. Оно всегда есть внешний результат внутреннего осмысления. Это не может быть просто серией поставленных упражнений, направленных на развитие мускулов»¹⁵.

Но если поставленные упражнения отвергались ею, что же, спрашивал Мартин, могла противопоставить этому Айседора, чтобы развивать у своих учеников необходимую силу, самообладание и грацию. Ее решение этого вопроса, судя по словам критика, сводилось к следующему: использовать в качестве упражнений процесс движения, присущий каждому... ходьба, бег, прыжки и тому подобное... Поскольку танец Айседоры не требовал большой гимнастической подготовки, то она, безусловно, могла приобрести необходимую силу, эластичность и выносливость, ограничившись естественными движениями».

В некотором смысле это справедливо, однако я расценила бы подобное утверждение как «слишком упрощенное по части гимнастических требований». Мартин забыл добавить (а возможно, он об этом и не знал), что Айседора и ее ученики занимались и станком, чтобы развивать силу и гибкость. Иногда ноги поднимались над головой спереди, сбоку и сзади. Колени отводились при боковых махах, нога была прямой, а носки оттянуты.

В другом упражнении возле перекладины танцовщики отклонялись назад до тех пор, пока не

садились на пятки, потом поднимались на носки и опускались в глубокий присед, держа спину абсолютно прямо. (Ирма Дункан в книге «Техника Айседоры Дункан» рассматривает эти упражнения как «гимнастические».) А в танце использовались только естественные позы. Ни ноги, ни колени не выворачивались. В прыжках ноги были расслаблены, а не напряжены, хотя Айседора использовала и вытянутые ноги в «Ифигении» Глюка и «Патетической симфонии» Чайковского. (Анна Дункан, правда, утверждает, что Айседора не использовала вытянутые ноги в «Ифигении». Об этом существуют разные мнения. Однако и то и другое может быть правильным, поскольку Айседора иногда переделывала свои танцы.) Большинство же ее упражнений было направлено на развитие плавности движений в таких обычных вещах, как ходьба, бег, прыжки. Ирма Дункан позднее напишет¹⁶, что «упражнение «лечь-встать» учит контролировать свое тело. Соединяйте движения медленно, точно в рапиде, без перерыва. Вы должны словно бы таять. Потом, после минуты полной неподвижности, вы должны порывисто подняться, будто стремясь достигнуть солнца. А затем снова начинать медленные, непрерывающиеся движения».

Резких движений следовало избегать. Само туловище должно было тоже быть гибким и продолжать движение ног, а не обрывать его, как это иногда делается в балете, из-за чего танцовщики выглядят марионетками на шарнирах.

Айседора использовала также «фигуры Танагра» — ряд движений, берущих начало в греческом искусстве, для того чтобы дать ученицам основы своих танцев. Но все же их техника выработывалась в основном при репетициях ее танцевальных композиций. Хотя ее танцы исповедо-

вали «процесс движений, общий для всех», их не так просто было исполнить. Если бы это были танцы без соответствующей подготовки, то они не доставляли бы эстетического наслаждения. Однажды Айседора держала зрителей медленной прогулкой-полутанцем вокруг стадиона «Левайсон» в Нью-Йорке. Одна из первых танцовщиц в стиле модерн, Хелен Тамирис, вспоминает еще случай, когда публика была заморожена «простыми» движениями Айседоры.

«Она танцевала «Патетическую». Начала лежа на полу и в течение долгого времени делала лишь одно: медленно вставала и наконец поднялась с распростертыми руками. В конце все плакали, и я плакала тоже»¹⁷.

То, что Айседора была способна произвести подобный эффект с помощью движений «общих для всех», безусловно свидетельствует о наличии у нее техники. И о том, что такую технику не просто было приобрести. Мария-Тереза, одна из шести учениц Айседоры, как-то сказала в раздражении уже о своей ученице: «Она хотела, чтобы я за день научила ее правильно ходить! За день! А мне для этого понадобились *годы!*»¹⁸

Даже танцовщицы, обладающие техникой танца Дункан, находят, что «простые движения» Айседоры крайне сложно воспроизвести правильно. В этом можно убедиться, посетив любой класс Дункан. Для танцовщиц, воспитанных на другой технике, ее движения становятся непреодолимым препятствием. Был случай, когда некоторые дункановские танцовщицы попросили известную солистку балета с весьма высокой репутацией присоединиться к ним для демонстрации танцев Айседоры. Несмотря на то что солистка очень быстро выучила движения, она обнаружила, что не в силах изменить своей привычке держать

спину прямо, из-за чего выглядела среди остальных абсолютно негнущейся. Это неудивительно, ведь балетная техника, на которой она была воспитана, базируется на других, прямо противоположных принципах.

Цитата из Агнес де Милль:

«[Балетная] поза основана на прямой, спокойной спине, жестком выпрямленном колене (единственная форма танца в мире, исповедующая неsgiбающее колено) и плоской линии бедра. Бедра не должны подниматься, двигаться в боковом направлении или по кругу. Плечи не должны подниматься... Колено должно быть абсолютно прямое и никогда не расслабляться...»¹⁹

Техника Айседоры, наоборот, была основана на гибкости. В противовес балету, который базируется на принципе, что центр тяжести расположен в основании позвоночника, Айседора считала, что центр тяжести находится в солнечном сплетении. Ее тело двигалось с центром тяжести, смещенным как у статуи богини Ники или как у носа корабля — верхняя часть наклонена вперед, а конечности как бы следуют за ней. По теории Айседоры сначала двигается тело в ходьбе, беге или прыжках, а затем уже руки, причем движение начинается сверху вниз, то есть от плеч к локтям, запястьям, кистям и, наконец, пальцам. Движение, проходящее по телу, обладает такой же притягательной грацией, как прыжок африканской антилопы. То, что движение Дункан медленно растекается по рукам и ногам, когда она совершает прыжок, дает ощущение легкости, которое усиливается тем эффектом, что одеяние при этом как бы обволакивает танцовщицу. Все танцовщицы используют этот прием для достижения ощущения невесомости, но для Айседоры это было принципиально важным моментом, и хореографы

стали чаще использовать этот прием именно после того, как Айседора продемонстрировала все его возможности.

Анализируя ее метод композиции, Мартин писал:

«Она описывала свои поиски ключевых движений, которые могли представлять такие эмоции, как страх или любовь... Единственным средством для этого была ее собственная память... Она должна была ощутить состояние страха, чтобы понять импульсы возникающих при этом движений. Этого можно было достигнуть, лишь вспомнив подобное состояние и позволив этим воспоминаниям вызвать соответствующие эмоции и движения»²⁰.

Сходство между этим процессом и приготовлением к действиям по Станиславскому очевидно. (Когда Айседора позднее встретила с ним, то и он, и она тут же признали сходство между их методами.) Мартин был далек от того, чтобы отрицать наличие техники у Айседоры. В той же статье он предлагал собрать разрозненные записи Дункан о танце. «Если это будет сделано соответствующим образом, то в результате может получиться отличная книга о танце, подобной которой еще не было»²¹.

Как только Айседора нашла ключевые движения, она смогла начать работу по их развитию и переводу на язык танца. Часто она черпала вдохновение в музыке, пытаясь объяснить ее «значение», то есть представляя радость, грусть или другие эмоции, которые были заложены в произведении, а не сочиняя на эту музыку свою собственную историю. Метод ее композиции — не делать движения формальными, общепринятыми (например, традиционная рука, положенная на сердце, как символ любви), а вкладывать в них

свой личный чувственный опыт, что, безусловно, шаг к хореографии танца в стиле модерн. И Айседора была первой на этом пути²².

Но поиски выражения собственных чувств в естественных движениях не были для Айседоры самоцелью в танце. Ее целью было выражение чувств, общих для всех, только через личные переживания танцовщика. Чтобы достигнуть этого, танцовщик должен не задумываться над движениями тела, позволяя им развиваться на подсознательном уровне. Айседора писала: «Его тело — просто яркое выражение его души... Это действительно творец, творец естественный, а не придуманный, рассказывающий в движениях о себе и о чем-то более значительном, чем все вокруг»²³.

Однако она не добавляет, что нужно пройти стадию психологического и физического самосознания, чтобы достичь стадии самоотречения, полной отдачи музыке и пробуждения самых сокровенных чувств.

Но где-то еще она, однако, пишет: «Настоящее искусство танца заключается в том, что исполнитель никогда не идет против самого себя, против своей натуры»²⁴.

Таким образом, самоотречение, за которое выступала Айседора, не есть отрицание техники, как утверждали некоторые из критиков, скорее это достижение такого уровня, при котором техника является подсознательной, а тело танцовщика свободно в выражении его души.

БЕРЛИН И ВЕНА 1901—1902

Незадолго до конца 1901 года Айседора встретила с другой американской танцовщицей, которая уже завоевала славу в Париже. Это была Лу Фуллер, чей успех в столице Франции был столь велик, что к этому времени она владела собственным театром. Айседора видела ее выступления¹ и считала Лу первоклассной актрисой². Мадам Эмма Невада, американская оперная певица и хорошая знакомая Дунканов, привела как-то Лу Фуллер к ним в студию, где Айседора танцевала для гостей.

Лу Фуллер была потрясена. Она собиралась со своей труппой в длительные гастроли по Центральной Европе и пригласила Айседору присоединиться к ним. Так как Фуллер уже покровительствовала молодой японской танцовщице Сада Йакко, которой восхищалась Айседора, то предложение это было с радостью принято. Встреча с новым импресарио была назначена в Берлине.

То, что произошло позже, по-разному описано в мемуарах Лу Фуллер и Айседоры, но, возможно, обе версии правдивы. Фуллер, кстати, никогда не называет свою протеже по имени, но поскольку она характеризует ее как исполнительницу, которая танцевала с потрясающей грацией, окутанная облаком греческих одежд, то сразу становится понятным, о ком идет речь.

Когда Айседора приехала в Берлин в начале 1902 года³, она была удивлена странной атмосферой, окружавшей Лу Фуллер. «Дюжина или около того красивых девушек находились подле нее, то глядя ей руки, то целуя ее»⁴. Еще более не-

ожиданным оказалось то, что, хотя труппа разместилась в роскошных апартаментах, не хватило денег, чтобы оплатить счета, и, когда пришло время уезжать, дирекция отеля «Бристоль» задержала все вещи артистов.

Но все это отступило на задний план для Айседоры, когда она увидела свою коллегу на сцене⁵. «Никакая подражательница Лу Фуллер не могла приблизиться к ее гению!» Фуллер танцевала с шарфом под меняющимся освещением. Самая неотразимая черта ее танца заключалась не в работе ног, бывшей достаточно несложной, а в игре света на ее одежде. Этого эффекта она достигала с помощью палочек, находящихся в ее руках, которыми она с захватывающей дух грацией играла с материалом, создавая эффект то крыльев, то распускающихся лепестков. Сегодня существует мнение, что искусство Лу Фуллер было основано лишь на «ловкой манипуляции», но пионеры танца модерн Айседора и Рут Сент-Денис рассматривают его по-другому⁶. Они многому научились у нее по части использования света и быстро усвоили те выразительные возможности, которые давало использование ткани для подчеркивания жеста. Они включили это в свой танец, а позднее то же самое использовали в своей хореографии такие представители модерна, как Алвин Николя и Фрэнк Холдер. Сент-Денис так высоко ценила Лу Фуллер, что включила ее в число трех основателей танца модерн (два других: Айседора и она сама)⁷. Что же касается Айседоры, то она писала о Фуллер: «Это удивительное существо — она растекалась, она светилась, она переливалась всеми оттенками, и, наконец, она превратилась в языки пламени, улетающие в бесконечность»⁸.

Из Берлина труппа переехала в Лейпциг,

потом в Мюнхен и в феврале 1902 года⁹ в Вену, где Лу Фуллер намеревалась представить Айседору избранной публике. Чтобы заручиться для этого поддержкой влиятельных покровителей, Лу самолично вручила приглашения принцессе Меттерних, послам Великобритании и Америки. Но она жестоко обошлась с молодой танцовщицей, оставив ее дожидаться в экипаже из-за «ее внешнего вида. На ней было одеяние в стиле ампира серого цвета с длинным шлейфом и мужская шляпа из мягкого фетра с вуалью». В день представления, за десять минут до начала, Лу пришла за кулисы.

«Я увидела ее с ногами, опущенными в теплую воду, и непричесанную. Удивившись, я попросила ее поторопиться и объяснила, что она рискует обидеть публику, опоздав с началом выступления. Мои слова не возымели действия. Она продолжала собираться очень медленно...»

Видя, что сделать ей ничего не удастся, Лу присоединилась к гостям.

«Почти сразу же появилась она, очень спокойная и даже безразличная... Но не это безразличие удивило меня больше всего. Она казалась практически обнаженной, так легка была тонкая ткань, обвивавшая ее тело.

Она вышла вперед и, пока оркестр играл прелюдию Шопена, стояла неподвижно, опустив глаза, вытянув руки вдоль тела. Потом она начала танцевать.

О этот танец! Как я была им восхищена! Для меня это была самая прекрасная вещь в мире. Я забыла о ней, обо всех ее ошибках и просчетах, о ее дурацком жеманстве, ее костюме и даже голых ногах. Я видела только танцовщицу и чувствовала то наслаждение, которое она доставляла

мне. Когда она закончила, воцарилась полная тишина»¹⁰.

Потом принцесса прошептала: «Почему на ней так мало одежды?»

Причина общего молчания стала ясна для Лу, и она тут же громко ответила, что багаж мисс Дункан не прибыл и, чтобы не огорчать ожидающую публику, она решила танцевать в репетиционном костюме. Скандал был предотвращен.

Два следующих выступления Айседоры — для прессы и интеллигенции Вены, двух наиболее творческих групп, — стали безусловным триумфом.

Затем Фуллер повезла Айседору в Будапешт, где она снова выступала перед наиболее влиятельными лицами. Среди них был и венгерский импресарио Александр Грож, которого потрясло выступление молодой танцовщицы. Позже Айседора вместе с дирижером оркестра Лу Фуллер отправилась в Вену по контракту, который Грож организовал для нее. Именно здесь и произошел разрыв между двумя женщинами.

Лу писала, что дирижер вернулся в Вену один и заявил, что Айседора не намерена возвращаться в труппу. Лу телеграфировала ей, желая выяснить точно, вернется ли она, и получила ответ: «Только в случае, если вы переведете десять тысяч франков на мой счет в Вене до 9 часов утра завтрашнего дня». Лу с горечью отмечала: «Это было тем более жестоко, что она знала: я только что потеряла более тысячи франков из-за моего венского менеджера, разорвавшего контракт с моей японской труппой... И это после того, как она уехала работать по контракту, который я ей устроила»¹¹.

Айседора рассказывает эту историю по-другому. По ее версии — в Вене ее поселили в одном номере с молодой танцовщицей, которую Айседора не выносила из-за ее экзальтированности. Эта женщина испытывала странное влечение к Айседоре. По какой-то причине — видимо, желая выразить обуревавшие ее чувства — она как-то ночью встала у изголовья кровати с явным намерением задушить Айседору. Под предлогом, что она хочет помолиться в последний раз, Айседора вскочила с постели и в ночной рубашке выскочила в коридор, крича: «Женщина сошла с ума!» Служащие отеля схватили ее преследовательницу, но Айседора, находясь в крайне нервном состоянии, дала две телеграммы: одну, разрывающую ее отношения с Фуллер, а вторую — с просьбой к матери немедленно приехать. Оставшись без работы, она вспомнила о венгерском импресарио Александре Гроже и послала ему записку. И он предложил ей контракт на выступления в театре «Урания» в Будапеште.

Версию Айседоры в какой-то степени подтверждает и описание самой Лу Фуллер собственного окружения. И если с Айседорой на самом деле произошло нечто подобное, то ее бесцеремонный разрыв со своей покровительницей совсем не удивителен.

Тем не менее, несмотря на неприятное начало, ее пребывание в Венгрии было счастливым, потому что в Будапеште к ней пришел первый настоящий успех, и здесь она встретилась с актером Оскаром Бережи, молодым человеком, оставшимся в ее автобиографии и памяти как «Ромео».

БУДАПЕШТ И РОМЕО 1902

На листке своей записной книжки, датированном 11 мая 1902 года, Айседора сделала заметки для пресс-конференции. Она хотела говорить о танце, но была так счастлива, что не смогла сконцентрироваться на предмете.

Причина этого счастья заключалась в короткой фразе на венгерском языке, написанной другим почерком на предыдущей страничке: «Солнце, счастье, душа моя, я — твой!»

Готовясь к выступлению перед представителями прессы, Айседора писала:

«Как прекрасна весна в Будапеште! В саду Национального музея цветет сирень. Трудно отыскать даже один зеленый листик — они все жемчужного цвета, слепящего глаза... источающие такой дивный аромат... Ах, если бы я могла станцевать счастье одного маленького деревца в этом саду, одного деревца в цвету и радости!»

Я видела много весен, но такую никогда. Я хотела бы остаться здесь подольше. Я чувствую, как молодость и сила этой страны проникают мне в душу. Эта страна может многому научить. Я не должна уезжать, пока не постигну всего, что возможно...»¹

Она была влюблена. Иметь такого талантливого, красивого и страстного возлюбленного, знать, что у нее есть успех и она достойна его любви, чувствовать, как вся она расцвела от счастья, — обо всем этом Айседора так часто мечтала в свои двадцать четыре года, что просто не могла поверить, что все это происходит наяву. Все складыва-

лось удивительно хорошо с момента ее приезда в Будапешт. Вместо ее обычных выступлений перед небольшой, избранной аудиторией Александр Грож настаивал, чтобы она танцевала перед обыкновенной публикой. Айседора терзалась сомнениями: она еще не забыла статей в нью-йоркских газетах и боялась, что ее искусство может озадачить публику. Грож посмеивался над ее страхами. Если она хочет реформировать танец, утверждал он, то должна перестать относиться к своему искусству как к контрабанде, требующей исключительного отношения². С некоторым трепетом Айседора стала готовиться к своему дебюту 19 апреля на сцене театра «Урания».

Интерес к молодой американке стремительно рос. Репортер одной из здешних газет сообщил своим читателям:

«Самая большая мечта мисс Дункан — соорудить храм в Афинах, где она могла бы обучать девочек профессии служительниц... танца. Это звучит немного по-калифорнийски, но мы не можем отрицать, что от личности мисс Дункан веет такой убежденностью и таким внутренним энтузиазмом, что у нас просто нет права быть скептическими по отношению к ней»³.

В другой газете Мари Язам, посетившая одно из практических занятий Айседоры, писала:

«Эта бесконечно честолюбивая... молодая девушка... считает свое искусство священным. Ей интересно решать лишь сложные проблемы, простые же она просто отвергает. После одной из репетиций музыканты заиграли вальс «Голубой Дунай», и, ведомая этой чарующей музыкой, она исполнила прелестный танец, совсем не похожий на предыдущие. Все видевшие это были так захвачены, что наперебой стали уговаривать ее включить этот прекрасный номер в свою программу.

Боже мой! Вы бы видели ее большие глаза, наполнившиеся слезами возмущения. Она была так же оскорблена, как раньше, когда какой-то мужчина поцеловал ее ножку, помогая ей надеть туфли. В слезах она сказала нам: «Почему я должна свернуть со своего трудного новаторского пути и исполнять перед культурной аудиторией обычные светские танцы, которые были доступны мне в четыре года? Если бы это было моей целью, я бы пошла в варьете и имела бы кучу денег». Было бесполезно убеждать ее в том, что она должна включить этот номер в программу, чтобы продемонстрировать, как она способна облагородить обычный танец. Не произнеся больше ни слова, она ушла. Как удивительна ее преданность своему искусству!

Ее повседневная одежда представляет собой странное сочетание старинного и современного стилей и экзотична до такой степени, что при ее появлении на улице все движение замирает на несколько минут. А она даже не замечает этого.

...она исполняла танец, изображающий ангелов, которые оказывают почести богу и убаживают его музыкой. Увидев это, я почувствовала, что с этого момента любой другой танец покажется мне неуклюжим и надуманным.

Она выразительна, как восторженная вакханка, как нимфа, охотящаяся за фавном. Это и составляет ее сущность...»⁴

Отклики на дебют Айседоры были восторженными. Говорили о ее свежести, о ее «ангельском лике» («Если бы мисс Дункан была более откровенна, она бы согласилась с тем, что выбрала «Весну» потому, что черты ее лица полностью отвечают требованиям Боттичелли к красоте. И никто бы не счел это похвалой!»)⁵, о ее жизнерадостности, ее трогательной скромности и бо-

сих ногах. Один из критиков 20 апреля 1902 года отмечал, что, несмотря на спонтанный характер ее танца, «этот новый вид искусства... не просто гармония случайных движений, это... тщательно составленный танец. Ей удалось найти совершенно новые движения человеческого тела. Она обладает тем же величием, что и греческие нимфы, которые несли свое хрупкое тело с удивительной легкостью...»⁶.

И все же в этом было нечто более значительное, чем просто техническое мастерство. В той же статье пытались проанализировать любопытный эффект, который она производила.

«В начале вы видите нечто необычное, даже странное. Как правило, выразительные движения ног полны чувственного очарования. Но ее ноги, хотя они очень красивы, не говорят на этом языке. Они пытаются выразить то, что мы могли видеть только во сне. И сразу же ее руки, ее лицо, все линии ее прекрасного тела говорят нам удивительные вещи. Одним словом, они становятся выразителями ее души. Публика смотрит на нее так, словно хочет впитать радость и ощущение весны, таящиеся в ее душе».

Этот обзор интересен тем, что доказывает: концепция Айседоры о танцовщике, «который... достигает такой степени естественности, что его тело является лишь выразителем его души»⁷, не пустые слова. Она подтверждается на уровне понимания публикой.

Ее второе выступление 20 апреля в театре «Уrania» было столь же триумфальным. Когда она закончила свой последний номер — «Бахус и Ариадна», зрители не хотели уходить из зала. Внезапно переменив свое решение, Айседора попросила оркестр исполнить «Голубой Дунай» и стала танцевать с невероятной страстью. Если ей и до этого

аплодировали с большим энтузиазмом, то теперь она сорвала восторженную овацию. Ее потрясающее чувство музыки и импровизационность танца сделали этот номер одним из самых популярных в ее программе. С тех пор, где бы она ни выступала, публика обязательно требовала «Голубой Дунай».

Для этих двух выступлений в «Урании» Грох пригласил ведущего молодого актера Оскара Бережи, выступавшего в Национальном театре, чтобы он читал классические идиллии и оды, которые сопровождали танцы Айседоры. Двадцатичетырехлетняя американка не могла не заметить, что этот красивый молодой человек, высокий и прекрасно сложенный, с черными вьющимися волосами, смотрит на нее с обожанием. Потом они встретились на приеме. Выразительный взгляд его темных глаз, полный живого интереса, не оставил у Айседоры ни малейших сомнений в том, что он очень увлечен ею. «Когда он улыбался своими яркими, чувственными губами, его улыбка была белоснежна. С первого взгляда мы не сумели скрыть нахлынувших на нас чувств. С первого взгляда мы были уже в объятиях друг друга, и никакая сила за земле не могла помешать этому»⁸.

Он пригласил Айседору с матерью в Королевский Национальный театр на спектакль «Ромео и Джульетта» со своим участием. Его выступление в заглавной роли усилило впечатление, которое произвели на Айседору его удивительная красота и порывистая натура. После спектакля они отправились вместе ужинать, и с той поры Оскар стал частым гостем в квартире Дунканов.

То, «чему не могла помешать ни одна сила на земле», произошло однажды ночью, после того как миссис Дункан уснула, полагая, что Айседора в постели. Бережи тайно пробрался к Айседоре. Сначала он довольствовался негромким разгово-

ром, но постепенно он стал затихать от разгорающейся страсти и, наконец, умолк вовсе. Ее собственный пыл и «ее сострадание к его мукам» пересилили страхи Айседоры. Так тайком они стали любовниками.

Наконец-то ее обожали и о ней заботились. Желая как-то поведать миру о своей любви, она в последний вечер своих выступлений в Будапеште исполнила несколько танцев на мотивы песен венгерских цыган, которым обучил ее любовник. На следующий день они сбежали на недолгое время за город. «Впервые мы познали счастье спать всю ночь в объятиях друг друга, и я испытала необыкновенное наслаждение от прогулок на заре в обнимку с ним»⁹.

Миссис Дункан была весьма огорчена поведением дочери. Оно шокировало и волновало ее. Должно быть, она испытала большое облегчение, когда расписание концертов заставило дочь покинуть Будапешт. Однако по окончании турне Айседора вернулась в столицу Венгрии, где снова встретилась с Бережи. Он объявил ей об их женитьбе так, как будто вопрос был уже решен, и повез смотреть их будущий дом. Но в его поведении случились перемены. Он выглядел озабоченным и основную часть времени проводил в театре, где репетировал роль Брута в «Юлии Цезаре». В конце концов, вспоминала Айседора, «он спросил, не намерена ли я продолжать свою карьеру, а ему позволить продолжить свою... Я до сих пор помню... ледяной озноб, охвативший меня... Мое последнее воспоминание о нем — это сумасшедшие аплодисменты публики в театре и я, глотающая слезы в ложе и чувствующая себя так, словно наелась битого стекла»¹⁰.

Ее единственным желанием было покинуть его и город, который таил в себе столько воспомина-

ний о былом счастье. Айседора пошла к Грожу и подписала контракт на выступления в Вене и городах Германии. На следующий день она выехала в Австрию и эту свою поездку назвала самой горькой и печальной в своей жизни. В Вене она заболела и утонула в больнице. Встревоженный Бережи примчался из Будапешта, чтобы находиться возле нее. Но Айседора не обманывала себя тем, что его любовь к ней вспыхнула с новой силой. Когда он уехал, Айседора выписалась из больницы и отправилась отдыхать. Прошло еще немало времени, прежде чем она смогла полностью восстановить силы. Она любила всем сердцем и отдавала себя всю без остатка. И то, что ее любовь была отвергнута, явилось для нее страшным потрясением. Воспоминания о прошлом счастье лишь подчеркивали ее нынешние невзгоды. Но постепенно внимание друзей, а также Грожа и его жены стало притуплять ее горе. Она вдруг снова начала интересоваться окружающим, что было несомненным признаком выздоровления. Она писала о пальме, которая росла возле ее виллы: «Я видела, как каждое утро ее листья дрожали от утреннего ветерка, и это я использовала в своем танце, когда свет порхает по рукам, кистям и пальцам, что так неловко пытались впоследствии изобразить мои имитаторы. Они не обращались к источнику движения, к листьям пальмы, чтобы понять внутренний смысл, прежде чем выразить его внешне»¹¹.

Но Айседора была не таким человеком, чтобы нежиться на солнце, наблюдая за листьями пальмы. Болезнь значительно уменьшила ее бережения. Необходимо было возвращаться на сцену. Грож объявил о ее выступлениях в крупных городах Германии. И снова она готовилась появиться на публике: ее танец обогатился тем, что она почерпнула из счастья и скорби.

ВЫЗДОРОВЛЕНИЕ, УСПЕХ И МАНИФЕСТ 1902—1903

Когда Айседора окончательно поправилась, она поехала в Мюнхен, где ее импресарио договорился о выступлениях. Он решил на этой стадии не тратить особо на рекламу. Его основной задачей было завоевать симпатии творческой интеллигенции, и тогда поддержка остальной публики была бы обеспечена. Творческим центром города был Кюнстлер-хаус, который посещали такие известные личности того времени, как художники Лембах, фон Каульбах, Штук. Предполагалось, что дебют Айседоры состоится именно здесь. Лембах и фон Каульбах не возражали, но Штук был категорически против. Танец, по его мнению, был развлечением, а не искусством, и потому его нельзя было показывать в этих стенах.

Айседора решила убедить его в том, что он ошибается. Она отправилась к нему домой и попросила разрешения станцевать для него. Он разрешил. Айседора станцевала и, еще тяжело дыша, стала горячо убеждать его в том, что танец — это искусство»¹. Штук был чрезвычайно изумлен этим ее неожиданным поступком. Если ее энтузиазм был трогательным, то уверенность в себе — просто божественной. Когда она танцевала, то не ощущала ни себя, ни его присутствия. Казалось, она была в полном одиночестве и танцевала лишь для собственного удовольствия где-нибудь на лесной поляне. Он был поражен, восхищен и сдался. Конечно, она может выступать в Кюнстлер-хаус!

Выступления Айседоры снискали большой успех у критики и публики. И он возрастал день ото дня. Газеты были полны статей, защищавших ее искусство и отвергавших его. Но в любом случае критики признавали его значимость. Возникшая дискуссия не ограничилась лишь артистическим кругом. Публика, не желая оставаться в стороне, ломилась на выступления двадцатипятилетней танцовщицы. Под заголовком «Поэтические танцы Айседоры Дункан раскололи Германию» корреспондент американской газеты с некоторым удивлением отмечал, что стоимость билетов на ее выступления росла поразительно быстро, хотя и без того была крайне высока — от 50 центов до 2,5 доллара против обычных — от 18 центов до 1,5 доллара. И это без «какой-нибудь сногшибательной рекламы, афиш, расклеенных на тумбах или в витринах, а просто со скромными, небольшими объявлениями, где была указана дата выступления и программа»².

Тот же репортер описал Айседору такой, какой он увидел ее в танце по шедевр Боттичелли «Весна»:

«На ней было платье из мягкой серой ткани с цветами, повторяющее одеяние одной из фигур на знаменитом полотне. Со сплетенными руками, волнующимся телом, обнаженными ногами... она являет собой пульсирующую, восторженную жизнь этого волшебного времени года».

После оценки широкой эмоциональной амплитуды танцев, в том числе и «Скорби Орфея по Эвридике», автор заключает:

«Ее грация бесспорна. Ни одного лишнего движения. Ни одного заостренного жеста. И для тех, для кого скромность, интеллигентность и чувство человеческой значимости важнее, чем бездушная правильность черт, она куда милее и

дороже, нежели хваленая Мерод [Клео де Мерод³, красавица танцовщица, фаворитка короля Бельгии], чье неподвижное лицо производит такое же впечатление, как и восковая маска».

Мюнхенские студенты тоже подпали под очарование Айседоры. Каждый вечер после окончания представления они выпрягали лошадей из ее экипажа и везли ее домой сами. Особенно их привлекало то, что она молода — их ровесница — и что она доставляла им такое удовольствие. Испытывая долгое время прохладное отношение к себе, Айседора окунулась в горячую атмосферу обожания. Однажды студенты зазвали ее в свое кафе, где она танцевала между столиками. Хотя это и закончилось тем, что поклонники буквально разорвали ее платье на клочки, она описывала этот вечер как действительно необыкновенно чистый и невинный⁴.

Однако в свободное время Айседора занималась обычно вещами весьма серьезными. Атмосфера Мюнхена настроила ее на изучение немецкого языка и философии. Все вокруг воодушевляло на новые работы. Ее разговоры с новыми знакомыми, экспозиции в музеях, новые картины в студиях художников и даже труды Шопенгауэра так и просились быть переложенными на язык танца.

Воспользовавшись близостью Мюнхена к итальянской границе, она прервала свои выступления, чтобы съездить отдохнуть на несколько недель во Флоренцию⁵. Там она окунулась в волшебный мир полотен и скульптур эпохи итальянского Возрождения, чувствуя, что многое из увиденного она сможет воплотить в своем танце.

В своей автобиографии Айседора пишет, что это была ее первая поездка во Флоренцию и что она создала свою «Весну» после того, как увидела

этот шедевр Боттичелли в галерее Уффици. Здесь память ее подводит. В действительности она создала и впервые исполнила «Весну» в Лондоне, будучи под большим впечатлением от произведений итальянского Ренессанса, выставленных в Национальной галерее. Также она видела картину Боттичелли на репродукциях.

Дата ее первой поездки в Италию точно не известна. Если верить ее заявлениям, сделанным репортерам в Будапеште, она посетила Флоренцию до появления в Венгрии. Но когда бы ни произошло ее первое знакомство с искусством итальянских мастеров, она была восприимчивым критиком, как следует из ее книги «Моя жизнь»⁶ в той части, где она пишет о «Весне».

Из Флоренции она отправилась в Берлин, где Грох договорился с филармоническим оркестром и директором оперного театра «Кролл» о ее дебюте⁷. Желая представить её подобающим образом, он рисковал собственным капиталом, однако у него не было сомнения в успехе. Его уверенность подтвердилась: Айседора повторила свой мюнхенский успех. Теперь она танцевала при переполненных залах. Газетные репортеры, буквально потрясенные воздушным, почти эфирным танцем, стали называть ее «святая, божественная Айседора».

Однако не стоит думать, что в этом хоре не было недовольных голосов. Президент берлинского Артистического общества фон Вернер призвал своих коллег отказаться от предложения Айседоры по поводу снижения вдвое стоимости билетов для студентов художественных учебных заведений⁸. Поощряя студентов посещать концерты Дункан, говорил он, мы тем самым воспитываем в них безнравственность.

Критик «Берлин морген пост» не принимал

ее искусство с точки зрения эстетики. В статье, озаглавленной «Может ли мисс Дункан танцевать?», он утверждал, что у американки нет техники, что ее стиль не может считаться одной из форм искусства. Искусство балерины Берлинской оперы неизмеримо выше. Он приглашал мастеров балета всего мира посмотреть Айседору Дункан и решить, является ли вообще танцем то, что она делает. Айседора не позволила такому заявлению пройти незамеченным. В ответе «Морген пост» она писала:

«Дорогой сэръ!

Я была поражена, прочитав в вашей уважаемой газете, что вы пригласили такое количество выдающихся мастеров танца выразить свои мысли и суждения по поводу столь незначительному, как моя скромная персона. Я гумаю, что такая великолепная литература попусту посвящена не стоящему ее предмету. И я предлагаю, вместо того чтобы спрашивать их: «Может ли мисс Дункан танцевать?» — привлечь их внимание к куда более выдающейся танцовщице, которая танцевала в Берлине за несколько лет до появления мисс Дункан. Это танцовщица, находившаяся по своему стилю (которому пытается следовать мисс Дункан) в прямой противоположности к современной балетной школе.

Танцовщица, которую я имею в виду, это статуя танцующей Менады в Берлинском музее. Не могли бы вы снова обратиться к выдающимся мастерам балета с таким вопросом: «Может ли танцующая Менада танцевать?»

Ведь она никогда не пыталась танцевать на пальцах. Она также никогда не тратила уйму времени, прыгая вверх, чтобы выяснить сколько раз она успеет стукнуть пяткой о пятку, прежде чем силы оставят ее. Она никогда не надевала

пачку или пуанты, и ее обнаженные ноги обуты в легкие сандалии.

Я думаю, что скульптору, который смог бы вернуть отколотые руки в их первоизданном виде, следовало бы по заслугам вручить специальный приз. Но еще больше специального приза заслужил бы тот, кто бы смог в жизни повторить ее божественную позу и тайную красоту ее движений. Предлагаю вашей замечательной газете учредить такой приз, а выдающиеся мастера балета пусть включатся в соревнование за него.

Тогда, возможно, после нескольких лет тренировок они и узнают что-нибудь об анатомии человека, о красоте, чистоте и интеллигентности движений человеческого тела. Затаив дыхание, жду их просвещенного ответа. Остаюсь искренне ваша —

Айседора Дункан»⁹.

Из этого письма становится очевидным, что Айседора не боялась борьбы и в свои двадцать шесть лет знала, как защитить себя.

В результате такого обмена любезностями она была приглашена прочесть лекцию по танцу в берлинский Союз журналистов. Позднее ее речь была опубликована в виде отдельной брошюры под названием «Танец будущего»¹⁰ и сейчас является одной из основополагающих работ по теории танца модерн.

Природа, говорила Айседора, это источник танца. Каждое существо движется согласно своей природе, то есть согласно своим чувствам и физическому строению. «Только когда вы создаете свободным существам искусственные ограничения, они теряют способность двигаться согласно своей природе и воспринимают движения, характерные для этих ограничений». Движения дикаря естественны и прекрасны, а движения цивилизован-

ных людей, скованных одеждой и условностями, становятся извращенными.

Балет с его искусственными прыжками и остановками, с его неестественными позами, согласно утверждениям Айседоры, противен природному движению. Балетная механика и ритмы не вытекают естественным образом друг из друга. Балет пытается «создать иллюзию, что не существует закона всемирного тяготения». Хуже того, он постоянно калечит тело: «Под трико танцуют деформированные мускулы... под мускулами — деформированные кости». (По этому поводу можно прочесть в недавнем выпуске «Дано мэгэзин».

«Доктора, терапевты и даже физики рассуждают о профессиональном балете. И их ближайшая цель — гранд плие...» Бесконечное разгибание колена в пятой позиции постепенно приводит к повреждению.)¹¹

Греческая скульптура изображает естественное движение. Скульпторы понимали, что каждый жест должен быть в гармонии с телом и что «крепкий, мускулистый мужчина» будет танцевать иначе, чем ребенок. И если ее танец напоминает греческий, говорит Айседора, то только потому, что ее движения естественны. «Возвращение же к настоящим греческим танцам было и невозможно, и не нужно».

Она добавляет: «Но танец будущего должен снова стать глубоко религиозным искусством, каким он был у греков. Ведь искусство, которое не является религиозным, не искусство, а товар».

Отсюда следует, что цель танца — вовсе не просто развлечение и что этот спор между Айседорой и балетом — не просто спор между двумя видами танца.

Это не вопрос только чистого искусства, это вопрос развития здоровой, красивой женщины,

вопрос возвращения естественной силы и природных движений женскому телу. Это вопрос воспитания прекрасных матерей и рождения здоровых, красивых детей. Задача школы танца будущего — создание идеальной формы женщины...

В этой школе я не буду учить детей повторять мои движения, а буду заставлять их двигаться самостоятельно. Две танцовщицы не могут быть похожи друг на друга...

У танцовщицы будущего тело и душа должны развиваться гармонично и одновременно, чтобы естественный язык души стал импульсом для движения тела. О, она уже грядет, танцовщица будущего! Свободный дух наполняет тело новой женщины... Высокая духовность в свободнейшем теле»¹².

Айседора настаивала на том, что танец должен быть естественным (вытекающим из строения человеческого тела), индивидуальным (отражающим возраст человека, его строение и, что более важно, эмоции и характер) и служащим серьезной цели, даже вне цели искусства вообще, которой является физическая и духовная свобода танцовщицы. Все эти идеи были новаторскими, и мы до сих пор изучаем их суть.

Ее речь приняли очень хорошо и на следующий день комментировали во многих газетах. Она достигла такой же известности, как дипломат или ученый. Ее утверждение, что свободный танец — это искусство, повлекло за собой серьезные дискуссии. Во всяком случае, она теперь могла рассчитывать на то, что ее охотно выслушают в среде поклонников, среди которых было немало выдающихся личностей и даже, если верить прессе, две царствующие особы. В связи с этим или нет, но в апреле был создан комитет по сбору средств для строительства в Берлине театра, который должен был носить ее имя, и среди спонсоров

этого проекта была графиня фон Бюлов, жена канцлера Германии.

В мае Айседора отправилась в Париж, чтобы подготовить серию из десяти выступлений в театре Сары Бернар. Зрительный зал там был очень большим, и танцовщица, боясь не собрать на премьере полный зал, распорядилась распространить билеты на свободные места среди студентов Национальной Высшей школы изящных искусств. Многие из них стали потом ее постоянными поклонниками, а один, испанец Жозе Клара, позже опубликовал книгу рисунков Айседоры.

Парижские критики были холодно вежливы. Айседора не получила того триумфального приема, какой был у нее в Германии. Тем не менее постепенно публика стала принимать ее все теплее и теплее. И уже в июне журналистка Хелен Тен Брок писала: «У нее был необыкновенный успех... Она заслуженно стала предметом всеобщего увлечения»¹³. Но этот успех пришел слишком поздно, чтобы возместить ее первоначальные потери, и в «Нью-Йорк Америкэн» от 1 июля 1903 года появилось сообщение о том, что во время званого ужина, который давала Айседора, явился судебный пристав, чтобы получить долг 500 долларов за аренду театра.

Незадолго до этого, 30 июня, Айседора была приглашена на пикник по случаю награждения Родена орденом Почетного легиона¹⁴. Среди гостей была молодая шотландская ученица Родена Кэтлин Брюс, ставшая впоследствии женой капитана Роберта Фолкона Скотта, полярного исследователя.

Кэтлин Брюс (позднее леди Кеннет) писала в своей автобиографии «Автопортрет художника»:

«После ленча на пикнике милый пожилой норвежский художник Фриц фон Таулов достал

скрипку, и кто-то сказал, что сейчас выступит прекрасная танцовщица. На Айседоре было длинное белое платье с высоким воротом. Она сказала, что не может в нем танцевать.

«Так снимите его», — сказал кто-то, и все подхватили: «Снимите его!» Так она и сделала, сняв и туфли тоже. И когда заиграла скрипка, Айседора в короткой белой нижней юбочке начала раскачиваться и рваться, изображая падающий лист. Наконец она упала к ногам Родена в незабываемой позе брошенного ребенка. Я была просто потрясена. Роден в восхищении взял Айседору и меня за руки и сказал: «Дети мои, вы два художника, которые поймут друг друга!»¹⁵

Так началась долгая дружба между этими двумя необычными женщинами. Позже Кэтлин Брюс отправилась с Айседорой на гастроли в Брюссель и Гаагу.

«В этих городах у нас не было друзей. Если приходил репортер, то танцовщица держалась строго и застенчиво, и поскольку она говорила только по-английски, то интервью были крайне короткими. Мы вставали очень рано и бежали в парк, расположенный неподалеку, где занимались гимнастикой. Что бы ни случилось впоследствии, а случались и страшные вещи, танцовщица в то время была здоровой, очень просто живущей и очень много работающей актрисой, чью красоту и ум нельзя было отрешить от ее огромного дара выразительности. Она не была музыкальна в общепринятом понятии этого слова, хотя ее чувство ритма вызывало восторг и у рядовых людей, и у великих»¹⁶. Она была простодушна, с хорошим характером, покладистая и легкая на подъем. «О, какая разница! — восклицала она обычно, когда я, злясь, что ее обманывают, пыталась восстать против завышенных цен. — Какая раз-

ница!» Но в еде она была очень разборчива и ничего не пила в то время, кроме воды или молока. А зарабатывала она тогда огромные деньги»¹⁷.

Потом Айседора вернулась в Германию, где провела остаток лета и раннюю осень, путешествуя по разным городам. Теперь благодаря своей известности она могла запрашивать за свои выступления очень высокие гонорары. В тот момент ей, по мнению импресарио, ни в коем случае нельзя было прерывать многообещающую карьеру. Но Айседора придерживалась другого мнения. Впервые в жизни она могла делать то, что хотела. Ее брат Раймонд только что вернулся из Америки, Августин присоединился к ней еще раньше. Так, после нескольких лет разлуки, вся семья была в сборе. Мечтой Дунканов всегда было посещение Греции. Когда же еще было ехать, как не сейчас? Не в силах переубедить их, Грож дал свое согласие, и Айседора с семьей отправилась в страну, которую она так хорошо представляла в своем воображении¹⁸.



Танец на музыку Глюка к «Орфею». Рисунок Люсьена Жака (коллекция Кристины Далье)

ПАЛОМНИЧЕСТВО В ГРЕЦИЮ

1903

Дунканы были паломниками, путешествующими не только в поисках земли, но и в поисках прошлого. Они решили добираться до Греции примитивными средствами передвижения, чтобы воссоздать условия античности. Погрузившись на корабль в Венеции, они приплыли на Итаку, а там наняли рыболовное суденышко, чтобы пересечь на нем Ионическое море. Айседора показывала незабываемую картину, как Раймонд объяснял рыбаку на смеси древнегреческого и пантомимы, «что мы хотим повторить путешествие Одиссея». В Карвасарасе на другой стороне они провели ночь в единственной гостинице города. Айседора рассказывала, что спали они очень мало, отчасти из-за того, что Раймонд всю ночь читал лекцию на тему платонической любви, отчасти из-за блох. На рассвете, погрузив свой багаж на тележку, семья, возглавляемая миссис Дункан, двинулась в Агриньон. Смелые дети шли рядом, расчищая путь от веток. Айседора рассказывала, что радость от их пребывания в Греции была столь велика, что они все время пели и кричали, а когда дошли до горной речки, то Айседора и Раймонд настояли на том, чтобы принять крещение в ее водах, и их едва не снесло бурным потоком.

«Мы позавтракали в маленькой придорожной гостинице, где впервые отведали вина из кожаного бурдюка. По вкусу оно напоминало морилку, но мы с кислыми лицами сказали, что вино было великолепным»¹.

Они переночевали здесь, а на следующий день

в почтовой карете отправились в Миссолонги, чтобы почтить там память Байрона. Потом парходом Дунканы переехали в Патру, а оттуда на поезде в Афины.

Наконец-то они были в самом сердце Греции, достигнув цели своего паломничества. Прежде всего они должны были взобраться на Акрополь и молча постоять в Пантеоне. Потом Дунканы осмотрели монументы и исторические памятники древнего города, приглядывая заодно подходящее местечко, где «клан Дунканов мог бы построить храм, который был бы нашим отражением»². В нем Айседора хотела основать школу танцев. Поскольку все Дунканы были теперь одеты в туники и сандалии, их шествие по улицам современных Афин вызывало небольшой переполох.

Однажды во время исследования окрестностей города они взобрались на холм и вдруг обнаружили, что находятся на одном уровне с Акрополем. Воздух был так неподвижен и прозрачен, что храм Афины был виден далеко на много километров. Они решили, что лучшего места для строительства своего храма не найти, и, после некоторых расспросов, выяснили, что этот холм, называвшийся Копанос, принадлежит пяти крестьянским семьям, которые здесь пасут овец. Крестьянам и в голову не приходило, что эта земля представляет какую-то ценность. Но как только они узнали, что компания богатых (а судя по их костюмам, и явно сумасшедших) американцев хочет купить их собственность, то заломили бешеную цену. После долгих переговоров Дунканы приняли их условия и сделка была закреплена банкетом, состоящим из ягненка на вертеле и виноградной водки.

Тут же встал вопрос о проекте здания, поскольку Дунканы не привыкли останавливаться на

полпути. Раймонд предложил использовать чертежи дворца Агамемнона. Он же нанял землекопов и каменщиков. Закладка первого камня сопровождалась пышной церемонией. Айседора и Раймонд танцевали внутри размеченного периметра будущего здания. Приглашенный на церемонию священник греческой ортодоксальной церкви освятил все камни фундамента, его будущих владельцев, а потом на краеугольном камне перерезал горло черному петуху. Хотя Раймонд и убедил всю семью стать вегетарианцами, кровожадность этого жертвоприношения не поразила никого из них. Они были захвачены сочетанием древнего и нового в Греции. Здесь прошлое казалось им настоящим. В стране, где детей до сих пор крестили именами Афина и Антигона, где христианская церковь пела гимны Зевсу, что могло быть более естественным, чем ортодоксальный священник, приносящий в жертву петуха.

Хотя уже наступила осень, было еще достаточно тепло. Слишком возбужденные, чтобы покинуть растущие на их глазах стены, они решили разбить лагерь возле холма. К тому времени их компания пополнилась женой Августина Сарой с малолетней дочерью Темпл³ и Кэтлин Брюс, описавшей все это в своих мемуарах. Все они «расположились на склоне, поросшем чабрецом. Однажды рано утром, когда еще светало, я услышала звук свирели. Я села на травянистом выступе, который выбрала для сна, чтобы посмотреть, откуда льются эти волшебные звуки, и увидела юного пастушка, пасущего овец. Я наблюдала за его прекрасными движениями, такими легкими и уверенными, видела его голые плечи, покрытые бронзовым загаром, его потрепанную одежду и вьющиеся волосы. Я любовалась его грациозностью, но вдруг он поймал мой взгляд, резко и

пронзительно дунул в свою свирель, повернулся и сбежал с холма, а его стадо послушно потянулось за ним».

Она также рассказывает о «местных жителях, которые на лошадях спускались к воде группами из восьми-десяти человек, глядя на весь мир словно с барельефов на Пантеоне, величественные в своих позах, с бронзовыми от загара лицами и телами, ярко выделявшимися на фоне голубого моря»⁴. Как, видимо, Айседоре нравилось все это!

Спустя много лет, в 1938 году, Кэтлин Брюс вернулась в «Копанос, где в 1904 году (как мне помнится) Айседора Дункан и я построили чудесный дом... Он был все на том же месте, только полуразрушенный. Я сразу же вспомнила, как мы обычно расходились спать на склоне холма, прихватив с собой пледы, оловянные миски и палочки. Оловянные миски нам были необходимы потому, что у нас был один револьвер на всех, и если мы слышали что-нибудь подозрительное, то начинали колотить в миски и палили из револьвера в воздух»⁵.

В первую же ночь на холме они обнаружили то, о чем не задумывались раньше: на Копаносе не было воды. Раймонд нанял еще рабочих для рытья канала, но эта затея не принесла ничего, кроме дополнительных расходов. Но даже такое серьезное препятствие не могло погасить энтузиазма Дунканов, в таком восторге они были от Греции. Когда они не ночевали на холме, то перебирались в гостиницу «Англетер». Там 3 ноября 1903 года Айседора дала интервью репортеру из «Уолд»⁶. Объясняя свой ранний интерес к греческому искусству, она сказала: «Я выросла в Сан-Франциско, где в доме моего отца было много репродукций классических скульптур и картин. В такой высокохудожественной атмосфере я прове-

ла первые годы жизни. Там я прониклась высокими художественными идеалами и уже маленькой девочкой почувствовала непреодолимую страсть к танцу. Играя в саду отцовского дома, я инстинктивно пыталась выразить в своем детском танце то, что видела в произведениях искусства». Примечательно, что Айседора не упоминает о том, что в «доме ее отца» самого отца не было. Она все еще стыдилась развода своих родителей и бедности, сопровождавшей ее детские годы.

Мать тоже считала тему развода достаточно неприятной, поэтому и сказала репортеру в Будапеште, будто ее муж «умер таким молодым, что так и не узнал, как его любовь к искусству Греции передалась дочери». В действительности же Джозеф Дункан вместе со своей третьей женой и маленьким ребенком погиб при кораблекрушении 14 октября 1898 года у берегов Англии⁷.

Невозможно без симпатии отнестись к заявлению Айседоры о ее привилегированном воспитании в доме банкира, любящего искусство. Эта ее наивная выдумка свидетельствует о том, как болезненно относилась она к своей детской неустроенности.

В воскресном приложении репортер «Уолд» делает как бы моментальный портрет Айседоры:

«Ее голые ноги были обуты в сандалии. Фигура удивительно хрупкая, но округлая, увенчанная красивой формы головой с копной блестящих волос, свободно ниспадающих на спину. Руки у нее были словно литые. Классическая простота костюма лишь подчеркивала ее красоту и грациозность... В чистом, мягком голосе звучали нотки нежной рапсодии, что говорило о глубине ее чувств...»

В этот период Айседора жила в состоянии непроходящего возбуждения. После приезда в

Грецию все, что она видела, вызывало ее жгучий интерес, а иногда и слезы. В каждом городе, куда попадала Айседора, она не пропускала ни одного музея. Более всего ее интересовали греческое искусство и литература. Взволнованная прочитанным об элевсинских таинствах, она с сестрой и братьями танцевала всю дорогу длиной тринадцать миль от Афин до Элевсина, останавливаясь в тех местах, где дорога выходила на берег моря, чтобы представить себе сражение греческого флота с силами Ксеркса.

Однажды, вернувшись из очередной дальней поездки, Дунканы узнали, что их храм в Копаносе посетил король Греции со своей свитой. Айседора писала по этому поводу: «Это не произвело на нас впечатления. Ведь у нас были другие владыки: Агамемнон, Менелай и Приам»⁸.

Айседора познакомилась с археологом Филадельфиусом и поэтом Сикеланосом⁹, чья сестра Пенелопа станет впоследствии женой Раймонда. С ними и другими интеллектуалами она размышляла над природой древнегреческой музыки. Многие ученые полагали, что современные псалмы ортодоксальной литургии происходят из Древней Греции. Они когда-то исполнялись в честь богов Олимпа, а потом были заимствованы христианской церковью. Дунканы были одержимы идеей представить греческую трагедию в ее первоначальном виде, с хором, исполняющим древнегреческую музыку.

Однажды вечером, когда небольшая группа путешественников сидела на руинах театра Дионисия, из темноты раздался неземной голос молодого пастуха, напевающего горестную песню. Все замерли, восхищенно вслушиваясь. На следующий раз к пастуху присоединился его товарищ, а в последующие вечера (так как американцы

щедро раздавали драхмы) число певцов значительно возросло. Был проведен конкурс, на котором отобрали десять мальчиков с наиболее красивыми голосами, а потом семинарист обучил их хорам из «Просителей» Эсхила. Айседора же сопровождала их пение танцем¹⁰.

За время пребывания в Греции Айседора дала несколько выступлений. 29 ноября состоялось последнее, на котором присутствовал король со всей семьей¹¹. В связи с большими затратами на строительство храма в Копаносе она вынуждена была вновь отправиться на гастроли. Попрощавшись со своими греческими друзьями, Дунканы в сопровождении десяти юных певцов и их учителя сели в поезд, отправляющийся в Вену.

ГЕРМАНИЯ И БАЙРЕЙТ 1903—1904



Вене Айседора должна была танцевать под хоралы из «Просителей» в исполнении десяти певцов, привезенных из Греции. Венская публика приняла попытки возродить классическую трагедию с некоторым недоумением, хотя критик из «Нойе пресс» Герман Бар и написал несколько восторженных статей об этой постановке. Но они касались в основном второй части программы, состоящей из легкомысленных танцев и вальсов, в том числе «Голубого Дуная», который и определил успех Айседоры. Он писал:

«Сегодня, глядя на исполнение Айседоры, мы

понимаем, какой силы драматической выразительности требует ее интерпретация. Но в юности она танцевала более легкомысленные танцы, так называемые популярные. Она была создана для этого. Маленькие хореографические поэмы, особенно мазурка Шопена, вальс Брамса, незабываемый «Танец счастливых душ», исполняемый под соло флейты из «Орфея» Глюка — все это воплощение истинного танца. Они легки, грациозны, выражают душу искусства Терпсихоры, которое само по себе радостно и воздушно...

Это были шедевры Айседоры Дункан, и исполнялись они с блестящей техникой движения ног и тела, с гениальным парением в воздухе. Это последнее качество, самое важное в искусстве танца, всегда достигалось Айседорой и ее ученицами самостоятельно, чего никогда не бывает в балете, где балерину поднимают в воздух сильные руки партнера. Хотя бы только поэтому техника Айседоры стоит значительно выше балетной. Это ее удивительное качество дает ее веселым танцам ни с чем не сравнимое ощущение того, что большую часть времени танцовщица парит в воздухе, а не танцует на земле¹.

Аплодисменты сопровождали каждый ее номер, а «Голубой Дунай» требовали исполнять снова и снова».

В Мюнхене греческий хор произвел неизгладимое впечатление. Мальчиков расхваливали за красоту и чистоту голосов, а Айседору за выразительность и грациозность. Но, несмотря на это, она чувствовала свою неспособность изобразить в одиночестве «пятьдесят дочерей Даная» и часто после представления вынуждена была извиняться за неизбежные накладки. Вскоре, убежденная своими поклонниками, она откроет школу и уже со своими ученицами прекрасно изобразит пятьдесят девушек².

Из Мюнхена она отправилась в Берлин, где опять сняла квартиру. Столица Германии приняла ее новую программу так же, как и Вена: публика вежливо аплодировала античным хоралам, но по-настоящему выражала свой энтузиазм лишь на «Голубом Дунае»¹.

Возможно, даже хорошо, что классическая трагедия не пользовалась успехом, потому что у мальчиков стали ломаться голоса. Айседора поняла, что нужно делать. Подарив своим протеже множество одежды, Дунканы проводили юных певцов и их учителя на вокзал и с сожалением отправили в Грецию.

Теперь, когда Айседора вновь получила возможность распоряжаться своим временем, она стала давать еженедельные приемы, на которых бывал весь литературный и артистический Берлин. На одном из таких приемов Айседора познакомилась с молодым писателем по имени Карл Федерн. Именно ему она обязана возникшим интересом к философии Ницше. В его работах она находила немало подтверждений собственным идеям. Его видение мудрого человека в образе «танцора», чьей задачей является выражение истины «с легкостью танца», его высказывание «Тот день, когда вы не танцевали, считайте потерянным» и даже его определение сверхчеловека — «высокая духовность в свободном теле» — были ей необыкновенно близки. Чем же, если не планом создания сверхженщины, являлось учение Айседоры? Она поймала себя на том, что ищет частых встреч с Федерном, и он, в свою очередь, тоже стремился к этим встречам и позже писал о своей ученице:

«Мне кажется очаровательной смесь ее необычайного интереса к греческой культуре и немецкой философии и уверенного, свободного,

полного юной силы американизма. Ее безусловная приверженность идее снискала мою дружбу и поддержку.

Айседора в это время была очень хрупка и хороша собой. Она много читала, была жизнерадостна и полна высоких помыслов. Ее бережно охраняла... мать, обожали братья и сестра. Она обладала открытой душой и добрым сердцем, хотя иногда в ней просыпался какой-то страх — свидетельство того, что она не лишена и обыкновенных женских слабостей.

Ее духовная и физическая выносливость поражала. Она могла репетировать целый день, вечером выступать в течение двух часов, потом мчаться из театра на вокзал, садиться в поезд, следующий в Санкт-Петербург, и, пока ее сопровождающие отдыхали по приезду, ехать в театр и опять репетировать, а вечером выступать без малейших признаков усталости»⁴.

Вскоре Айседора так втянулась в занятия, что даже с явной неохотой прерывала их для выполнения контрактов на выступления в ближайших городах Лейпциге и Гамбурге. Она была глуха к увещаниям своего менеджера не прерывать надолго свои выступления, тем более что ее костюмы и хореографию копируют другие танцовщицы, выдавая это за оригинал⁵. Он хотел выяснить, в конце концов, является ли он менеджером танцовщицы, которая готова забыть о своей карьере ради того, чтобы месяцами бродить среди руин, которой нравится танцевать между столиками в студенческом кафе, которой главное удовольствие доставляет чтение философских трактатов и переписка с учеными. Примером последней может служить ее переписка с Эрнстом Геккелем, выдающимся эволюционистом, чья неодарвинистская работа «Мировые загадки» произвела на Айседору

неизгладимое впечатление. По случаю его семидесятилетия она вдруг решила послать ему поздравление:

«Дорогой Мастер...

Ваш гений принес свет во многие темные души. Ваши работы дали мне веру и понимание, что для меня дороже самой жизни.

С любовью —

Айседора Дункан»⁶.

К ее великому удивлению, она получила ответ. На обороте отпечатанного листа с благодарностью за поздравление Геккель писал:

«Парк-отель»

2 марта 1904 года.

Моя обожаемая актриса!

Получение вашего прелестного письма и вашей фотографии доставило мне большое удовольствие в день моего семидесятилетия, и я сердечно вам за это благодарен.

С недавнего времени я являюсь вашим искренним почитателем (будучи вообще почитателем классического искусства Греции) и надеюсь, что получу наконец возможность познакомиться с вами лично. Как автор «Антропологии», я был бы рад увидеть ваши гармоничные движения как величайшее творение природы!

Весь месяц я буду находиться в «Парк-отеле». А в середине апреля вернусь в Йену. В качестве ответного подарка я посылаю вам мою фотографию. Напишите, пожалуйста, где вы будете в мае, и дайте мне знать, хотите ли вы иметь какую-нибудь из моих работ. С благодарностью и наилучшими пожеланиями успеха в вашей реформаторской деятельности, остаюсь ваш искренний поклонник —

Эрнст Геккель».

Она поспешила ответить:

«Дорогой Мастер.

Я считаю большой честью для себя получить ваш ответ. Я перечитывала ваше прекрасное письмо много раз и все не могла поверить, что вы, дорогой Мастер, могли так написать мне. Я только что вернулась с моего выступления в филармонии и сейчас, в тиши комнаты, гдую о вас. О вашей удивительной работе, о вашем большом сердце, которое вы отдали на службу человечеству... С каким удовольствием я бы станцевала для вас! Летом я поеду в Байрейт и могу заглянуть в Йену, чтобы станцевать для вас на открытом воздухе, возможно под деревьями. Но, боюсь, мой танец — слишком бедное средство, чтобы выразить всю мою любовь и мое уважение к вам... А теперь пора ложиться спать, ведь завтра мне предстоит поездка в Ганновер, Любек, Гамбург и так далее, а потом в Париж.

Спокойной ночи, дорогой Мастер. Ваша

Айседора Дункан»⁷.

С Геккелем, чье письмо вызвало у Айседоры удивление и огромную благодарность, она встретилась позже. С людьми просто известными или преуспевающими Айседора была на равных, но перед теми, кого считала великими, танцовщица чувствовала непреодолимую робость. Это объяснялось ее вечными сомнениями в том, хватит ли ей таланта, чтобы выполнить ту высокую задачу, которую она поставила перед собой⁸. И вдруг, несмотря на все ее неудачи, блестящий и мудрый Геккель обращается к ней «моя обожаемая актриса» и высказывает пожелание встретиться!

Как Айседора упомянула в письме к Геккелю, она собиралась провести лето в Байрейте. Это решение было продиктовано полученным в прошлом августе письмом от Козимы Вагнер, которая приглашала ее принять участие в ежегодном

представлении «Тангейзера»⁹. Такого рода признание было очень лестным для танцовщицы, тем более что Айседора восхищалась вдовой Вагнера. «Я никогда не встречала женщину, — писала она позже, — которая потрясла бы меня такой яркой интеллектуальностью, как Козима Вагнер. Она была рослой, стройной, с прекрасными глазами, со слегка крупным для женщины носом и высоким, умным лбом. Она была весьма сведуща в философии и знала наизусть каждую ноту и музыкальную фразу маэстро»¹⁰. Айседора, скорее всего, видела в Козиме бунтарку вроде себя, чьи взгляды стали законом для значительной части общества. Борец за права женщин и в искусстве, и в любви — разве она не оставила своего мужа ради Вагнера? — Козима держала в благоговейном страхе своих клеветников. Айседора смотрела на нее с почтительностью, как на пример для подражания.

В письме к Айседоре Козима Вагнер объяснила, что композитор всегда был недоволен традиционным балетом, который, по его мнению, не соответствовал задаче музыкальной драмы. Она хотела выяснить, согласится ли Айседора станцевать партию Первой Грации в сцене вакханалии в «Тангейзере». Айседора тут же приняла предложение, польщенная тем, что такая необычайная женщина удостоила ее своим вниманием. Желая соответствовать оказанной ей чести, она решила поехать в Байрейт в мае.

Как раз перед отъездом близкая подруга Айседоры, Мэри Дести, приехала в Берлин, и Айседора уговорила ее сопровождать Дунканов в Байрейт. Также она убедила впечатлительную Мэри сменить свою обычную одежду на тунику и сандалии, которые танцовщица носила теперь и в повседневной жизни. Когда величественная Ко-

зима, встречая свою протезе, увидела эту пару в греческом одеянии, она удивленно воскликнула: «Боже мой, Айседора, неужели все американки одеваются как вы?» «О нет, — радостно ответила та. — Некоторые украшены перьями»¹¹.

Нам трудно представить, насколько удивительно выглядела ее одежда. Это было время, когда женщины втискивали ноги в высокие остроносые ботинки, а тела в корсеты, когда балерины танцевали в туго затянутых пачках, успокаивая себя французским изречением: «Красота требует жертв». То, что Айседора отказалась от корсета, высоких ботинок и строгих, узких платьев не только на сцене, но и в повседневной жизни во имя здоровья и эстетики, было маленькой революцией. Она подрывала основной принцип женской моды, традиционную веру в то, что основной обязанностью женщины было привлекать внимание мужчин любой ценой. Айседора же свято верила в то, что женщина должна быть естественной, здоровой, интеллигентной и что мужчины в первую очередь обращают внимание именно на таких женщин. Подтверждением ее аргументов был ее собственный успех у мужчин.

Модельеры Форчуни и Пуаре использовали мотивы одежды Древней Греции, к которой Айседора привлекла внимание публики: Форчуни в 1906 году, а Пуаре чуть позже. Но именно Айседора начала революцию в женской одежде.

Айседора и Мэри Дести приходили в туниках даже на официальные приемы на вилле Ванфрид. Это рассматривалось как приглашение ко двору, где королевой была горделивая и величественная фрау Вагнер, чье окружение составляли писатели, артисты, великие князья и принцессы. Частыми гостями здесь были музыканты Рихтер, Мюк, Моттл и Гумпердинк, а также зять Козимы, писа-

тель и педагог Хенрик Тоде¹². Как бы внутренне ни была Айседора горда тем, что завоевала место в таком блестящем обществе, внешне она оставалась бесхитростной и простодушной. С наивной прямоотой она попыталась объяснить Козиме Вагнер то, что ей казалось неприемлемым в музыкальной драме.

«Однажды во время завтрака... я спокойно заявила: «Несмотря на величие гения маэстро, он допустил ошибку!»

Фрау Козима недоуменно посмотрела на меня. Воцарилось ледяное молчание.

«Да, — продолжала я с потрясающей самоуверенностью, которая свойственна лишь юнцам, — большой мастер допустил большую ошибку. Музыкальная драма — это глупость!»¹³

Молчание становилось все более напряженным. Дальше я объяснила, что драма — это обидное слово. Оно родилось в человеческом уме. А музыка — это лирический экстаз. Ожидать, что они могут каким-то образом сочетаться, по меньшей мере необдуманно.

Это было такое богохульство, что дальше не о чем было говорить. Я бросила вокруг невинный взгляд и увидела окаменевшие от ужаса лица».

Думая, что ей удастся разрядить атмосферу, продолжив свою мысль, Айседора заключила:

«Речь — это мозг, это размышляющий человек. А пение — это эмоция. Танец — это экстаз, который все сметает на своем пути. Поэтому невозможно каким бы то ни было образом соединить одно с другим. Музыкальной драмы быть не может».

К чести Козимы, ее дружеское отношение к молодой танцовщице выдержало этот приступ откровенности.

Несмотря на приверженность Айседоры, как

может показаться, в основном к Вагнеру, она погружалась в мир музыки со всем присущим ей пылом. Чтобы глубже изучить творчество Вагнера, она посещала репетиции не только «Тангейзера», но и «Кольца», и «Парсифаля». Она настолько преуспела в постижении замыслов композитора, что однажды, после того как они с Козимой разошлись в понимании сцены вакханалии, Козима наткнулась на собственноручные записи мужа, полностью подтверждавшие позицию Айседоры¹⁴. Козима, благородно признав свое поражение, отдала все бразды правления в руки калифорнийке.

Айседора сняла на сезон коттедж, где поселилась со своей подругой Мэри Дести. Однажды поздно вечером, когда Айседора уже ложилась спать, Мэри позвала ее к окну. В саду стоял мужчина, не сводивший глаз с коттеджа. Айседора встревожилась, когда Мэри рассказала ей, что он каждый вечер в течение недели смотрит на их окна. Но в этот момент выглянула луна и осветила сосредоточенное лицо Хенрика Тоде.

Айседора накинула пальто прямо на ночную рубашку и выбежала в сад. Здесь Тоде, испуганный и смущенный, признался, что влюбился в нее. Когда он это говорил настойчиво и убежденно, Айседора почувствовала, что все страстные желания, которые она таила в себе и о которых не вспоминала уже два года после неудачного романа с Бережи, вдруг начали вновь просыпаться. Полная надежда, но и мрачных предчувствий, она провела Тоде в дом.

Однако он был женатым человеком и не позволял себе ничего, кроме поцелуев, хотя влюблен был слишком сильно, чтобы постараться выкинуть Айседору из головы. Он взял за привычку приходить к ней каждый вечер после ее возвращения из театра. Даже когда он рассуждал об

искусстве или читал ей «Божественную комедию», она понимала, что он признается в любви. Им так много нужно было сказать друг другу, что часто он уходил лишь на рассвете. Однако ни разу, писала Айседора, «Тоде даже не попытался дотронуться до меня... хотя он знал, что каждая клеточка моего тела принадлежит только ему»¹⁵.

Из Будапешта приехал навестить ее Бережи, и хотя их роман закончился так болезненно, она была рада видеть его. Может быть потому, что у ее любви к Тоде не было будущего, она согласилась ненадолго съездить на остров Гельголанд с Бережи, своей маленькой племянницей Темпл, а также с Мэри и ее сыном. Потом Бережи возвратился в Будапешт, а остальные в Байрейт¹⁶. И там возобновилась ее прежняя жизнь.

Каждый вечер Тоде приходил к Айседоре. Каждый день Айседора выступала или репетировала в театре. Она практически не спала, но была столь погружена в свои мысли, что не замечала усталости. А тем временем ее выступления и внешний облик широко комментировались в прессе. Некий репортер писал¹⁷:

«Особое место на нынешнем фестивале в Байрейте занимает босоногая танцовщица Айседора Дункан, которая некоторое время назад покорила Берлин... Но даже за короткое время фестиваля в Байрейте можно увидеть незаурядную красоту этой танцовщицы.

Она ездит по городу в элегантном экипаже... всегда в сопровождении... своей подруги, одетой, как и она, в греческое платье и сандалии, с лентами, вплетенными в волосы в греческом стиле...

Лицо танцовщицы, как мне сказали, всегда печально, даже когда она смеется вместе с окружающими.

Мисс Дункан танцует в «Тангейзере», и от-

части поэтому эта опера, вслед за «Парсифалем» и «Кольцом Нибелунгов», вызывает огромный интерес.

Что касается балетов в исполнении балетных трупп из Вены и Берлина, то они скорее парижские, чем вагнеровские. И становится досадно, что подобные постановки совсем иного стиля включены в Байрейтский фестиваль. Настоящий грациозный танец, без сомнения, исполняет Айседора Дункан»¹⁸.

Выражение печали на лице, которое отмечает автор статьи, было отражением внутреннего состояния Айседоры. К тому времени она была уже безнадежно влюблена в Тоде: «...малейшее его прикосновение пронзало меня так, что я чуть не падала в обморок... Я совсем потеряла аппетит... Только музыка «Парсифаля» заставляла меня рыдать, что давало мне некоторую разрядку от того состояния влюбленности, в котором я находилась»¹⁹.

Лето подходило к концу, и Айседора отправилась в турне. Но разлука не приносила ей облегчения. Она лежала в кровати без сна. «Я постоянно видела перед собой глаза Хенрика и слышала его голос. В отчаянье я вскакивала и среди ночи садилась в поезд, чтобы пересечь половину Германии и побыть с ним хотя бы час. То духовное исступление, которое он внушил мне в Байрейте, постепенно переходило в обостренное состояние неконтролируемого желания»²⁰. Ранее она говорила: «Хотя я и провела с Хенриком так много ночей, между нами не было сексуальных отношений»²¹.

Может показаться странным, почему Айседора не положила конец отношениям, приносящим ей столько страданий. Возможно, она была так сильно влюблена в Тоде, что ей не хватало

смелости отказаться от встреч с ним. Характерно, что она никогда не угрожала ему разрывом, чтобы таким образом больше привязать его к себе. Она не делала попыток и соблазнить его. Возможно, она не позволяла себе даже думать о замужестве. Она, похоже, принимала эти отношения на его условиях, боясь, что иначе эта связь принесет ей еще большую муку и разочарование. Ее роман с Бережи закончился крахом их помолвки. Мироски был обручен с ней, будучи женатым. Эти жестокие удары, а более всего тот факт, что ее отец бросил семью вскоре после ее рождения, убедили Айседору в том, что на любовь мужчины полагаться не следует. Поэтому, если Тоде не мог предложить ей ни замужества, ни даже просто романа, ей следовало держать свои чувства в узде. В этом она преуспела до такой степени, что «в результате не могла ничего есть и периодически падала в обморок»²².

В конце лета Тоде уехал с лекциями. После того как Айседора проводила Мэри из Венеции в Америку, она путешествовала по Германии, хотя местом ее проживания остался Берлин. Устав от бесполезной траты энергии на безнадежную страсть, она решила посвятить себя проекту, который давно вынашивала. Этим проектом была школа.

Во второй половине 1904 года²³ она купила дом в берлинском районе Грюнвальд и одновременно с этим дала объявление о наборе юных учениц, желающих посвятить себя танцу. Предполагалось, что дети будут жить в школе, питаться, одеваться и ездить за счет Айседоры. Ее немедленно завалили предложениями. Айседора отобрала двадцать²⁴ девочек в возрасте от четырех до восьми лет. Позже она писала в своей автобиографии: «Конечно, это внезапное откры-

тие школы без предварительной подготовки было крайне рискованным предприятием. Оно привело моего менеджера в уныние»²⁵. Но в другом контексте она, как вы помните, говорит: «Я не могла понять... почему, если человек хочет что-то сделать, он не делает этого... Я... не откладывала того, чего хотела. Это часто приводило меня к неприятностям и разочарованиям но, по крайней мере, я испытывала удовлетворение от того, что иду собственной дорогой»²⁶. И если школа была источником постоянной утечки ее капитала, то она была и источником творческой радости и утешения в минуты печали.

РОДСТВЕННЫЕ ДУШИ

1904

В декабре, приблизительно в период открытия школы, Айседора повстречала молодого человека, которому было суждено сыграть в ее жизни весьма значительную роль. Эдвард Гордон Крэг был в то время высоким, внушительным тридцатидвухлетним мужчиной с прямым носом и чувственным ртом, унаследованным от матери, актрисы Элен Терри. Он обладал и ее магнетизмом, быстрыми и гибкими движениями, красивым поставленным голосом профессионального актера.

Как и Айседора, Крэг был революционером, поставившим своей целью реформацию театра. Эта идея созревала у него постепенно и не без выхода за привычные рамки размеренной жизни.

Женившись в двадцать один год на Мэй Гибсон¹, он в разгар своей успешной актерской карьеры (его репертуар включал Макбета, Ромео и Гамлета)² бросил сцену, для которой, казалось, был рожден. В эмоциональных поисках самого себя он завел роман с молодой актрисой Джесс Дорин³, которая родила ему дочь Китти. Этот роман окончательно разрушил его и без того распадающийся брак, и в результате он лишился права видеть своих четверых детей от первого брака⁴. Тем временем он отчаянно пытался заработать себе на жизнь, основав журнал «Пейдж» и продавая свои скетчи и рисунки в газеты. В конце 1899 года он решил вместе с другом, дирижером Мартином Шоу, поставить «Дидо и Энея» Пурцелла. И тут-то Крэг понял, что нашел свое призвание. За первой постановкой со все возрастающим успехом последовали «Маска любви» Пурцелла, «Аксис и Галатей» Генделя и Джона Гэя, которые утвердили репутацию Гордона Крэга в качестве создателя оригинальных, захватывающих и красивых сценических постановок.

Но пока Крэг боролся за самоутверждение, он все больше отдалялся от Джесс Дорин. Он стал беспочвенно подозревать ее в том, что она хочет вернуть его на сцену в качестве актера, и вскоре оставил ее.

В том же году он встретил молодую скрипачку Елену Мео и влюбился в нее. Она ответила ему взаимностью, но вдруг, к своему ужасу, узнала от его друга Мартина Шоу, что Крэг женат. И хотя он уверял ее, что ждет развода, это дела не меняло, поскольку Мео была яркой католичкой. Однако после жестокой внутренней борьбы она все же решила, что Тед значит для нее больше, чем все остальное, и что она посвятит ему всю свою жизнь. От этого союза родилось трое детей:

Нелли (1903—1904), Элен Мэри Гордон (Нелли, 1904—?) и Эдвард Энтони Крэг (Тедди, 1905—?)⁵.

Но, несмотря на любовь к Елене, Крэг, видимо, еще не был готов к семейной жизни. Возможно, воспоминания о его первом неудачном браке и потеря возможности общаться с четырьмя детьми были еще очень свежи. Возможно, он хотел оставаться независимым, пока окончательно не утвердит себя профессионально и материально, потому что, хотя его репутация и крепла, доходы оставались весьма ненадежными. Вильям Ротенштейн, Макс Беербом, Артур Симонс и Грэм Робертсон⁶ восхищались его постановками, но Элен Терри потеряла много денег на спектаклях «Викинги» и «Много шума из ничего», которые он сделал для нее. Такое положение вещей убедило продюсеров, что он слишком дорого стоил. И это несмотря на то, что Крэг не имел никакого отношения к денежной стороне спектаклей Терри⁷. Очень быстро он оказался с высокой художественной репутацией, но без работы. По счастью, немецкий граф Гарри Кесслер увидел его работу и убедил доктора Отто Брама пригласить его в театр «Лессинг» в Берлине⁸. Так Гордон Крэг приехал в Германию и в самом конце 1904 года встретил там Айседору.

Подробности их встречи излагаются по-разному. Айседора в «Моей жизни» говорит, что Крэг пришел на одно из ее выступлений, а после него появился за кулисами «в диком возбуждении», полушутливо обвиняя ее в том, что она «украдала его идеи»⁹. Крэг же в своей неоконченной автобиографии «Указатель к истории моей жизни» писал, что их встреча произошла при большом стечении народа и только потом он увидел ее танец¹⁰. Он добавляет, что, посмотрев ее выступление и придя после этого к ней за кулисы, он хранил молчание, поскольку прекрасно понимал,

как она утомлена и что лишняя болтовня утомит ее еще больше. Позднее он описал их первую встречу более подробно в письме:

«Меня привела познакомиться с ней в ее квартиру на Гарденбергштрассе мисс Элиза де Брушер... Я вошел в комнату, где стоял большой рояль, и столкнулся с маленькой сестрой Элизабет Д., которую принял за А. Д. (Ха-ха!) Гус Д. тоже был там, кажется, со своей дорогой Сарой, матерью его дочери — Темпл Дункан. Потом, повернувшись, я увидел Айседору, и мы немного поговорили — не помню о чем. Выступление же, на которое я пошел, было через один-два-три или более дней, я забыл. Поэтому неправда, что я впервые встретил ее после концерта»¹¹.

Крэг не верил тому, что книгу «Моя жизнь» Айседора написала самостоятельно. Поскольку она умерла до того, как книга была опубликована, а рукопись с ее собственными правками исчезла, то невозможно установить, сама она или ее редактор сочинил этот отрывок. Хотя тот же эпизод в «Моей жизни» описан по-другому (приход Крэга за кулисы, где он выразил свое восхищение Айседорой, а потом обвинил ее в краже своих идей), я склонна думать, что она сама написала его. Это абсолютно не значит, что именно так все и было. Айседора иногда выдумывала некоторые вещи, чтобы подчеркнуть важную для нее мысль. В данном случае — неожиданное сходство между ее идеями и идеями Гордона Крэга.

Но Крэг увидел в этом эпизоде желание подчеркнуть тот факт, что якобы он обвинил Айседору в том, что она украла его идеи. Поскольку он на самом деле очень болезненно относился к заимствованию его идей, описание такого случая в «Моей жизни», естественно, привело его в ярость.

Более пространное описание первой встречи дается в дневниках Гордона Крэга, которые Эдвард Крэг использовал в биографии своего отца¹².

В декабре Гордон Крэг случайно встретился в Берлине с Элизой де Брушер, чью сестру Жанну он знал во время постановки «Маски любви» в Лондоне. Во время ленча в квартире Элизы он рассказал ей о своих идеях по поводу театральной школы и о том, каким движениям он будет там учить. Элиза спросила, видел ли он когда-нибудь Айседору Дункан. То, как она движется под музыку, полностью совпадает с его идеями. Крэг ответил, что никогда не видел, и тогда Элиза убедила его пойти с ней к Дункан домой на Гарденбергштрассе, 11.

По словам Крэга, там находились миссис Дункан, Августин, его жена Сара и Элизабет. Некая миссис Мэдисон играла на рояле, и Крэг смотрел на лицо Айседоры. Когда она слушала музыку, выражение ее лица напомнило ему одну из его прежних возлюбленных, потом другую. Айседоре тот факт, что он был сыном Элен Терри — «мой идеал женщины», — похоже, не казался важным¹³. Они были так захвачены чувством восторга и узнавания, что никого, кроме них, в комнате как бы не существовало. «Мы стали друзьями и любовниками с той самой минуты, когда стояли у рояля», — писал Крэг позже в своем дневнике¹⁴.

На следующий день Айседора появилась на показе работ Крэга в галерее «Фридман и Вебер». Ее живой интерес зажег его, он начал увлеченно рассказывать о своих рисунках и идеях по поводу театра. Она, в свою очередь, пригласила его посмотреть ее выступление. Позже в этот же день он написал ей письмо, оставив его у нее на квартире. «Я помню, что это было письмо о

любви, если только письмо способно вместить в себя любовь»¹⁵.

Концерт, который он посетил по приглашению Дункан, был вечером Шопена. Крэг сохранил программку с пометкой «первое, что я видел». Вот фрагмент из нее:

«Мазурка, опус 17, номер 4» — рядом его комментарий: «безошибочно».

«Мазурка, опус 33, номер 4» — и пометка: «потрясающе — это так красиво»¹⁶.

В своей автобиографии он позже написал:

«Я никогда не забуду, как впервые увидел ее, выходящую на пустую сцену, чтобы начать танцевать. Берлин, год 1904, месяц декабрь. Это выступление происходило не на театральной сцене, а в концертном зале, и вы можете себе представить, что собой представляла площадка концертного зала в 1904 году.

Она появилась из-за небольших занавесок, которые были едва ли выше, чем она сама. Она вышла и направилась к тому месту, где за огромным роялем, спиной к нам, сидел музыкант — он только что сыграл короткую прелюдию Шопена, под звуки которой она и появилась. Она остановилась в пяти-шести шагах от рояля, очень спокойная, — и на счет пять или восемь опять зазвучал Шопен, вторая прелюдия или этюд; он исполнялся очень тихо, и до самого конца она не шевелилась. Потом один шаг назад или в сторону, и музыка зазвучала вновь, а она начала двигаться. Только движения — никаких пируэтов или тех штучек, которые обязательно сделали бы Тальони или Фанни Эсслер. Она говорила на собственном языке, ни в коем случае не копируя балетных мастеров, и ее движения были невиданными доселе.

Танец закончился, и она снова остановилась.

Ни поклонов, ничего подобного. А потом снова музыка, и она убегает от нее, а музыка преследует ее, потому что она оказалась далеко впереди...

Откуда мы знали, что она говорит на своем языке? Мы знаем это, потому что видим ее голову, ее руки, нежные и сильные, ее ноги, всю ее фигуру.

А если она говорит, то о чем? Никто и никогда не мог сказать этого точно, но в том, что она говорит с нами, не возникало ни малейших сомнений. Можно сказать определенно лишь одно — она говорила о том, что мы давно хотели услышать, но даже в мечтах своих не могли представить, что такое когда-нибудь произойдет. А теперь мы слышим это, что погружает нас в состояние безотчетной радости. И я — я сидел неподвижен и безмолвен...

Я помню, что, когда все закончилось, я быстро прошел к ней в гримуборную, чтобы увидеть ее, — и там некоторое время сидел, не произнося ни единого слова. Она прекрасно поняла мое молчание — никакие разговоры были не нужны. К ней больше никто не пришел, насколько я помню и насколько помнит она, хотя вдалеке мы слышали нескончаемые аплодисменты. Она надела пальто, и мы вышли на улицы Берлина, где приветливо сверкал снег и в ярко освещенных витринах играли огнями рождественские елки. Мы шли и увлеченно беседовали. Магазины — рождественские елки — толпа — всем им было не до нас»¹⁷.

После посещения ее школы и еще одного ее выступления¹⁸ — на этот раз «Ифигении»¹⁹ — он снова пришел к Дункан домой, где вновь миссис Мэдисон играла на рояле. Когда она уходила, Айседора и Крэг проводили ее до дверей, надеясь тайно уйти следом, но были остановлены Августинном. Ускользнуть им удалось позже, когда Карл

Федерн и его сестра отправились домой на машине, где нашлось место и для них. Возбужденные, они решили ехать в Потсдам. По дороге Айседора и Крэг сказали друг другу все, что чувствовали, на что надеялись и о чем мечтали. «Наш разговор напоминал трехслойную фанеру, если вы представляете, о чем я говорю»²⁰. На рассвете они выпили кофе в маленьком отеле на окраине города, потом вернулись в Берлин. Было уже восемь утра, и они решили навестить Элизу де Брушер, которая жила на Спинхернштрассе, 7.

«У нас был прелестный завтрак с шампанским на четверых: Айседора, очаровательная бельгийка (сестра сенатора де Брушера), Гордон Крэг и я, — писал позже Карл Федерн²¹. — Именно тогда началась ее дружба с Крэгом, в отличие от того что написано в ее мемуарах».

После завтрака Айседора стала беспокоиться о том, как она появится дома. Элиза позвонила Дунканам и выяснила, что Айседору ждет холодный прием. Так что танцовщица сочла за лучшее остаться ночевать у Элизы. Пока с ними еще оставался Крэг, Элиза сделала четыре фотографии Айседоры, из них две — с Крэгом. На одной из них Крэг написал: «1904. В Берлине под Рождество мы нашли приют у Элизы де Брушер...» — и потом специально для семьи Дунканов: «Два негодяя, дек. 16. 1904 г.». На остальных фотографиях Айседора шуточно молит о прощении. Подпись гласит: «1904 г. Дек. 16. Топси». Крэг называл Айседору Топси, она звала его Тед.

На следующий день Айседора пришла в студию Крэга, расположенную на Зигмундсхофф, 11, к вечернему чаю. Студия представляла собой огромную холодную комнату с балконом. На черном натертом полу были рассыпаны лепестки искусственной розы. К несчастью, там не было

ни печки, ни обогревателя — газ был отключен. Не было там и кушетки. Крэг жил в маленькой комнатке на Зигмундсхофф, 6. Они устроили как смогли себе кровать на балконе из нескольких пледов и шубы Айседоры, постелив сверху простыню и накрывшись парой пледов. Она уже знала, что он был ее любовью, ее второй половиной, ее «родственной душой»²². И если это казалось слишком поспешным выводом, то у них было много времени, чтобы лучше узнать друг друга, как позже объяснял Крэг. «В 1904 году в Пруссии час состоял из 700 минут, если это хороший час»²³.

В ту ночь они много говорили, иногда несли возвышенную чушь, иногда затрагивали серьезные проблемы. Крэг сказал ей, что собирается через четыре месяца жениться на Елене Мео. Айседора ответила, что не верит в брак²⁴. И если она не принимала всерьез его брачные планы, то ее вряд ли можно винить за это. Письмо Крэга к ней, его пылкие взгляды и прочие проявления любви позволяли утверждать, что все его помыслы — только о ней.

Похоже, Крэг и не собирался убеждать Айседору в том, что он принадлежит другой. Он был не слишком щепетилен в отношениях с женщинами, часто из-за того, что сам не знал, чего хочет. (Елена Мео влюбилась в него до того, как узнала, причем не от него, а от его друга Мартина Шоу, что Крэг женат. Потом Крэг сказал ей, что ждет развода, но поскольку она была католичкой, то посвятить свою жизнь Крэгу Елена решилась только после жестокой внутренней борьбы.)²⁵

На следующий день, 18 декабря, Айседора должна была появиться на приеме в собственном доме. Крэг, видимо, настаивал, чтобы она не ходила туда, поскольку Айседора прислала ему потом записку: «Дорогой, ты был абсолютно прав.

Было просто богохульством находиться среди такого количества людей, из которых только дорогая фрау Бегас, устраивавшая прием в мою честь, хоть как-то скрашивала мое пребывание там». Айседора нарочно опоздала к началу приема, чтобы избежать нотаций со стороны родных. А едва прием закончился, она снова ускользнула в студию к Крэгу²⁶.

Айседора и Крэг влюбились друг в друга слишком поспешно, но надо помнить, что и он и она были натурами чувственными, импульсивными и упрямыми. Крэг писал, что он «чрезмерно увлекался женщинами... Когда меня стали одолевать любовные чувства, я совершенно растерялся и не представлял себе, что делать, — в нашем доме не было мужчины, который помог бы мне решить эту проблему. [Его родители разошлись, когда ему было три года.] Если я видел красивую девушку, которая мне нравилась, я мог просто подойти и попытаться поцеловать ее... Я ужасно страдал — эти внезапные приступы очень смущали меня, — и только значительно позже я установил связь между сексом и моими творческими потенциями»²⁷.

Его сын Эдвард Крэг писал позже о том стимуле, которым являлся секс для творческого импульса его отца:

«Если кто-нибудь начинал интересоваться его и это помогало ему в творчестве, то он до конца использовал этого человека, а потом отбрасывал его, оставляя разочарованным, — так же как другие творцы расходуют свое вдохновение и выбрасывают пустую бутылку в мусорный ящик. И в этом смысле он был особенно жесток с женщинами.

Внутренне он, конечно, тешил свое самолюбие и, подобно своему отцу, всегда искал возможности

для саморекламы — отсюда его постоянные излияния чувств в письмах и почти лихорадочное состояние, в котором он ожидал ответов на них. Он особенно любил писать любовные письма. Женщины обычно легко поддавали под его обаяние, и он был всегда уверен в том, какой ответ получит, что придавало ему уверенность в собственных силах.

У него не было времени на людей невыразительных. Он любил тех, кто общался с ним на равных и кто уважал его единственную любовь — театр.

Когда он работал над какой-то идеей, то все, что не касалось ее, его не интересовало: «Избавьтесь от этой болтливой дуры, она мешает мне думать...»

Однако под маской самоуверенности скрывался другой человек, которого мало кто знал: настоящий, трагический, отчаявшийся, сомневающийся художник, борющийся с перспективой и наложением теней в своих работах, пытающийся научиться рисовать и писать»²⁸.

Наверное, именно из-за этих его качеств так много значил для Крэга талант Айседоры наряду с ее очаровательной внешностью. Они были настолько духовно близки, что часто высказывали одинаковые суждения, словно близнецы. И ей, и ему были свойственны искрящийся юмор и широкий кругозор. Они могли быть серьезными, энергичными и в то же время легкомысленными. В творчестве им все давалось легко. (Как известно, в искусстве все либо легко, либо невозможно.) И он, и она были реформаторами, поставившими своей целью докопаться до самой сути их любимого вида искусства. В Гордоне Крэге Айседора сразу же угадала родную кровь. Как безответная любовь к Розалине предопределила страсть Ромео

к Джульетте, так и неудовлетворенное желание Тоде подготовило Айседору к встрече с Крэгом.

У этих двоих было еще нечто общее, что обнаружилось с удивлением и сочувствием. И он, и она были воспитаны энергичными и преданными матерями без отцов. Айседора и Крэг признали, что тайна вокруг их отсутствующих отцов — их постыдное отличие от других детей — очень омрачило их детство.

Родители Крэга не состояли в законном браке. В то время, когда Элен Терри сбежала с архитектором Эдвардом Вильямом Годвином, она все еще официально была замужем за художником Дж. Ф. Уоттсом. Элен было шестнадцать, когда она вышла за Уоттса, которому в то время было сорок семь. Как и следовало ожидать, при такой разнице в возрасте их брак столкнулся с определенными трудностями. В женитьбе Уоттса присутствовал мотив покровительства: «защитить юную, импульсивную девушку от опасностей и превратностей сцены»²⁹. До женитьбы Уоттс жил в доме, принадлежавшем мистеру и миссис Принсепам и двум сестрам миссис Принсеп, леди Сомерс и миссис Камерон. Женившись, Уоттс не нашел причин для изменения установленного домашнего порядка. После церемонии бракосочетания миссис Принсеп продолжила выполнять свои обязанности хозяйки дома, а юная и неопытная Элен была отодвинута на задний план, игнорируемая этим женским триумvirатом. Как и следовало ожидать, брак распался, и Элен пришлось вернуться домой к родителям. Она возвратилась на сцену и через некоторое время возобновила дружбу с Эдвардом Годвином, давним знакомым ее родителей. Вскоре они полюбили друг друга и сбежали. Элен тогда был двадцать один год. Впоследствии у них родилось двое

детей: Эдит и Эдвард. Но альянс распался, когда мальчику исполнилось три года. Как и Айседора, Эдвард очень переживал потерю отца. («У каждого мальчика, которого я знал, были папа и мама. А у меня папы не было, я ничего о нем не слышал — и это растущее ощущение чего-то неправильного наконец превратилось в ужас».)³⁰ Сходство обстоятельств жизни Айседоры и его собственных, видимо, утверждало его в ощущение, что он нашел свою половину. В его экземпляре автобиографической книги Айседоры он написал на полях «точно» после такого абзаца: «Все мое детство прошло под тенью этого таинственного отца, о котором никто не хотел говорить, и ужасное слово «развод» было отчеканено в моем мозгу»³¹. Еще раньше, когда Айседора приводит замечание своей тетки: «Твой отец был демоном, который разрушил жизнь твоей матери», он написал на полях: «Так моя сестра говорила мне о моем отце»³².

Во вступлении к своей автобиографии Крэг написал: «Мы виделись с Айседорой ежедневно. Больше мы никого не хотели видеть. Мы действительно обожали друг друга. Удивительно, но я говорил ей: «Это, конечно, не может быть настоящим»³³. Тот факт, что его родители расстались, а его собственный брак закончился разводом, а также его высокая сексуальная возбудимость не позволяли ему признаться даже самому себе в том, что он любит ее. В той же книге есть такой абзац:

«...Ублажение женщины стало для меня истинным наслаждением, хотя часто я ловил себя на том, что все это — игра, нереальность, а реальностью были отец и мать, и посмотрите, куда меня завела эта реальность... Только однажды в жизни я столкнулся с настоящей женщиной. Она победила... Такой смелостью я не обладаю; я хочу

понять это, увидеть это, но у меня нет такой смелости. Смелость перед лицом любви, вот что было у той другой, когда мы кричали, смеялись и говорили, что это ненастоящее; она не верила этому — самой себе она говорила, что это настоящее, — и это привело ее к будущим страданиям»³⁴. (Здесь «настоящая женщина» — это Елена, а «та другая» — Айседора.) Если с самого начала Крэг говорил себе, что его чувства ненастоящие, то лишь потому, что не мог их соотнести со своими чувствами к Елене Мео. 3 марта он написал в дневнике:

«Я влюблен только в одну женщину, и, хотя другие привлекают меня, как это может вычеркнуть из моего сердца и души то, что принадлежит ей, или как может это изменить мое сердце и мою любовь к ней. Но я очень увлечен другой женщиной, которая может быть колдуньей или прелестным ребенком (и не важно кем), и мне очень трудно находиться вдалеке от нее. Она не только привлекает, но и отталкивает меня...

Когда она говорит сама о себе без перерыва в течение четверти часа, когда она пьет вина больше, чем хочет или может, когда она обнимается с другими мужчинами или женщинами, родственниками или нет, все это она делает так, что я вижу — они увлечены ею так же, как и я. Я не хочу быть на кого-то похожим в таких делах.

И я признаю, что презираю ее, и не хочу этого, потому что я считаю ее такой прекрасной и восхитительной.

И тем не менее я не могу доверять ей, а ведь даже дружба, не говоря уж о любви, требует абсолютного доверия.

Я не люблю ее — невозможно любить двоих. И здесь наступает ужасная путаница, ведь, хотя я

не люблю ее, я говорю себе и ей, что люблю, — и тут же добавляю, что не могу сформулировать, что такое любовь»³⁵.

В то же время он написал своему другу, дирижеру Мартину Шоу, об Айседоре:

«Актриса или нет — это удивительное существо — красота, природа и ум.

Я не люблю умных женщин, но ум и интеллигентность вещи редкие и очень привлекательные.

Если бы ты видел хоть один танец, ты бы понял, как это прекрасно. Красота и Поэзия — это искусство, когда их творит, неважно в какой форме, живое существо, — меня редко что-то так трогало. Это огромный, редкий, редкий дар, доведенный до совершенства постоянным восемнадцатилетним трудом, — мы все едины в том, что подобные вещи вызывают восхищение.

Вдохновение исходит из мисс Д. с силой тысячи вольт в секунду. И я снова живу (как художник через нее — ты знаешь, как один художник может давать жизнь другому или отбирать ее у него, — иногда мы ошеломляюще вдохновляем друг друга)»³⁶.

С самого начала Айседору, казалось, не трогали сомнения в том, настоящая у них любовь или нет и чем закончится их роман. Она написала Крэгу вскоре после начала их связи:

«Спасибо, спасибо за то, что ты сделал меня счастливой, наполненной. Я люблю тебя, люблю тебя, люблю тебя и надеюсь, что у нас будет прелестный маленький ребенок, и я счастлива навсегда.

Твоя Айседора»³⁷.

Однако ей необходимо было переключить свое внимание на поездку в Россию, чтобы выполнить

условия очередного контракта. В разгар приготовлений она нашла время и написала ему:

«Я пакую вещи. Все призывают меня поспешить. Дорогой, до скорой встречи. До моего возвращения к сердцу, в котором я родилась... Я люблю тебя как сочетание всего хорошего и благородного, что создано Творцом. И я за это все тебе Благодарна — Благодарна — Благодарна... И я твоя любовь, если ты этого захочешь. А если нет — все равно я твоя. Айседора»³⁸.

Она уехала от него ночью, и когда поезд пересекал темную речку, лежащую между сверкающими в лунном свете сутробами, она чувствовала себя душой, переправляющейся через Стикс в «мир теней». Колеса поезда, казалось, выстукивали: «Как я люблю тебя — как я люблю тебя — как я люблю тебя!» Она ощущала страшную горечь разлуки с ним. «Прошлой ночью я плакала настоящими слезами... Я очень рада, что могу чувствовать себя так плохо. То, что происходит внутри меня, невероятно — и я рада этому»³⁹.

В Берлине Крэг вернулся в свою опустевшую студию на Зигмундсхофф, 11⁴⁰, и поразился царившей там атмосфере одиночества. На листке бумаги он написал:

«Пришел домой в пять часов и поймал себя на том, что сказал: «Если бы она была здесь!» А ее нет. Она несется прочь от меня — о дорогая!»⁴¹

Потом (вспомнив вдруг, видимо, что-то, что, он чувствовал, было ненастоящим) он вычеркнул последнюю фразу, но слова можно было без труда прочесть.

Тем временем Айседора с каждой станции посылала ему открытки и записки. Незапланированная долгая стоянка на границе с Россией дала ей возможность написать ему пространное пись-

мо. Между приступами тоски по Крэгу мысль о выступлении в Санкт-Петербурге перед самой сведущей в Европе балетной публикой будоражила ей кровь. Она была в России! В Германии балет был ее врагом, теперь она вступала в сражение на вражеской территории. На маленьком полустанке она написала: «Я ходила туда-сюда, осматривая поле боя, и чувствовала себя Наполеоном»⁴²

ВСТУПЛЕНИЕ В РОССИЮ 1904—1905

Айседора прибыла в Санкт-Петербург утром 25 декабря (12 декабря по старому стилю, принятому тогда в России)¹ и, поселившись в гостинице «Европейская», где отказалась от предложенного номера люкс (слишком чувствовалось одиночество), послала телеграмму Крэгу в Берлин: «Счастливого Рождества, Мое сердце, Моя любовь».

В первый раз она должна была выступать 26 декабря 1904 года, но ее больше заботило отсутствие рядом Крэга, чем все остальное. Она писала Теду:

«Лучшее, что можно сделать с Санкт-Петербургом, это забыть о нем и сделать вид, что меня здесь нет. Я не буду даже осматривать его, клянусь, не буду... Если бы я могла заснуть и проснуться только тридцатого...» (В этот день она надеялась быть уже дома.)²

Айседора должна была дать первое выступление в зале Дворянского собрания в пользу Об-

щества защиты детей от жестокого обращения. Поскольку это общество патронировали ее императорское величество и сестра царя великая княгиня Ольга, Айседора могла рассчитывать на высокое покровительство. Этот факт, а также общее любопытство по поводу нетрадиционной американской танцовщицы обусловили быструю продажу билетов, и следующее выступление было назначено на 29 декабря (16 декабря по старому стилю).

Публика, пришедшая на эти два концерта, включала в себя великого князя Владимира Александровича с великой княгиней Марией Павловной, великого князя Бориса Владимировича, общественных деятелей Санкт-Петербурга, интеллигенцию и артистический мир, в том числе Фокина и Дягилева.

Критики, равно как и зрители, бурно реагировали на первое выступление Айседоры, состоявшее из танцев на музыку Шопена. В декабрьском выпуске (№51) 1904 года журнала «Театр и искусство» было написано:

«Айседора Дункан... выступила впервые перед публикой Санкт-Петербурга 13 декабря в переполненном зале Дворянского собрания...

Для Дункан общепринятое значение слова «танец» абсолютно не подходит...

Это полуобнаженная девушка, появляющаяся на освещенной сцене в полупрозрачной греческой тунике и дающая полную свободу движениям своего тела. Она босая, ничто не стесняет ее движений. Пропорционально сложенная фигура. Ее внешность нельзя назвать выдающейся, но у нее очень привлекательное, спокойное лицо.

Тем не менее первое впечатление очень сильное из-за необычности увиденного.

Но как только начинают звучать первые ак-

корды мазурки Шопена и мисс Дункан, оживая, начинает танцевать, первое впечатление исчезает. Перед нами не создающая сенсацию женщина. Перед нами — актриса.

Ритм этой и других произвольно подобранных мазурок, перепады от глубокой, бесконечной грусти до неудержимой радости — весь этот комплекс человеческих чувств, так точно выраженных Шопеном, все это было отражено в пластике, в танце, в жестах и мимике мадам Дункан.

Ноктюрн (до-бемоль, опус 48) исполнялся при голубоватом освещении. Ее тело казалось мраморным. В ее танце было столько удовольствия, столько жгучей меланхолии, столько ожидания и восторга! Какие у нее выразительные руки!

Ее интерпретация полонеза (ля-диез, опус 53) была выдающейся. Танцовщица в короткой яркочерной тунике... танцует в каком-то вакхическом экстазе... В середине танца она внезапно падает, что идеально сочетается с музыкой.

Одним словом, нужно иметь огромный, необычный талант, чтобы производить такое впечатление в этой области, где зачастую бывает столько чепухи. И мадам Дункан показала, до какой степени может быть выразительно искусство»³.

Н. Георгиевич 14 декабря (по старому стилю) писал о ней в «Петербургской газете»:

«...потрясающая пластическая чувственность. Ее тело словно околдовано музыкой. Вы сами как будто купаетесь в музыке. Потом, ее выразительные руки. Вы слышали когда-нибудь о перевоплощении посредством рук?.. Руки Дункан выразительны так же, как и ее лицо. А ноги? Ведь это были босые ноги, что явилось сенсацией вечера... Но это не та нагота, которая вызывает греховные помыслы, а, скорее, естественная нагота...

У Дункан тонкие белые ноги... но они вырази-

тельны так же, как и все у нее, а иногда и красноречивее. Они касаются пола легко и беззвучно.

У Дункан нет балетной техники, она и не ставит своей целью фуэте и пируэты. Но в ней столько скульптурной пластики, столько яркости и простоты, что она полностью держит в руках публику, которая уже с нетерпением ожидает следующего концерта»⁴.

Но не все критики были одинаково доброжелательны. «Русская музыкальная газета» в двойном номере (51—52, 1904) писала:

«...Некоторые позы и жесты воспроизводят фигуры с помпейских фресок, но они уже давно стилизованы балетной хореографией. Тщательное копирование еще не заменяет творчество и талант, причем последний не просматривается в монотонных танцах мадам Дункан...

Организованные аплодисменты в одном или двух секторах зала не были подхвачены остальными в конце представления»⁵.

Но, несмотря на замечание по поводу аплодисментов, этот критик остался в недовольном меньшинстве.

Выступление, состоявшееся 29 декабря — в четверг, под названием «Танцевальные идиллии» было тепло встречено публикой и критикой. Ее танцы вызвали такой интерес, что новые выступления были запланированы в Санкт-Петербурге и Москве на начало февраля. Но в тот момент самым сильным желанием Айседоры было попасть домой. Она писала Теду: «Я думаю, что для вдохновения танцовщицы ты не годишься... Ты вдохновляешь меня только на одно-единственное: убежать прочь от публики и тому подобных, чтобы броситься к тебе»⁶.

Обратный путь из России в Берлин показался ей бесконечным.

«Дорогой, этот ужасный старый поезд опаздывает, опаздывает, опаздывает на три часа, три столетия, три вечности — мы приедем около десяти, и моя секретарша и моя служанка будут тянуть меня домой, но я сбегу от них, как только смогу, и прибегу в дом номер одиннадцать. Я не смогу прийти в дом номер шесть, потому что у меня нет ключа от наружной двери. Дорогой, я возвращаюсь назад, назад из страны снега и льда — у меня такое чувство, что я покорила Северный полюс. Ты будешь ждать меня в доме номер одиннадцать, о дорогой, я почти сошла с ума и полуумерла, дорогой...»⁷

Разлука была слишком болезненной для них обоих, и вскоре после ее возвращения, когда Айседора отправилась на гастроли в Дрезден (15 января) и Гамбург (с 24 по 31 января), Крэг поехал с ней. В Гамбурге он наблюдал, как Айседора набирала учениц для своей школы. (Одной из них, принятой по совету Крэга, стала восьмилетняя Ирма Эрик-Гримм, известная позднее как Ирма Дункан.) В поезде по дороге в Дрезден они развлекались тем, что переписывались, передавая друг другу листок бумаги. Их диалог, вначале шуточный, вскоре стал вполне серьезным, и Айседора, думая о ребенке, которого она страстно желала с момента ее встречи с Крэгом, написала:

«Дорогой малыш, если ты появишься, то знай, что ты был желанен»⁸.

К этому Крэг добавил:

«И ты, малыш, узнаешь от меня, что значит это слово. Твоя мать желанна. Она, моя дорогая, желанна... Она будет желанна до самого конца...»

Он оставил свою привычку напоминать ей о том, что их любовь ненастоящая. Ненастоящая? Он стремился быть рядом с ней, куда бы она ни направлялась. Так, несмотря на то что ему при-

шлось прервать собственную работу, он поехал с ней в Санкт-Петербург на ее выступления 3 февраля⁹. Он писал в «Указателе»: «Фев. 6, в Москву с Айседорой»¹⁰. Среди его бумаг¹¹ сохранился рисунок — вид из окна, — сделанный им в Москве. Похоже, не существует никаких писем Айседоры касательно этой их совместной поездки. Поскольку Крэг был рядом, не было необходимости записывать для него свои впечатления. Это крайне жалко, ибо между ее первым и вторым приездом в Россию произошло событие, которое оказало впоследствии большое влияние как на Россию, так и на будущее Айседоры. Знала ли она о том влиянии, которое это событие окажет на нее? Или она считала, что эта трагедия никак не связана с ней? Ответа на этот вопрос нет.

РОССИЯ: ПРИЗНАКИ ДВУХ РЕВОЛЮЦИЙ 1905

Начало нового года ознаменовалось в Санкт-Петербурге вспышкой беспорядков, которые привели в конце концов к падению династии Романовых и уничтожению Российской империи.

В воскресенье, 22 января (9 января 1905 года по старому стилю), толпа рабочих во главе с попом Гапоном собралась перед Зимним дворцом с обращением к царю. Царские войска открыли огонь по безоружной толпе, убив пятьсот мужчин, женщин и детей и ранив еще сотни, которые оста-

лись лежать на окровавленном снегу. По городу прокатилась волна возмущения. Когда Айседора во второй раз появилась в России, эти события были еще свежи в памяти.

В «Моей жизни» она пишет, что сс поезд, задержавшийся из-за снежных заносов, прибыл в четыре утра, и поэтому она стала свидетельницей похорон убитых, проходивших под покровом темноты во избежание массовых демонстраций. Но если записи Гордона Крэга в его дневнике верны и Айседора была в дрезденском отеле «Бель-вю» 15 января, а в Гамбурге с 24 по 31 января, то маловероятно, что она могла видеть похоронную процессию жертв бойни, произошедшей 22 января¹. Правительство, так стремившееся избежать вспышек волнений по этому поводу и потому устроившее похороны среди ночи, вряд ли позволило бы задержать их до 1 или 2 февраля, когда Айседора предположительно приехала на выступление, назначенное на 3 февраля². Более того, Крэг тоже сомневался в точности дат, названных Айседорой. В своем экземпляре «Моей жизни» он сделал пометку на полях: «Она писала мне каждый день — у меня сохранились письма, — я должен проверить эти страницы». Наконец, среди переписки между Дункан и Крэгом, которая хранится в Публичной библиотеке в Нью-Йорке, есть объявление о спектакле «Волшебная флейта», состоявшемся 22 января 1905 года. На нем рукой Крэга написано: «Дрезден, мы в отеле». Конечно, Айседора и Гордон Крэг могли уехать до этого спектакля, но, если они не пошли на него и не собирались оставаться в Дрездене до этого времени, то зачем Крэг сохранил это объявление? Таким образом, можно заключить, что во время упомянутых похорон Айседора была в Германии вместе с Крэгом. Однако возможно, как

предполагает Френсис Стигмюллер³, что кто-то из раненых, умерших позже, был похоронен в первых числах февраля. Поскольку по официальному распоряжению похороны проходили ночью, Айседора вполне могла видеть траурную процессию. Но была она или нет непосредственной свидетельницей этих мрачных событий, в том, что они произвели на нее огромное впечатление и сыграли значительную роль в ее будущей жизни, нет никаких сомнений.

Бунтовщики тем не менее нисколько не повлияли на полную праздничного блеска жизнь Санкт-Петербургского света. Утром 3 февраля, в день выступления Айседоры, газета «Новое время» объявила, что места в зале проданы полностью и приглашения не будут действительны⁴.

Из той же газеты от 20 января⁵, где объявлено о предстоящем концерте, мы узнаем, что Айседора собиралась выступить с полной программой по Бетховену: престо из сонаты (опус 10), менуэт (в аранжировке Ханса фон Бюлова), адажио из «Патетической», «Лунная соната» и Седьмая симфония. Музыка должна была исполняться симфоническим оркестром Новой оперы графа А. А. Церетели под управлением Леопольда Ауэра. Соло на фортепьяно должен был исполнять берлинский пианист, профессор Герман Лафонт.

Два новых выступления Айседоры в России были хорошо приняты и публикой, и критиками, но по сравнению с ее первым появлением интерес несколько спал. Музыканты, оскорбленные тем, что Айседора танцует под музыку, не предназначавшуюся для танца⁶, уже критиковали ее за использование сочинений Шопена. Теперь же они буквально пришли в ярость, услышав о ее программе на музыку Бетховена. Это определенным образом повлияло на исполнителей. Лафонта

критиковали за слабую игру в первой половине программы. Леопольд Ауэр заслужил нелестную оценку своего коллеги Зилоти за участие в концерте и был вынужден потом извиняться⁷, говоря, что никогда не видел танцев Айседоры до того вечера и был так испуган тем, чему стал свидетелем, что боялся смотреть на сцену. Поэтому неудивительно, что дирижировал он крайне вяло, и Айседора была поражена полным отсутствием музыкальной поддержки. По отзывам зрителей, в танце не было зажигательности. Пытаясь найти объяснение случившемуся, критик Н. С. Шебуев писал: «Танцовщица была не в настроении. Может быть, из-за враждебности дирижера, может быть, из-за разногласий с администрацией, может быть, из-за чего-нибудь другого, но она была не в настроении, вдохновение покинуло ее, и ее танец потерял выразительность, померк и завял»⁸.

Между тем влиятельный критик Л. Вилкина пишет об этом и предыдущем выступлении Айседоры в журнале «Ступени», ежемесячнике искусства и литературы, весьма восторженно: «Айседора Дункан стала первой, кто открыл творческую сторону танца»⁹. В Седьмой симфонии она сравнивает движения Айседоры с движениями флейтиста на этрусской вазе, с «боттичеллиевской Венерой... вновь рожденной», с менадой, амазонкой, «чьи вкрадчивые, струящиеся движения переходят в стремительные прыжки», с вакханкой, «которая забывает о себе ради любви, чей дикий танец завораживает» в поисках чего-то неизведанного, что манит и влечет ее. «Невозможно поймать какое-либо движение, потому что его мгновенно сменяет другое... Музыка удаляется и замирает. Симфония окончена. Уход Айседоры. Нет конца восхищенным выкрикам. Что они означают? Понимают ли зрители... или обнажен-

ность эксцентричной американки пробуждает их низменные чувства? Кто знает?»¹⁰

Еще один свидетель, который, как и Вилкина, был тронут бетховенским вечером, это Андрей Белый¹¹, присутствовавший на нем, а еще раньше на шопеновском концерте вместе с Александром Блоком¹² и Любовью Менделеевой. Белый писал:

«Я помню, как в те революционные дни в Петербурге Айседора Дункан танцевала Седьмую симфонию Бетховена и несколько номеров на музыку Шопена, и мы (главным образом Л. Б. — Любовь Блок, жена поэта, — и я) ... были вместе на концерте. Я никогда не забуду появления Дункан в аллегretto (вторая часть симфонии) и никогда не забуду Двенадцатую прелюдию Шопена. Звуки Двенадцатой прелюдии и движения Дункан были для нас символом новой, молодой, революционной России»¹³.

Сразу после выступлений в Санкт-Петербурге Айседора и Тед переехали в Москву¹⁴, где были запланированы три концерта. Большой интерес публики заставил прибавить и четвертый. Среди зрителей был Константин Станиславский, и его первая реакция на костюмы Айседоры была весьма примечательна: «Непривычно видеть на сцене практически обнаженное тело, поэтому я с трудом замечал и понимал искусство танцовщицы».

И все же через некоторое время он стал «ярм сторонником большой актрисы»¹⁵.

Несмотря на злополучный бетховенский концерт, обе ее поездки в Россию, в декабре 1904 года и феврале 1905 года, а также последующие появления Айседоры здесь оставили глубокий след в истории танца. Как писал Аллан Росс Макдуголл в книге «Айседора: революционерка в искусстве и любви»:

«Эту дату нужно запомнить, так как после

смерти танцовщицы она появлялась в многочисленных статьях и книгах по танцу как 1907 или 1908 год. Даже в некоторых изданиях очень хронологически точной Британской энциклопедии существуют разночтения... Английский балетный критик Сирил Бомон в своей книге о Фокине так же решительно заявляет: «Существует мнение, что реформы Фокина были вызваны к жизни Айседорой Дункан. Но танцовщица не была в Петербурге до 1907 года!» Так что дата 1905 год должна быть подчеркнута еще раз как важная в анналах танца, и особенно в истории императорского русского балета и его яркого порождения — труппы Дягилева»¹⁶.

Макдуголл прав, что Айседора приехала в Россию раньше, чем частенько считают, но он, по-видимому, ничего не знает о двух ее выступлениях в Санкт-Петербурге в конце декабря 1904 года.

Хотя многие консервативные балетоманы и танцовщики были шокированы новациями Айседоры, не весь балетный мир отреагировал на них абсолютно враждебно. Молодая Тамара Карсавина, балерина Мариинского театра, писала:

«Айседора... быстро завоевывала театральный мир Петербурга. Конечно, были реакционные балетоманы, которые считают саму идею босоногой танцовщицы полностью отрицающей основные принципы того, что они считают настоящим искусством. Однако это далеко не общее мнение, и дух желания новизны просто витал в воздухе...

Я помню, что когда впервые увидела ее танец, то полностью подпала под ее власть. Я никогда не считала, что между ее и моим искусством есть какая-то враждебность. Для них обоих есть место, и каждой из нас есть чему поучиться друг у друга»¹⁷.

Еще один человек, имеющий отношение к

танцу, думал подобным образом. Это был двадцатипятилетний хореограф Михаил Фокин, побывавший на первом выступлении Айседоры вместе со своим другом Дягилевым. Фокину, который был неудовлетворен нелепостями, свято соблюдающимися в балете, и который в 1904 году послал письмо директору Императорского театра со своими предложениями по реформе балета, было крайне важно увидеть работу Айседоры, в которой отразились многие его идеи. В упомянутом письме он писал:

«Танец не должен быть просто дивертисментом в пантомиме. В балете весь смысл происходящего может быть выражен только танцем. Более того, танец обязан иметь интерпретацию. Он не должен сводиться просто к гимнастике. Он должен представлять собой мир пластики и выражать дух актеров в спектакле. Более того, он должен выражать ту эпоху, к которой принадлежит время действия балета.

Больше не требуются извечные короткие юбки, розовое трико и сатиновые балетные тапочки. Нужно дать свободу художественной фантазии.

Балет больше не должен состоять из «номеров», «выходов» и так далее. Он обязан давать художественную целостность концепции. Действие балета не должно прерываться, чтобы балерина могла ответить на аплодисменты публики...

Через ритмику тела балет может выражать идеи, чувства, эмоции. Танец находится в тех же отношениях с жестами, что и поэзия с прозой. Танец — это поэзия движения.

Подобно тому как жизнь в разные эпохи различна, как жесты различных живых существ несхожи между собой, так и танцы, отражающие жизнь, должны быть различными. Египтянин вре-

мен фараонов отличался от маркизов XVIII века. Пылкий испанец и флегматичный обитатель Севера не только говорят на разных языках, но и используют разные жесты. Они не придуманы. Они созданы самой жизнью»¹⁸.

Нужно отметить, что Фокин был реформатором, а Айседора — революционеркой: то есть Фокин хотел изменить некоторые вещи в рамках балета, тогда как Айседора хотела отказаться от балета вовсе, чувствуя, что система его движений неестественна, а его цель — развлечение — ничтожна. Фокин считал, что балет достигнет высот, если будет избавлен от всего ненужного и рутинного. До какой степени на не принимавшего традиционный балет Фокина повлияло то, что он узнал об идеях Айседоры, установить, конечно, невозможно. Но Аллан Росс Макдуголл безусловно прав, говоря, что идеи Айседоры приобрели наибольшую популярность в стране, где танец возведен в ранг высокого искусства.

«С самого первого появления в качестве сольной исполнительницы в 1902 году в Будапеште молодая американская иконоборка стала заметной фигурой в мире танца... В 1903 году Айседора Дункан выступила с лекцией «Танец будущего». Ее появление перед большой аудиторией не прошло незамеченным ни немецкой прессой, ни публикой. Можно быть уверенными, что строгие балетные критики высказались по этому поводу и в периодических балетных изданиях российской столицы... Поэтому не стоит сомневаться в том, что репутация поборницы нового стиля в танце предшествовала ее появлению в Петербурге»¹⁹.

Таким образом, вполне вероятно, что когда Фокин писал свое известное письмо, он был уже знаком с идеями Айседоры. Даже если это было и не так, то его работы все равно были бы в

некоторой степени похожи на нее, ведь он, как и Айседора, учился на греческом искусстве Возрождения, и именно это породило в нем недовольство балетом. Поэтому неудивительно, что он восхищался танцем Айседоры. Безусловно и то, что пример Айседоры значительно облегчил принятие его новаций публикой и артистическими кругами. В 1904 году дирекция Императорского театра даже не потрудились ознакомиться с его письмом²⁰. В 1907 году, напротив, после гастролей Айседоры в России, он смог поставить греческий балет «Юнис», хотя танцорам и не позволили выйти на сцену босыми.

Сергей Дягилев, например, не сомневался, что Айседора Дункан оказала влияние на Фокина. В письме из Монте-Карло от 17 февраля 1926 года он писал:

«Я знал Айседору очень хорошо по Санкт-Петербургу, и я вместе с Фокиным присутствовал на ее первых выступлениях. Фокин сходил от нее с ума, и влияние Дункан на него стало основой всего его творчества»²¹.

Известный русский критик В. Светлов²² также считал, что вся работа Фокина была окрашена взглядами Айседоры. В его прекрасной книге «Современный балет» (вышедшей в Санкт-Петербурге в 1912 году) он замечает:

«Фокин стал первым независимым пропагандистом идей Айседоры на сцене. Его балет «Юнис» не только не отходит от дунканизма, но просто провозглашает его основные принципы»²³.

Он ссылается на балет «Карнавал» как на пример танца, который мог бы быть поставлен до гастролей Айседоры, потому что в нем нет ни «литературного сюжета»... ни балерины, которая царит над всем и вся»²⁴.

А Карсавина добавляет:

«Фокин... поставил «Юнис» (1907) как прямую дань Айседоре... Честно говоря, «Юнис» был компромиссом между нашим традиционным искусством и эллинским возрождением, воплощаемым Айседорой. Ведущая партия, которую на премьере исполняла Кшесинская, представляла собой практически полную азбуку классического балета. Павлова... и весь кордебалет были босоногими или, по крайней мере, создавали такую иллюзию. Трико не использовались; десять очерченных пальцев создавали эту видимость... Годы, прошедшие между этой первой творческой попыткой Фокина и его последующими шедеврами, показали, каким робким было первоначальное выражение его бунтарского духа»²⁵.

Во время своего первого визита в Россию Айседора была тепло принята не только публикой, но и мастерами балета. Матильда Кшесинская, прима-балерина Мариинского театра, лично пришла в гостиницу к американке, чтобы пригласить ее на свой спектакль. В ее распоряжение была предоставлена ложа, и, хотя Айседора не любила балет, она не могла удержаться от рукоплесканий совершенной грации Кшесинской и артистизму другой балерины — Анны Павловой. Более того, они с Павловой стали добрыми подругами, высоко ценившими талант друг друга. Впоследствии Айседора будет настаивать, чтобы ее ученицы посещали выступления Павловой²⁶, а Павлова будет говорить репортерам, что плавности движения рук она научилась, глядя на «Умиряющего лебедя» Айседоры²⁷.

Итак, 6 февраля Айседора и Крэг отбыли в Москву²⁸, где она дала по просьбе публики четыре концерта вместо трех. В статье из «Ступеней» от 27 февраля²⁹, подписанной «С. С.», в частности, говорится:

«Движения тела столь же выразительны, как звук. Те, кто видел Айседору Дункан, не сомневаются в этом.

Айседора Дункан представила нам такое состояние тела, которое я назвал бы «духовная материальность». В ее танце форма превосходит инерцию материи, и каждое движение ее тела есть олицетворение духовного акта. [Фраза Айседоры: «Танцовщик тот, кто после долгого обучения, молитв и вдохновения достигает такого уровня понимания, что его тело становится просто выразителем его души» — это не просто слова, но описание действительного состояния, которое можно ощутить и даже описать.] Оживленная и полная радости, она воплощает собой чистоту и безгреховность. Это была такая победа света над тьмой, что я почувствовала безотчетную радость, но в то же время и грусть — грусть от того, что она так чиста, а все вокруг нее столь нечисто, она так мудра, а вокруг нее дураки».

После восхваления ее танцев, включающих в себя «Весну», «Ангела со скрипкой», «Нарцисса», «Элегию» и «Вакханалию» из «Орфея», автор заключает: «Танец Айседоры — серьезный предвестник будущего».

После короткого визита в Киев Айседора закончила свои гастроли в России и вернулась в Германию, оставив россиян в размышлениях об ее искусстве и о переоценке их работ в этом свете. Критик Светлов позже писал: «Танец, когда-то высшее из искусств, был отрешен из-за религиозных соображений... Дункан удалось упростить его, очистить от излишеств и крайностей... Сегодняшний балет должен проникнуться дунканизмом. И как только это случится, он отбросит фальшь и условности и поднимется до высот доселе небывалых». И добавил: «Влияние

дунканизма на хореографию XX века гораздо шире, гораздо глубже, чем это кажется с первого взгляда»³⁰.

РОЖДЕНИЕ ДИДРЫ 1905–1906

Путешествие в Россию завершилось. Айседора и Крэг вернулись в Берлин. Здесь она возобновила преподавание в школе и выступала с небольшими концертами в близлежащих городах.

Крэг тоже усиленно работал. «В этом, а также в 1906 году я придумал оформление нескольких сцен в спектаклях, и некоторые из них вошли в мою книгу «По пути к новому театру». За эти два года благодаря дружбе с Айседорой и вдохновению, которое она мне дарила, я создал лучшие из своих эскизов»¹. Он становится известным в Германии, выставки его рисунков состоялись в Дюссельдорфе, Берлине и Кельне.

Похоже, Крэг забыл, что его чувства к Айседоре были «ненастоящими». В его поведении не было ничего, что могло бы заставить Айседору усомниться в его любви. Он сопровождал ее в поездках в Гамбург, Дрезден, Кельн, Бреслау и Франкфурт. «Она танцевала, а я «немного работал», — писал Крэг в своей книге «Топси», — отдыхал и был счастлив подле нее».

В письме к своему другу Мартину Шоу Крэг признавался:

«Личность — это удивительная сила. Это то,

в чем многие из нас остро нуждаются, а у меня она есть. Поразительная личность, которая стремительным потоком захватывает все, что попадает ей на пути»².

И снова Мартину:

«Она — гений, и даже более того. Солнечный гений, и страшно похожа на меня — только я не гений, и солнце озаряет меня лишь иногда... Я упиваюсь Уолтом Уитменом, но она — Уолт движущийся, танцующий, она — сама жизнь»³.

В марте Айседора написала горькое покаянное письмо Крэгу о чем-то, чего мы не знаем, произошедшем между ними. Из него можно понять, что Айседора поняла наконец степень обязательств Крэга по отношению к Елене Мео. Хотя он и писал после первой любовной ночи с Айседорой: «Я сказал ей, что собираюсь жениться через четыре месяца, — она не верит в брак», вряд ли он поделился с ней тем, что у него с Еленой уже есть две дочери (первая из них умерла) и что она ждет от него третьего ребенка, который должен появиться в январе. (Здесь нужно вспомнить: Крэг колебался, рассказывать ли Елене о его браке с Мэй. Елена уже была влюблена в него, когда узнала всю правду от Мартина Шоу. Поэтому неудивительно, что Крэг проявил такую же нерешительность с Айседорой, не ставя ее в известность о тех узах, которые связывали его с Еленой.) 3 января 1905 года у Елены родился сын — Эдвард Крэг. Возможно, известие о его рождении и о продолжавшихся чувствах ее любовника к Елене и явилось причиной появления того письма приблизительно 10 марта 1905 года.

Позже Крэг откровенно признавался, что был поставлен этим письмом в тупик, написав сверху листка: «Интересно, что это было? Признание? Ревность?»

«Дорогой, мне страшно стыдно, «стыдно» не то слово. Я чувствую, что сгорела дотла, такая ужасающая ярость охватила меня и подчинила себе.

Пусть моя боль искупит мою вину — боюсь, ты никогда уже не сможешь думать обо мне по-прежнему. Я не хотела говорить тебе всего этого. Самое ужасное, что ты такой славный и добрый, но я знаю, что ты думаешь об этом. Об этом я больше не могу писать, я ненавижу себя, я в отчаянье, прости меня. Но ведь ты не можешь поправить сделанного, ведь так?»

А внизу Крэг написал: «Могу, я забыл об этом. (1944) Тег»⁴

В следующем письме Айседора пишет: «Спаси меня от Зеленого Дьявола ревности! И отдай Красному Дьяволу желания для безраздельного владения!»

Она стыдилась своей ревности. Еще в раннем детстве она узнала, что любовь не обязательно постоянна — свидетельством тому стал развод ее родителей и новая женитьба отца. Как она могла отказываться признать существование, а вернее требования своей соперницы? Любить по-детски, безраздельно, было не в характере Айседоры. Много позже, в 1907 году, когда Елена (Нелли) была больна, она напишет:

«Очень расстроилась, услышав, что Нелли больна, — выводи ее на солнышко, и она поправится, что можно еще предпринять? Бог знает, что нет таких трудностей, которые не может преодолеть Любовь, сделать их простыми. Что касается меня, то я готова быть простой, простой, как земля и небо, я просто полна любви, и больше ничего. Все страдания от непонимания того, что такое любовь...»⁵

Явное раскаяние Айседоры и страсть Крэга

постепенно сгладили возникшую напряженность в их отношениях, и их любовь вспыхнула с еще большей силой, чем раньше.

Между тем Крэг знал о существующей длительной вражде между ним и миссис Дункан. Он писал:

«У Айседоры очень сильные обязательства перед ее семьей. Она их очень любила. Чтобы не осложнять отношений, мы всегда старались уйти куда-нибудь. Ведь все артисты должны иметь свободное время после напряженной работы, это их право»⁶. В неделю с 25 по 30 марта он сделал запись: «Топси [ласкательное имя Айседоры] и я в Вилер-ла-Виль, Бельгия. Сюда мы сбежали из Брюсселя, подальше от толпы. Она усиливает ревность»⁷. Миссис Дункан, естественно, не одобряла Крэга и была очень обеспокоена его романом с Айседорой. Айседора добавляла, что ее мать «яростно ревновала» ее к Крэгу. «Теперь, когда мы [она, ее братья и сестра] нашли занятия, которые поглощают нас полностью и бесконечно разлучают нас с ней, она поняла, что потратила на нас свои лучшие годы, не оставив ничего для себя... В ней нарастают неясные настроения... и она все время выражает желание вернуться в родной город»⁸.

Кроме явного неодобрения своей матери Айседоре еще приходилось бороться с осуждением спонсоров ее школы.

«Когда они узнали о Крэге, они прислали мне длинное письмо, изложенное в форме упрека, где говорили, что... более не могут являться покровителями школы, глава которой до такой степени потеряла все представления о морали»⁹. Танцовщица рассказывает, что была так возмущена этим лицемерием, что сняла зал филармонии, где прочитала лекцию о танце как о свободном искусстве, а так-

же о праве женщин заводить детей как в браке, так и вне его. Эта дискуссия была предтечей современного движения за равноправие женщин¹⁰.

Если такой эпизод имел место, то, похоже, это было в марте, потому что в это время молодая калифорнийка, всегда достаточно спокойная, стала проявлять признаки раздражительности. 25 марта 1905 года «Уолд» написала, что Айседора была оштрафована на 30 долларов за оскорбление судебного пристава¹¹. «Судебный пристав пришел к мисс Дункан, чтобы вручить ей какие-то документы, а она, узнав, кто он такой, сначала заставила его долго ждать, потом обозвала наглецом и приказала немедленно покинуть ее дом». В суде она объяснила свои действия тем, что была «...очень нервной и истеричной из-за переутомления». Возможно, следует ради справедливости добавить, что появление судебного пристава всколыхнуло в ней неприятные воспоминания о бесконечных выселениях, которые сопровождали ее в детстве.

17 апреля в Берлин приехал Геккель, и Айседоре посчастливилось взять Крэга на лекцию своего друга и учителя.

22 апреля Крэг начал работу над своей первой книгой, небольшим, но революционным по духу эссе под названием «Искусство театра». Он был так захвачен этой работой, что закончил ее за семь дней. Такая скорость была вполне объяснима его полной погруженностью в свою работу, чем он был так похож на Айседору.

Но эта схожесть, однако, не предполагала полную совместимость. Как однажды написала Айседора: «В моей жизни были только две движущие силы — Любовь и Искусство — и часто Любовь уничтожала Искусство, а часто властный зов Искусства трагическим образом обрывал Лю-

бовь. Потому что они не могут существовать иначе как в постоянной борьбе»¹². Любовь и искусство требуют гораздо больше эмоциональных и физических затрат, чем другие занятия, а Крэг и Айседора были беззаветными художниками. Более того, Айседора была вынуждена все время давать концерты и ездить на гастроли, чтобы содержать школу и свою мать и, время от времени, братьев и сестру. Она так долго была основным добытчиком «клана Дунканов», что и теперь ни разу не смогла отказать им в помощи.

Теперь она помогала еще и Гордону Крэгу. Они объединились с ним в фирму, которую называли «Юнайтед арс менеджмент», и в качестве менеджера пригласили весьма сомнительную личность, некоего Мориса Магнуса¹³. Затем Крэг и Дункан открыли общий счет в Национальном банке Германии. Однако единственным вкладчиком была Айседора. Крэг написал своему другу Мартину Шоу: «Я не зарабатываю ни пенни, но живу как король». А потом из Москвы он написал ему же: «Как ты, видимо, догадался, я не плачу за гостиницу и у меня нет ни гроша за душой, но будь я проклят, если буду голодать или стоять на паперти».

Тем временем в нескольких немецких городах¹⁴ прошли выставки его картин. Айседора, в свою очередь, гастролировала по Германии.

Ее частые отлучки вносили напряжение в их отношения. Они оба соглашались с тем, что Крэг был человеком настроения: «...он всегда был либо в сильном возбуждении, либо, напротив, все представлялось ему в мрачном свете»¹⁵. Или, как он сам описывал себя: «Лицо улыбающееся или спокойное — а руки, полные страшного нетерпения»¹⁶.

Они безмерно ценили работу друг друга, и, когда Крэг закончил свою книгу «Искусство теат-

ра», он тут же прочел ее Айседоре. Она была восхищена ею, сделала несколько замечаний¹⁷, а потом написала статью о нем в немецком журнале.

«Искусство театра» было явлением столь же революционным для театра, как и «Танец будущего» для хореографии, и, подобно последнему, книга Крэга была скорее манифестом, чем эссе.

Крэг ратовал за единство стиля и настроения в костюмах, сценографии, игре актеров и освещении. (Например, он считал, что нужно убрать огни рампы, так как они бесполезны.) Режиссер-постановщик является самым главным: он соединяет в себе различные элементы спектакля. «Он... читает пьесу, и во время первой же читки перед ним ясно предстают внутренние отношения, общий тон, движения и ритмы». Слова в пьесе только часть театрального целого, и они не более важны, чем остальные его составные. Пьеса «...несовершенна, когда напечатана на бумаге или читается вслух... несовершенна везде, кроме театральных подмостков». В этом смысле пьесы Шекспира являются исключением — «...они только сильно теряют при постановке в театре...», Гамлет был завершен, когда Шекспир написал последнее слово, и, пытаясь дополнить его жестами, мизансценами, костюмами или танцами, лишь намекаешь, что пьеса несовершенна и нуждается в этих дополнениях.

Цель этих реформ — сделать театр «местом, где раскрывается подлинная красота жизни, не только внешняя, но и внутренняя, истинный ее смысл. Он должен быть не только местом, где показывается лишь некая цепь событий, а местом, воплощающим мир во всем его многообразии и духовности... Театр Будущего станет Храмом Жизни — Храмом Красоты, предназначенным для людей».

Он добавляет: «Искусство театра родилось из

действия — движения — танца... отцом драматурга был танцовщик».

Айседора, по-видимому, была потрясена совпадением некоторых его идей с ее собственными, особенно мысли о духовности театра, ведь разве она не писала: «Искусство, не основанное на вере, — не искусство, а товар»¹⁸?

Хотя современный театр во многом не разделяет утверждений Крэга о настоящей «театральной пьесе» (которая «несовершенна вне рамок театра»), он принял его другие идеи по части костюмов, постановки и освещения. Сегодня в мире нет такого режиссера или художника по свету, разве только в Азии или Африке, который в той или иной степени не испытал на себе влияния Гордона Крэга¹⁹.

20 июля в здании оперного театра «Кролл» в Берлине состоялось первое выступление Айседоры с ученицами ее школы²⁰. Крэг присутствовал на нем и впоследствии писал:

«Я видел это первое выступление на утреннике... после исполнения своего танца она позвала маленьких учениц на сцену, чтобы они продемонстрировали публике свои прыжки и пробежки. Они так и сделали, и вместе с ней их маленькая труппа была необыкновенно мила... Мы все прослезились от умиления, а потом смеялись от души.

Видеть такую трогательную картинку, как она пестует свой маленький выводок, собирает их вместе и особенно заботится об одной, самой крохотной, четырехлетней Эрике, не доводилось никому из нас ни до, ни после»²¹.

Непосредственный характер этих детских танцев был позднее отмечен одним из журналистов:

«По большей части все полагающиеся компоненты танца соблюдались с величайшим старанием и аккуратностью... но тем не менее время от

времени строгость исполнения несколько утрачивалась, и малышки прыгали так, как Бог на душу положит. Это придавало особенное очарование и позволяло увидеть, как хорошо они обучены движению. Нужно отметить, что в этих танцах не было ни малейшей неестественности или жеманства. Все выглядело как игра веселых и резвых детишек, но все же кем-то невидимо управляемая с любовью и пониманием особенностей детского характера и детской выразительности»²².

В декабре 1905 года Крэг отметил в своем дневнике: «В Голландии. Все мысли Топси только об одежде для ребенка»²³. Айседора только что узнала, что она беременна. «В этом не было ни малейшего сомнения»²⁴. Ребенок, которого она так страстно желала с самого начала их романа, наконец должен был появиться. Если у нее и был страх по поводу рождения ребенка вне брака, то, похоже, она к нему не прислушивалась. Крэг писал: «Мы оба — Топси и я — не приводили друг другу обычных аргументов, эгоистических, присущих всему миру»²⁵.

Очевидно, что она была постоянно счастлива. Она с нетерпением ждала рождения этого ребенка и пришла в негодование, когда ее врач «предложил усыновить его. Я действительно начинаю бояться... Будущий король Ирландии должен быть защищен от этой конспирации»²⁶. А тем временем жизнь Айседоры протекала как обычно. «Я продолжала выступления на публике, преподавала в школе, любила своего кумира»²⁷.

Это спокойное течение жизни было нарушено одним происшествием, которое с некоторым смущением описано в американской прессе. Айседоре запретили танцевать в Берлине, скорее всего из-за того, что ее босые ноги производили шокирующее впечатление. Американская пресса

выразила недоумение. Айседора танцевала босой с самого начала своей карьеры, и, кроме того, в «стране, где женщины даже из высшего света прилюдно появляются в таких купальных костюмах, за которые их немедленно арестовали бы в Атлантик-Сити, подобный официальный запрет вызывает некоторое удивление»²⁸.

Однако оказалось, что не костюм самой Айседоры, а одяния ее маленьких учениц вызвали такое неприятие, как было объяснено в «Кельнишер цайтунг» от 9 января 1906 года. Дети, которые выступали в «Театр дес Вестенс», были «оде-ты так откровенно, что это могло повлиять на благопристойность маленьких девочек».

Им запретили выступать берлинская и шарлоттенбургская полиция. Айседора при поддержке целого сонма знаменитостей, среди которых были Тоде, Гумпердинк, барон Аррах и Козима Вагнер, тут же заявила протест. И хотя этот эпизод закончился ее победой и отменой запрета, он должен был послужить беременной танцовщице напоминанием о силе ханжества. Пренебрежение условностями давалось тяжело.

Весной Айседора покинула Берлин и отправилась в Скандинавию. Будучи в Стокгольме²⁹, она посетила гимнастическое училище, но оно не произвело на нее большого впечатления: «...не нужно обладать особой фантазией, чтобы рассматривать тело как предмет без учета его жизненной, кинетической энергии». Одним словом, ее отношение к шведской гимнастике было таким же, как к балетной технике. «Все направление этих тренировок представляет собой полный отрыв движений тела от умственного процесса... Это прямо противоположно тем принципам, которые я исповедую в своей школе, согласно которым тело... есть средство выражения ума и духа»³⁰.

Возвращаясь из Швеции на пароходе, она плохо себя чувствовала и решила больше не предпринимать никаких поездок. Ее беременность стала заметна, и ей хотелось побыть вдали от любопытных глаз.

В июне Айседора сняла виллу в деревушке Нордвик на Северном море. «Как прекрасно не видеть ни души»³¹, — писала она. Три недели вместе с ней провела ее маленькая племянница Темпл, дочь Августина. Периодически ее навещал Крэг, разрывающийся между своей работой, выставками в разных городах, желанием видеть Айседору, продиктованным ее постоянным стремлением быть рядом с ним, и его инстинктивным желанием избегать неприятных ситуаций³². Они писали друг другу каждый день, объясняясь в любви, обмениваясь идеями и впечатлениями о прочитанных книгах. Айседора высказывала свои суждения о рисунках, которые ей присылал Крэг, или развлекала его пересказом эпизодов из своей домашней жизни.

Ее послания к нему полны внутренней удовлетворенности:

«Письмо от тебя — это твое прикосновение, полное жизненной силы, и оно придает мне крепости... Я такая, какой ты меня сделал, — очень счастливая.

Твоя Топси»³³.

Иногда в ее письмах проглядывала тоска по нему: «Как бы я хотела оказаться в Амстердаме (там находился Крэг). Я приехала бы темной ночью и вернулась следующей темной ночью». «Темной» потому, что, несмотря на свое счастье, она стремилась избежать скандала³⁴.

В другом письме она писала:

«Я хочу, чтобы ты знал, что среди сотен раз, когда ты меня целовал, есть один, когда ты

подарил мне ребенка, но не однажды, а всегда я испытывала страстное желание, не поддающееся контролю, и я думаю, что, если бы этот момент не пришел, я сошла бы с ума от этой борьбы. А теперь я не могу сдерживать своего счастья, не могу сдерживать, иногда у меня очень острые приступы счастья, но для тебя бесполезно...»³⁵

Что для него бесполезно, письмо не объясняет. Большинство из посланий к нему веселые и даже радостные, хотя иногда создается ощущение, что эта веселость немного показная. В августе Кэтлин Брюс, живущая в Париже, получила от Айседоры письмо. Кэтлин писала в своих воспоминаниях:

«Это был крик, детский и трогательный. Могла ли я не приехать к ней? Она нуждалась во мне очень сильно... Я тут же помчалась. Я нашла ее жалкой, беспомощной и впервые в жизни нежной. «Дорогая, что случилось?» «Разве ты не видишь?» — выкрикнула танцовщица, простирая свои прелестные руки. Мало-помалу, с разными недоговоренностями и ложью, история прояснилась... Она должна была родить через месяц или два. Она не посмела сказать об этом никому: ни матери, ни сестре... Она была одинока и несчастна. Через много лет, когда война сделала переоценку многим вещам, она говорила, что поступила так сознательно, и гордилась своей смелостью и независимостью. Но в то время она была просто испуганной девчонкой, испуганной и жалкой... Чтобы будущий ребенок был здоров, его матери следует быть веселой и о ней нужно заботиться. Я не подала Айседоре вида, до какой степени была шокирована...

Мы, две девушки, стали вести странную, беспоконную жизнь в маленьком уединенном домишке на чужом берегу. Дни тянулись медленно.

Айседора шила приданое, как всякая заботливая мать, и была умиротворенной и даже сияющей. Но были и другие, ужасные дни и ночи, когда на нее опускалось облако сомнений, страха и одиночества»³⁶.

Однажды произошел неприятный случай: «...Какой-то репортер выследил бедняжку и приехал взять у нее интервью. Она, естественно, отказалась, но он продолжал рыскать вокруг дома». Кэтлин переоделась в одежду танцовщицы и пробежалась по берегу, чтобы разуведить репортера, если до того дошли какие-нибудь слухи об Айседоре. К облегчению женщин, репортер наконец уехал.

«В ту ночь я проснулась с ощущением, что что-то не в порядке... Я встала и бросилась в комнату Айседоры. Ее кровать была пуста... Входная дверь оказалась открытой... Что-то заставило меня кинуться прямо на берег моря, и там, прямо перед собой в воде, на глубине... я отчетливо разглядела голову и две протянутые руки. Море было спокойным. Я бросилась в воду. Фигура впереди не двигалась. Когда я приблизилась к ней, крича и зовя ее, она обернулась со спокойным, несколько удивленным взглядом, протянула ко мне руки и со слабой, детской улыбкой сказала: «Море было таким спокойным, я не смогла удержаться и так теперь замерзла»³⁷.

Кэтлин привела ее в дом, раздела, уложила в постель с грелкой, дала выпить горячего, а она все шептала слова благодарности.

«Но какая же перемена произошла с ней, когда без предупреждения приехал любовник Айседоры, чтобы пробыть здесь неизвестно сколько времени! Айседора вся светилась и была уверена в себе. С ним обращались как с мессией: все его малейшие желания тут же выполнялись. Наша простая пища стала изысканной, вместо

молока появилось вино, все вокруг превращалось в праздник... Он был веселый, забавный и располагающий к себе: только раз или два взрывы его неудержимого темперамента сотрясали в страхе нашу маленькую виллу... Айседора оставалась удивительно красивой и безмятежной. Относясь всегда к окружающим людям с необыкновенным великодушием, она была готова простить, принять, смириться, подчиниться Крэгу...»³⁸

Ее состояние необыкновенного счастья в его присутствии не позволило бы ему поверить в ее недавнее отчаянье, поэтому Кэтлин не стала рассказывать Крэгу о попытке самоубийства в море. Описание же Айседорой в письме к Крэгу визита репортера (если, конечно, это был тот же эпизод) звучит так беззаботно, что он представил себе, как она улыбалась, когда писала это.

«На прошлой неделе таинственная личность расположилась прямо перед нашими окнами и часами стала смотреть на них, вызывая наше некоторое беспокойство... Сегодня он зашел в высокую темницу, сказал, что полиция следовала за ним до самого берега... и объяснил, что он репортер и хочет взять интервью... Старушка [кухарка] находится в раздраженном состоянии, и мы даже не знаем почему. Она обращается со мной как с карманным воришкой... Не так-то просто сохранять мирное сосуществование. [Крэг: «ее улыбка».] У меня развился положительный талант, я слишком скромная, — я гениально вяжу крючком. Ты будешь удивлен»³⁹.

Вполне возможно, Крэг так никогда и не узнал о ее страхах. Это предположение подтверждается и той поэмой, в которой он описал Айседору в то время. Она была опубликована в августе 1906 года вместе с его рисунками танцовщицы.

Я видел Спокойствие и Красоту, они сильные
и ласковые, гордо идущие вперед...
Она не изображала Печаль или Мировую Скорбь...
Это огромная сила.
Она выходит из славной семьи.
Великие Компаньоны.
Смелые исполнители.
Хранители Красоты.
Укротители Критиков...⁴⁰

Спокойствие, красота и свобода не предполагают отчаянья. То, что она могла скрывать свою тревогу за маской смелости, становится ясным из письма Крэга к ней, которое было написано спустя годы по другому случаю:

«Моя дорогая, я знаю, что ты можешь страдать, но при этом улыбаться... Никогда еще не было человека такого слабого и такого сильного, как ты... Мое сердце часто разбивалось при виде твоей слабости на большие куски (ты не замечала их, потому что я, как и ты, предпочитал этого не показывать).

Мое сердце часто дрожало от страха при виде твоей силы...»⁴¹

Также возможно и то, что Айседора в его отсутствие, будучи не уверенной в силе его любви, скрывала свою боль, поскольку боялась оттолкнуть его. Мы знаем из ее писем, что вскоре после приезда Кэтлин Айседора перестала получать письма от Крэга, уехавшего в Лондон на десять дней, и его молчание очень взволновало ее.

«Я думала, что тебя переехал лондонский кэб. Я думала, что ты заболел. Я думала, что корабль утонул во время шторма, который был в субботу почью». Потом, решив, что Крэг навещает Елену Мео, Айседора добавляет: «Я... рада, что ты увидел свою дорогую маму или того, кого ты любишь, и я могу лишь повторять: «Если есть человек, о котором ты заботаешься, который несчастлив

и хочет приехать вместе с тобой, она может располагать половиной моего дома и всем моим сердцем. Это доставит мне радость, а моей любви хватит на все...»⁴²

Романы Айседоры с Мироски и Бережи, видимо, убедили ее в том, что любовь крайне непостоянное чувство. Она так хорошо усвоила эти уроки, что когда любила Тоде, то ничего не могла от него требовать.

Крэг был в Англии с 18 по 21 июля. Он действительно навещал Елену. После рождения своего сына Тедди он видел ее лишь однажды, причем очень коротко, и теперь, чувствуя себя в ловушке из-за будущего ребенка Айседоры, он бросился к Елене. Боясь рассказать ей всю правду об Айседоре, он «просто сказал, что женщина, вскружившая ему голову, теперь доставляет ему неприятности, что пропасть между ним и Айседорой постоянно увеличивается, и он, видимо, скоро придет к выводу, что это было одностороннее чувство»⁴³. Тронутый преданностью Елены, он решил как можно скорее заработать какие-нибудь деньги, которые он смог бы послать ей и детям.

Теперь он снова был с Айседорой и Кэтлин. Айседора держалась абсолютно спокойно и лишь однажды выдала свою нервозность. В ту ночь в доме было очень душно, и сначала Крэг, а потом и Кэтлин решили ночевать на берегу, вызвав этим у Айседоры приступ необоснованной ревности⁴⁴. Остальное же время, когда Тед был с ней, Айседора казалась веселой и счастливой, и Крэг предпочитал принимать вещи такими, какими они выглядели внешне.

Когда его пребывание в Нордвике закончилось, «Айседора снова сникла, погрузившись в монотонность долгого ожидания». В августе она наняла в качестве няни Мари Кист, которая ста-

ла ее подругой на долгое время. Наконец подошло время родить, и был вызван местный доктор. Крэг поспешил в Нордвик из Роттердама⁴⁵.

Роды у Айседоры были затяжными и трудными, может быть, из-за того, что плод был неправильно расположен, а может быть, из-за напряженного состояния, связанного с мыслями о матери⁴⁶, неодобрении общества и о вынужденном перерыве в работе. Кэтлин Брюс писала: «Я мало понимала в анестезии, Айседора еще меньше, но мы умоляли нашего иностранного врача применить ее. На это он ответил, что у него не было времени приготовить это средство. Поэтому ужасные мучения все продолжались и продолжались. Доктор был ужасный растяпа! Но как бы долго, долго это ни продолжалось, когда уже иссякли все силы, ребенок родился»⁴⁷.

Так, 24 сентября 1906 года⁴⁸, после двух дней и ночей мучений, родилась дочь Айседоры Дидра. Этот опыт убедил двадцатидевятилетнюю Айседору в том, «что это просто абсурдно, что при современном развитии науки не существуют безболезненные роды как само собой разумеющееся. Это так же непростительно, как если бы доктора вырезали аппендицит без наркоза!»⁴⁹.

Однако все ее страдания отошли на второй план, как только ей в руки дали ребенка. «О женщины, зачем мы так стараемся стать адвокатами, художниками и скульпторами, когда существует такое чудо? Зачем я интересовалась искусством! Я чувствовала, что я Бог, выше, чем все художники»⁵⁰. А спустя несколько лет она напишет о своих достижениях в порядке их значимости: «Я создала Искусство, Школу, Ребенка»⁵¹.

ДУЗЕ, «РОСМЕРСГОЛЬМ», БОЛЕЗНЬ 1906—1907

Вскоре после рождения ребенка Крэг уехал в Берлин и Амстердам, а Айседора, ребенок и няня остались в Нордвике. Письма Айседоры к Крэгу этого периода, в которых она описывает ребенка, полны нежности.

Осень выдалась холодной и ненастной, и Айседора решила, что они должны переехать в более комфортабельное место. В конце октября она и фрейлейн Кист собрали все вещи ее и Крэга, находящиеся на вилле, и переехали в «Отель дю Вье Долен» в Гааге. Тед находился неподалеку, в Амстердаме, готовя выставку своих картин, которая должна была состояться в ноябре в Кунсткринг в Роттердаме¹. Вскоре они все вернулись в Берлин, где Айседора с восторгом продемонстрировала ребенка ученицам своей школы.

Но Айседора и Крэг не собирались долго задерживаться в Берлине. Джульетта Мендельсон, покровительница школы и жена банкира, который вел все финансовые дела Элеоноры Дузе, представила их великой итальянской актрисе. Они подружились, и вскоре Дузе предложила Крэгу оформить спектакль по Ибсену «Росмерсгольм», который она в декабре поставила во Флоренции. Крэг дал предварительное согласие, как он писал, «ради Айседоры». Почему же он колебался, ведь Дузе считалась «королевой итальянской сцены» и восхищение ее игрой никогда не прекращалось? Возможно, потому, что предыдущая постановка Дузе «Электра», для которой он делал оформление еще в прошлом году, так и не увидела свет.

Еще одно разочарование постигло его тем летом, когда Е. Веркэйд, выходец из богатой семьи датских производителей сухого печенья, предложил создать для Крэга театр в Голландии. План этот провалился, и Крэг написал: «Откуда я знаю, что позже он не откроет театр, основанный на моих идеях, но под своим собственным именем?» Этот печальный опыт способствовал его подозрительному отношению к проектам, которые он не возглавлял лично. Фраза «ради Айседоры», похоже, была просто попыткой сохранить лицо в свете того, что случилось позже. Но Крэг все же хотел доставить удовольствие Айседоре, а также горел нетерпением показать свою работу в театре. Таким образом, он принял предложение Дузе.

17 ноября он написал своим датским друзьям Ван Луйсам, что уезжает в Италию. После этого он, Айседора, ребенок и няня Мари Кист сели на экспресс «Север — Юг».

Во Флоренции работа Крэга по оформлению «Росмерсгольма» продвигалась, но не без трудностей. Они объяснялись несколькими причинами. В «Указателе к истории моей жизни» Крэг писал: «В своих дневниках за 1906 год я нашел следующие записи. Сегодня я написал бы это по-другому, извиняя бедняжку Дузе, но в то же время, когда она была в силе, я написал:

«С Айседорой в Италии, готовлю оформление «Росмерсгольма» для Элеоноры Дузе... Потерянное время благодаря полному отсутствию помощи со стороны Дузе, — и она в Италии, итальянка, королева итальянской сцены!

Какими обыденными оказываются эти «великие» женщины и как ими манипулируют ловкие мошенники... которые... вовлекают их в аферы в святых для них вещах, в театре»².

Во-первых, рабочие, которых Дузе нашла для

Крэга, не понимали английского и не могли выполнить работу так, как того хотел Крэг. В конце концов Крэг был вынужден сам искать себе помощников, но из-за языкового барьера был вынужден большую часть работы делать самостоятельно. Во-вторых, у него и Дузе были совершенно разные концепции оформления, и Айседора, которая была переводчиком у этих двух художников, сочла за благо не волновать Дузе высказываниями Крэга³.

Когда Дузе наконец увидела оформление Крэга, она была в шоке, хотя с точки зрения художественного вкуса и признала его гениальность. Она была так потрясена, что расплакалась и обняла Крэга⁴, а потом, после премьеры 5 декабря 1906 года, она прислала ему теплое письмо с благодарностью и выражением надежды на будущую совместную работу⁵.

К несчастью, Дузе была сильно занята в репертуаре, и новых спектаклей «Росмерсгольма» во Флоренции не предполагалось. Еще, к большому несчастью, расходы на содержание школы Айседоры истощили ее банковский счет, и она была вынуждена вновь отправиться на гастроли. Оставив ребенка на попечение няни, она попрощалась с Крэгом и Дузе и отправилась в Польшу.

Очевидно, слухи о ребенке Айседоры достигли Варшавы, потому что 3 декабря 1906 года директор Варшавской филармонии писал Крэгу, который выступал в роли менеджера Айседоры:

«В целях своевременной организации рекламной кампании мы просили бы вас дать ответ на следующее:

1. Имя мужа мисс Дункан.
2. Последние фотографии мисс Дункан для помещения их в витринах...

Подпись: А. Райчман».

Под этим письмом Крэг сделал краткую записку:

«1. Это не дело публики.

2. Никаких фотографий...»⁶

17 декабря Айседора приехала в Варшаву. Она должна была выступать на следующий день, что и произошло, несмотря на зубную боль, потребовавшую немедленного посещения зубного врача и еще шести⁷ визитов к нему, прежде чем боль утихла. Несмотря ни на что, премьерное выступление было вдохновенным. 18 декабря она написала Крэгу, который все еще находился во Флоренции:

«Дорогой, я проскользнула в свои старые платья и старые танцы с легкостью. После оркестровой репетиции, которая длилась целый день, я была совершенно обессилена, но вдруг почувствовала, что начала танцевать с необыкновенной легкостью. Искусство, или как хочешь назови это, самое малейшее движение пальцем вернулось на свое прежнее место. Я почти не ощущала своего тела — я чувствую, что это небольшой триумф.

Весь зал был продан... Я хотела, чтобы кто-нибудь был здесь, чтобы все посчитать (я немного нервничаю по этому поводу), но только не ты. Не могу тебе описать, что я чувствовала, когда увидела твою чудесную работу во Флоренции. Может быть, ты даже не подозреваешь, до какой степени она великолепна. Она представляет собой нечто сверхнеобыкновенное для человека с его ограниченными возможностями. Я также почувствовала угрызения совести из-за того, что ты потратил столько времени на меня. Это большой грех...»⁸

Но спустя некоторое время она написала Крэгу:

«Дорогой, этот бизнес сведет меня с ума. Весь зал вчера был продан, и толпы стояли. Сегодня утром мне принесли счет, в котором все на свете перепутано: сбор 1700 рублей (в рубле 2 франка). Потом длинный список так называемых расходов и налогов, заканчивающийся тем, что на руки мне причитается 440 рублей. Это совершенный абсурд. Поэтому я послала тебе телеграмму с просьбой приехать или прислать кого-нибудь делового человека, чтобы разгадать эту тайну... Ты можешь послать мистера Г., если сам не хочешь приезжать... Эти контракты и подсчеты — верная смерть для благородной жизни и мысли»⁹.

И действительно, занятия делами Айседоры отнимали у Крэга и время, и творческую энергию. Спустя год он написал своему другу Де Восу, датскому актеру: «Я не могу все время быть импресарио Айседоры — это меня убьет»¹⁰. Позже он написал в черновике письма к Айседоре, что пытается «на время выключиться из ее работы», но преуспел только в том, что сделал вид, будто выключился¹¹. Как часто бывает в артистическом мире, Крэг подвергался опасности забросить собственную работу, помогая другому в его карьере. Так, в 1907 году он, как мог терпеливо, вслушивался в просьбы Айседоры найти ей руководителя музыкальной части. Райчман заменил оркестр, с которым она репетировала, и Айседора считала, что по творческим соображениям она должна отказаться танцевать с новым оркестром.

К этому времени она стала вновь создавать танцы и в связи с этим писала Крэгу:

«Кое-что начало получаться, но крайне медленно. Весь вопрос в музыке. Я должна решить раз и навсегда — античная? ранняя итальянская? Глюк? современная? или какая из этих? Ты пре-

красно понимаешь, что это очень важно. У тебя голова соображает гораздо лучше, чем у меня, — что ты думаешь об этом?

...это очень интересно, потому что, когда создают балет, то хореограф придумывает танцы. Потом он относит это бедному концертмейстеру и говорит: «Сделай для меня столько-то тактов на две четверти, столько-то на три четверти и столько-то на четыре четверти». Концертмейстер, составляющий балеты, отвечает, что таким образом невозможно ничего поправить. Весь этот вопрос должен быть проработан человеком с головой куда сообразительней, чем моя. Я думала, думала вчера и изобрела кое-что, изложенное мной в приложении. [Приложение утеряно.] Скажи мне, годится ли это, а то я чувствую, что моя бедная головушка раскалывается. Но я все-таки нашла одно новое движение, которое, я думаю, удивит тебя...»¹²

Это письмо требует комментариев по двум причинам. Во-первых, оно показывает, что Айседору очень занимал вопрос, к которому она еще будет возвращаться неоднократно, — взаимоотношение танца и музыки. Что должно быть первично: музыка или танец? Или танец должен создаваться вообще независимо от музыки? А во-вторых, очень интересно то, что в этом письме любовнику она всячески умаляет собственный интеллект. По меньшей мере двое из последующих читателей ее писем, известные критики Анна Киссельгоф (в «Нью-Йорк таймс» от 11 января 1975 года) и Эмили Лейдер (в «Сан-Франциско ревю оф букс» от апреля 1977 года) отмечают склонность Айседоры к употреблению детских выражений (типа «бедная головушка») и даже к «пустому детскому разговору» (как называет это Эмили Лейдер), противному и приводящему в смущение.

В самом деле, Киссельгоф считает выбор слов Айседорой настолько раздражающим, что в обзоре книги Стигмюллера «Молодая Айседора», озаглавленном «После легенды, детский разговор», она подробно останавливается на этой неожиданной, самоуничижительной черте Айседоры — этого «символа раскрепощенной женщины». (Справедливости ради в оправдание критиков следует заметить, что нужно обладать снисходительностью влюбленного, чтобы правильно оценить фразу типа «Когда ты снова придешь к своему маленькому несчастному кролику?».) Но, кроме очевидного факта, что такие слова были вовсе не предназначены для посторонних глаз, странно, как критики упустили две вещи: эти письма были написаны ненадежному любовнику, который чувствовал опасность конкуренции как артист, тем более со стороны женщины, и вдобавок Айседора со временем приходит к осознанию собственных ценностей. Ее безалаберное детство, рождение ребенка вне брака и трудности, которые она испытывала в общении с человеком ранимым, склонным то к ярости, то к депрессии, каким был Гордон Крэг, все это не прошло бесследно. Любя Крэга и восхищаясь им как художником, она хотела защитить его самолюбие и поддержать его в работе. Только много позже она начинает понимать цену себе и своему творчеству.

Однако она не воспринимает Крэга как оппонента. Место женщины в обществе — законы, обрекающие женщину лишь на хозяйство, замужество, развод, воспитание детей, а также двойной стандарт жизни — вот что хотела изменить Айседора, но в ее глазах мужчины не были врагами. «Мне кажется, что если свадебная церемония нужна лишь для того, чтобы обеспечить воспитание детей, тогда вы выходите замуж за

человека, которого уже подозреваете в том, что он негодяй, а это весьма низкое предположение. Но я не такого плохого мнения о мужчинах, чтобы считать их столь низкими образчиками человеческого рода»¹³.

Айседора дала свой последний концерт в Варшаве 10 января и на следующий день вернулась в Берлин, где ее ждал Крэг, вернувшийся из Флоренции¹⁴.

Она смогла пробыть с ним недолго, поскольку у нее был заключен контракт на гастроли в Голландии. У них накопилось множество счетов, требующих немедленной оплаты (в том числе четырех- или пятимесячная зарплата няни ребенка, фрейлейн Кист), так что Айседора не решалась отложить свой отъезд. Старый друг и коллега Крэга, музыкант Мартин Шоу, встречал ее в Голландии, так как должен был выступать с Айседорой в качестве дирижера.

16 января, в день рождения Теда, она послала ему телеграмму и следующее письмо из Амстердама:

«Я скучаю по ребенку. Я скучаю по тебе и по тому чуду и вдохновению, которые ты привносишь в каждый момент. Даже страдания, которые ты иногда причиняешь, — радость в сравнении с разлукой с тобой. Придет ли день, когда я смогу быть рядом и помогать тебе в работе, вместо того чтобы так носиться по стране... Ты — Вино и Поэзия жизни, без тебя так холодно и пустынно... Если ты собираешься в Италию, то могу ли я поехать с тобой??? Да — »¹⁵.

Когда Айседора в декабре уехала из Флоренции на гастроли в Польшу, она отправила ребенка с няней в Сан-Ремо на итальянской Ривьере. В январе она написала Теду из Голландии:

«О, как я хочу увидеть нашу малышку, но

доктор говорит, что смена молока и климата на более холодный может оказаться роковой, так что я не смею. Фрейлейн пишет мне, что собирается уехать, ведь она обещала оставаться только до марта. Я найду няню здесь, чтобы дать ей необходимые инструкции перед отъездом, и, кроме того, я должна сама увидеть человека, который будет заботиться о ребенке.

Стампф [ее менеджер в Голландии] хочет, чтобы я дала еще несколько концертов. О дорогой, я так расстроена и опечалена, но постараюсь быть храброй. Рэй [Раймонд Дункан] просит выслать ему деньги...»¹⁶

Ее первое выступление в Амстердаме проходило при переполненном зале. Айседора рассказывала в письме к Крэгу:

«Твоя телеграмма придала мне силы для вчерашнего выступления как ничто другое.

Сегодня утром я обнаружила, что «заболела», и лежала весь день как полагается...»¹⁷

На следующий день она все еще была «больна» и не стала выходить. Она писала:

«Дорогой, моя звезда, похоже, звезда тоски, и мне предначертано провести свою жизнь тоскуя, тоскуя, тоскуя. Иногда, когда я танцую или нахожусь рядом с тобой, она безмолвствует — да, ты можешь заставить ее замолчать, — но никто другой, ничто другое, только иногда мой танец...

От тебя сегодня нет письма!

Кэтлин [которая навещала ее в Амстердаме] уехала сегодня утром в Лондон. Она была очень мила и весела. Я лежала весь день напролет, потому что все еще «больна». Завтра я должна отправиться в Харлем для репетиции с музыкой Шопена...

Дорогой, сейчас я ложусь спать.

Какая смешная жизнь!

Я хочу своего ребенка, более того, я хочу тебя. Я полна беспокойства и тоски...

Ты говоришь: «Будь умницей, Топси, ложись спать и поправляйся» — я танцую здесь 25-го и 28-го, а потом Берлин?

Мне придется оплатить здесь эти зверские счета, иначе будут неприятности.

Отель Долен — Гаага	500 гульденов
Проф. Трал...	150 гульденов
Доктор Ван Несе...	300 гульденов
Фрейлейн...	225 гульденов
Отель здесь 9 дней...	225 гульденов
	1430!!!

Ужас!

Фрейлейн прислала телеграмму, прося 450 франков. Думаю, они оказались в тяжелом положении, и я послала ей.

Как только поступят сборы от двух вечеров, я перешлю тебе все счета, квитанции, дивиденды и так далее. Элизабет пишет, что ей нужно вернуть 1000 гульденов, которые она давала взаймы, чтобы оплатить расходы за дом...»¹⁸

Крэг в Берлине работал над декорациями, которые заказала ему Дузе.

«Я уже сделал четыре эскиза для «Леди из моря» — художники довольно дорогие, и у меня уходят все деньги из тех, что платит мне Д. [Дузе]. Довольно сомнительная идея, что художник работает практически бесплатно... Гораздо предпочтительней устойчивый доход Отто [консьерж дома на Зигмундсхофф, 11]... Школе (мой проект театральной школы) придется подождать. Все хорошее должно ждать, и если достаточно хорошие вещи стоят тридцати лет, то по-настоящему хорошая вещь стоит и ста.

Потом я появлюсь «впервые на всех сценах» в роли Йорика».

Но до этого будущего дебюта Крэгу нужно было еще удовлетворить своей работой Дузе. Великая актриса, казалось, колебалась в выборе пьес, и Крэг, погруженный в работу для нее, находил ее метания крайне мучительными для себя.

«Кстати, у Дузе уже новая пьеса. Это очень жаль, она наверное забыла о «Росмерсгольме», о котором говорила раньше. Однако с ее постоянными метаниями и изменениями она все же лучшая из всех»¹⁹.

Тем временем «болезнь» Айседоры не принесла ей покоя. Мы находим ее письма к Теду:

«Дорогой —

я лежу в постели уже третий день. Ужасно, ведь я так успешно работала.

Терпение...

Не могу даже читать, все плывет. Надеюсь, что к завтрашнему вечеру буду в порядке. [Скорее всего, имеется в виду 25 января, когда она должна была выступать во второй раз в амстердамском Концертном зале.]

Как глупо, что я так расклеилась...

Не могу понять этого...»²⁰

Видимо, после этого выступления Айседора «упала на сцене и ее отнесли в отель». Она была сильно больна. В «Моей жизни»²¹ она определяет свою болезнь как «молочницу», но Френсис Стигмюллер предполагает, что это была обычная менструация. Если он прав, а это подтверждается тем, что Айседора писала «больна» в кавычках, и если вспомнить дневники Кэтлин, написанные в Нордвике, из которых следует, что при родах у Айседоры были разрывы ткани, то неудивительно, что теперь она так болезненно переживала свой цикл, особенно имея в виду напряженный график ее выступлений. Но чем бы ни была вызвана ее

болезнь, Стигмюллер совершенно прав, предполагая, что беспокойство по поводу долгов, вынужденная разлука с Тедом и ребенком, а более всего сознание непредсказуемости Крэга рождали ее душевный дискомфорт.

Крэг, поглощенный своей работой, стал тяготиться их отношениями. Айседора чувствовала это, и ее тревога перешла в полный упадок сил. Как бы то ни было, Крэг ненадолго приехал в Амстердам, чтобы навестить ее. 23 января, после возвращения в Берлин, он получил телеграмму от Дузе, по-видимому переадресованную ему Айседорой: «У меня есть новая пьеса, она прекрасна, но я должна обсудить ее с вами. Можете ли вы приехать в Ниццу? Я буду там с «Росмерсом» девятого февраля»²².

Увидев эту телеграмму²³, Айседора поняла, что у этих двоих ничего не получится, если она не выступит в качестве посредника. Ее опасения, как выяснилось, имели под собой основания.

Если верить Айседоре, Крэг приехал в Ниццу, «чтобы обнаружить, что без ведома Элеоноры его оформление было раскрыто надвое». Он «впал в страшную ярость, приступы которой у него случались и раньше», и обвинил Дузе в том, что она позволила разрушить его декорацию. По мере того как он продолжал свою гневную тираду, актриса тоже пришла в ярость и заявила, что больше не желает его видеть. «Это был конец ее намерениям соединить свою карьеру с гением Гордона Крэга», — писала Айседора²⁴.

Позже в «Жизни и письмах»²⁵ Крэг заявил, что подобное толкование этого эпизода — полная чепуха. Дузе хотела, чтобы он продолжал оформлять ее спектакли, а он мог понять ее поведение, хотя «конечно, был очень удручен» тем обстоятельством, что никакие другие спектакли

не увидели свет. Что же касается описания ужасной ссоры, которая произошла между ними, то это «фантазия, что я очень плохо обращался с Дузе, был раздражен, стучал кулаком по столу — и это я, который в ее присутствии чувствовал себя юношей восемнадцати лет, считал ее божеством, говорил при ней от силы пару слов — и никогда не сказал ни единого плохого даже ее тени».

Однако Эдвард Крэг, описывая жизнь отца, согласился с тем, как описала этот эпизод Айседора:

«Он уехал в Ниццу 7 февраля и на следующий день пришел в театр «Казино», чтобы проверить, как идут дела. К своему ужасу, он обнаружил, что художник-постановщик, убедившись, что просцениум в Ницце гораздо ниже, чем во Флоренции, хладнокровно отрезал два или три фута от всей декорации. Его [Крэга] ярость не знала пределов, и после того, как он объяснил всем в театре, что он о них думает на английском, вставляя некоторые французские и немецкие слова, такие как «кретины», «идиоты», «недоумки», он бросился искать Дузе. Она ничего не смогла понять из того, что он говорил, но ей не понравилась его вспышка ярости и потеря всякого контроля над собой. Между ними все было кончено. Больше они никогда не работали вместе»²⁶.

Здесь еще следует добавить, что Крэг редко понимал, как со стороны выглядят его приступы ярости. Он казался себе вполне кротким и считал, что его напрасно оговаривают.

Спустя несколько дней после бурной сцены с Дузе в Ницце он отправился в окрестности Монако²⁷, чтобы обрести спокойствие. Айседора все еще плохо себя чувствовала и полагала, что Крэг находится в Ницце. Поэтому она предприняла

поездку из Амстердама на Ривьеру. Видимо, она застала его вернувшимся из Монако, но готовым отбыть в Италию. Вскоре после отъезда Крэга она послала ему письмо²⁸ в отель «Метрополь» во Флоренции, датированное 21 февраля 1907 года.

«Отель де Пранс.

Ницца.

Дорогой...

Надеюсь, что у тебя все в порядке. Четыре добрых человека снесли меня на кресле вниз и пересадили в коляску на колесах. Превозмогая боль, я все же очень рада, что я здесь и могу спокойно смотреть на море. Все же боли доставляют мне много мучений, мне нужно все время лежать.

Я чувствую себя по-дурацки, ведь не стоит раздражаться из-за пролитого молока — такая терпеливая Топси. Последняя попытка, которую изобрели для меня, — это горчичники — а я думала, что они давно устарели!

Люблю тебя, дорогая, дорогая душа. Я чувствую себя очень глупой и нелепой Топси.

Бедняжка.

Я завидую, ведь ты видишь всю красоту Флоренции вновь — «нашего Донателло»...

Внезапный отъезд Крэга легко объясним. Он уже и так прервал свою работу, чтобы навестить Айседору в Амстердаме. Теперь ему грозили следующие перерывы в работе, ведь фрейлейн Кист и маленькая Дидра должны были приехать к Айседоре в Ниццу — и как позже Айседора писала ему: «Послушай, только один вид ребенка заставит тебя тут же посмотреть в твое рабочее расписание»²⁹. Миссис Дункан, с которой у него были натянутые отношения, тоже ждала, что он присоединится к ним. К тому же внимание, которое он был вынужден уделять делам Айседоры —

билетам, спорам с ее менеджерами о счетах, оркестре, заботам о рекламе, — требовала значительного количества времени, столь необходимого для его собственной работы. Он не собирался забывать об Англии и до конца своих дней подвизаться в качестве секретаря Айседоры. Он чувствовал себя в заточении, пока разрыв с Дузе не освободил его из ловушки. Он написал Мартину Шоу:

«Оформление для «Росмерсгольма» было обрублено — это меня немного огорчило, но не слишком, потому что мои планы гораздо обширнее, чем эта случайная работа...»³⁰

Мне очень плохо из-за того, что то, что полыхает внутри меня, никак не может увидеть свет...»

Более он не желал работать на других и зависеть от их капризов. (Непостоянная Дузе попросила его сначала сделать оформление для «Леди из моря» и «Джона Габриэля Боргмана», потом для одной из пьес Метерлинка, потом для новой пьесы без названия — и все это в течение полутора месяцев!) Настало время для нового вида театра, где движение света, звук, массовка рождали бы необходимые эмоции и где использование образцов для достижения определенного уровня выразительности или контрастов было бы всецело подчинено только ему.

Эта идея, как полагают многие, вовсе не исключала существования любой иной формы театра, потому что Крэг любил театр во всех его проявлениях, но хотел создать свой, новый, который был бы его собственной частичкой искусства³¹.

Флоренция, похоже, стала его убежищем. Там у него были друзья: Мартин Шоу, занимавшийся поисками музыки XV века для Айседоры, и американский коллекционер художественных произ-

ведений Чарльз Лузер, который в прошлый визит Крэга предоставил ему свою виллу. Со времени успеха «Росмерсгольма» во Флоренции он любил этот впитавший в себя искусство город с атмосферой бодрящей, но и спокойной, сулящей достижение совершенства.

Несмотря на шок, унижение и тревогу, которые вызвал у Айседоры внезапный отъезд Крэга, она не стала высказывать вслух свое горькое разочарование. Она прекрасно отдавала себе отчет в собственных недостатках и во временности их отношений. Более того, она надеялась, что за его отъездом не скрывается ничего более серьезного. Поэтому она не упрекала его. Даже рассказывая о своей болезни, она пыталась это делать для него в шутливой форме.

«У меня были два ужасных дня вчера и позавчера, боли, как будто во мне поселилось 170 тысяч чертей, — но сегодня мне уже гораздо лучше. Горчичники закончились — описывая ад, Данте забыл туда поместить магазин под названием «Горчичники»³².

Все еще чувствуя угрозу своей свободе, Крэг был раздражен жалобами Айседоры на здоровье. В письме матери он писал, что Айседора в «Ницце со своей мамашей... и с сиделками, которые наблюдают за ней, так как она действительно больна, — потому я приехал работать сюда, поскольку бизнес наложил на меня свою маленькую лапу...³³ Ужасно видеть больными людей, обладающих сверхчеловеческим терпением, — только нетерпеливые могут успокоить себя сами».

Поездка Айседоры в Ниццу была изнуряющей, и всякий раз, покидая постель, она страдала от жестоких головокружений. 23 февраля она написала:

«Меня это убивает, но боюсь, что 10 марта —

это нереально. О Боже! Я все еще лежу пластом, и у меня все болит... Доктор говорит, что я пробуду в постели еще две недели, а потом пройдет, по крайней мере, еще две недели, прежде чем я окрепну настолько, что смогу ходить, работать, танцевать...»³⁴

К этому времени Крэг переехал на пустую виллу Лузера, расположенную на холме, возвышавшемся над Арно и Флоренцией. На террасе, увитой виноградными лозами, в кадках росли лимонные и апельсиновые деревья. Здесь он начал работать над «Маской», журналом, предназначенным для выражения его идей о театре. Позже молодая англичанка Дороти Невайл Лиз, написавшая до этого две книги, бросила свою работу, чтобы помогать Крэгу в выпуске «Маски»³⁵.

Айседора писала:

«Итак, у тебя есть вилла. Это звучит очень величественно.

Сегодня я сидела в течение часа.

Фрейлейн нашла тихий отель на холме, из которого открывается вид на море, — 12 франков в день, со всеми удобствами. Если бы доктор разрешил мне ходить... Я все еще принимаю эти порошки, от которых у меня бесконечно кружится голова...

Я смотрю на ребенка, смотрю на море и думаю о тебе — и если мое бедное тело разрывается от этих ужасных болей, то мое сердце полно любовью, любовью — поэтому все в порядке»³⁶.

Доктор ставил ей разные диагнозы, в том числе невралгию и упадок сил. Айседора оставалась равнодушна к названию своей болезни, но она заметила, что ей становится значительно лучше, когда она получает письмо от Теда.

Дата этого ее открытия осталась неизвестной.

«У меня был доктор. Он сказал, что до перво-

го апреля не может быть никаких выступлений! Я принимаю какие-то очень сильные порошки и даже не могу читать — только твои письма и дорогой ребенок спасают меня от отчаянья.

А ребеночек такой красивый и такой живой...»³⁷

Боясь, что ее письма могут встревожить его, Айседора послала Крэгу несколько слов утешения:

«Дорогой, тебе не стоит волноваться за меня. Это правда, я немного больна, но твоя способность доставлять мне радость столь велика, что твои драгоценные строки важнее любого лекарства. Может быть, из-за того, что приходится лежать так спокойно и испытывать такие сильные боли — звучит немного по-ирландски, но это действительно так — притупляются все жизненные ощущения, что делает тебя полуживым, а Любовь высвечивается гораздо ярче. Поэтому не волнуйся за меня — я не несчастлива»³⁸.

Но мало-помалу ее здоровье начало восстанавливаться. 9 марта она написала Крэгу, сообщая, что силы возвращаются, а через несколько дней сообщила ему:

«Сегодня я ходила в сад, безусловно, я люблю жизнь. Это похоже на освобождение из тюрьмы. Так приятно было вдыхать все запахи земли, мне хотелось расцеловать все растения и танцевать — для этого я еще слишком слаба, но уже скоро... Да, жизнь великолепна...»

Прогулки в город или на холмы в сопровождении сиделки были значительными событиями, знаменующими ее выздоровление. Она написала Крэгу, что уже почти совсем здорова и через несколько дней приступит к работе. Но его последнее послание к ней наводило на грустные размышления.

«Я не могу перестать думать, что твое пись-

мо звучит так же сурово, как твой отзыв о Нордвике, где скрипели двери, а Топси все время болтала и шумела. Мое сердце немного ныло, и я думала, нужна ли я ему — даже в другом коттедже?.. Птичка любит жить со своей самкой в гнезде, даже лев вышагивает рядом со своей леги — но ты — о, ты говоришь: «Уходи, нарушительница моего покоя...» Спокойной ночи, дорогой, — я люблю тебя — твоя Айседора»⁴⁰.

Под этим письмом Крэг написал: «Я не говорю «уйди» — но я говорю «будь возле меня и дай мне ту зацепку». А ты говоришь о том, что подаришь мне землю, тогда почему же не дать мне ту зацепку, о которой я прошу...»

Скорее всего, он не отослал это письмо Айседоре. Как и она, он страдал и был вынужден тщательно скрывать свои чувства. «Зацепка», о которой он упоминал, была деньгами, обещанными Айседорой для оплаты рабочих, изготавливавших его декорацию. Она обещала их от чистого сердца, но болезнь вынудила сократить количество выступлений, и по письмам Айседоры видно, что она сама нуждалась в деньгах. Но материальные трудности других всегда мало заботили Крэга.

Тем не менее он успешно работал без отвлекающего присутствия Айседоры, чего она не могла не заметить, когда он прислал ей несколько сделанных им гравюр. Похвалив их, она написала:

«Я не могу жить без тебя — это правда. Я думаю, мое тело и душа содержат частички тебя, но я далеко от тебя. Я скорее соглашусь, чтобы ты был в миллионе миль от меня, если буду знать, что ты счастлив или почти счастлив, если ты понимаешь, что я имею в виду, чем рядом со мной и несчастлив... Спокойной ночи, любовь моя, мое сердце, моя душа. Вся твоя Айседора»⁴¹.

Растроганный Крэг приписал под этими строками: «Моя удивительная Топси — да! Да!. Но не слишком ли ты хочешь уверить меня в этом?»

В конце концов Айседора поправилась настолько, что смогла приступить к работе.

«Я понемногу работаю каждый день. Вначале мне казалось, что я дроблю камни. Работать приятно, когда втягиваешься, но так трудно достичь такого состояния, чтобы суметь втянуться... Сначала ощущение вековой борьбы с непреодолимым препятствием, потом вдруг вспышка света, которая соединяет тебя с идеей, словно ты проникаешь в Бога... Вот что я чувствую, когда пытаюсь работать, только чаще всего я продвигаюсь только до страданий и борьбы, а потом пустота и отчаянье»⁴².

Но, несмотря на все трудности, с которыми было сопряжено ее возвращение к работе, и отдельные рецидивы невралгии, Айседора сознавала, что должна вскоре возобновить выступления. Во второй половине марта она написала Крэгу:

«Мои деньги на исходе — может быть, мне лучше поехать в Голландию, прежде чем я не обанкротилась окончательно? Как ты думаешь? Если ты считаешь, что это правильно, то я отправлюсь в следующую среду или около того. Доктор говорит, что по дороге лучше будет где-нибудь остановиться на ночлег.

Хорошо. Я бы больше хотела поехать во Флоренцию. Извини, что я беспокою тебя, но именно для этого я и существую на Земле.

Со всей моей любовью.


Твоя Айседора»⁴³.

24 марта Айседора окончательно поправилась и смогла уехать из Ниццы.

«Дорогой, сейчас я уезжаю на вокзал... До свиданья, Голубое небо, Яркое солнце и малышка.

О, мне это так не нравится. Мне бы хотелось, чтобы вместо этого я ехала к тебе. Как бы тогда я радовалась — я бы просто летела на крыльях... Не мог бы ты найти для меня... коттедж во Флоренции... обещаю, что я не стану тебе надоедать. Спокойной ночи, дорогой... Люби свою Айседору хотя бы немного, если сможешь»⁴⁴.

НА ДРУГОЙ БЕРЕГ РЕКИ 1907

йседора приехала в Амстердам в пасхальную ночь 31 марта 1907 года. Утомленная поездкой, она написала коротенькую записку Крэгу и свалилась в постель.

На следующее утро, едва проснувшись, она обнаружила письма от Крэга. Они были доставлены в ее комнату в отеле «Горокс Долен» из офиса Стампфа. Растроганная этим знаком любви Теда, она написала ему счастливое письмо:

«Дорогой, ты спрашиваешь, что ты даешь мне, но ты знаешь, что ты дал мне — жизнь... что вообще дает Земля... Моя душа ничто иное как отражение лучей твоей любви. Я чувствую, что мое тело и душа становятся божественными — через тебя. Я хотела бы отгавать себя тебе тысячу тысяч раз, пока все не сгорит в пламени...

Спасибо, что ты написал мне о Н. [Нелли¹, Елене Мео]. Я давно собиралась поговорить с тобой о ней. Я знаю, что у нее доброе сердце,

полное любви к тебе, и я часто гумала о ней, и я снова благодарю тебя за то, что, написав о ней, ты простил мне мою глупую ревность, за которую мне было стыдно много раз. Я клянусь тебе, что от нее не осталось и следа. Может быть, рождение ребенка уничтожило все, осталась только любовь, и я так благодарна тебе за то, что ты пишешь о своих болях, и так горда, что ты можешь писать об этом мне. Не мог бы ты найти для нее какое-нибудь местечко в Италии или на юге Франции, чтобы она могла погреться на солнышке и поправиться? Скажи мне, что ты об этом думаешь, и позволь мне помочь тебе в осуществлении любого плана. Ведь существует так много ненужной боли, которой быть не должно...

Скажи мне, что я могу сделать, чтобы помочь тебе с Н. То, о чем я написала тебе в Лондон², я действительно чувствую, чувствую всем сердцем. Это Любовь, Любовь, Любовь — Бог Любви — Царство Любви. Мы войдем в него, и все, кто любит тебя, войдут вместе с нами.

Твоя Айседора»³.

Хотя она и писала, что больше не испытывает ревности к Елене, могло ли в действительности случиться так, чтобы Айседора сумела преодолеть собственную ранимость и столь естественное для нее чувство ярости? Почему вдруг она ощутила необходимость извиняться за «глупую ревность, за которую мне было стыдно много раз»? Почему ее больше не приводил в бешенство тот факт, что у Крэга было несколько семей?

Айседора считала естественным, что мужчина мог влюбляться неоднократно и иметь детей от женщин, которых он любил. У ее собственного отца было несколько семей, и, когда он имел для этого достаточно средств, он пытался помочь всем детям. Айседора считала нормой, что разведен-

ный мужчина оставался в хороших отношениях с бывшей женой. Надежда на встречу с отцом, незнакомым «демоном», о котором никто не хотел говорить, и открытие, что он оказался очень любящим, стали таким большим потрясением для Айседоры, что она не смогла поверить в то, что люди, которые любили друг друга, стали врагами и, еще ужаснее, совершенно чужими⁴.

Что касается ее и Елены, Айседора видела схожесть их жизненных ситуаций, и сознание этого помогло ей побороть ревность. (Даже в последние одинокие месяцы после рождения Дидры Айседора видела Крэга чаще, чем Елена. Факт, который, возможно, несколько успокаивал ее.)

Она избегала ярости Крэга не из-за того, что страшилась самой борьбы, а просто мысль о потере его любви была невыносима для нее. Несмотря на преданность матери, молодые Дунканы выросли в обстановке социальной неопределенности и материальной нестабильности из-за бегства их отца. Единственную передышку они получили, живя в доме, который он для них купил, да и тот они потеряли, когда Джозеф Дункан разорился в очередной раз.

А для маленького Тедди и его сестры Эдит отсутствие отца, хотя и явилось моральной травмой, никак не отразилось на их материальном благополучии. Напротив, Годвин не мог содержать семью, и их семейное состояние значительно возросло лишь после того, как растущие счета заставили Эллен Терри вернуться на сцену⁵.

Это несколько не уменьшило любовь матери к детям. Хотя их положение и делало их статус неопределенным с точки зрения общества в целом, в театре, который был истинным миром для Эллен Терри, ее выдающийся талант и исключительная сила ее личности сделали ее детей же-

ланными. Так что Крэг, непоколебимо уверенный в любви матери и ее способности защитить его, нисколько не боялся потерять любовь женщины, а, напротив, боялся ее слишком сильного проявления. Он чувствовал, что женщины относятся к нему как к своему ребенку, нанося урон его мужскому «я» и угрожая его работе. Особенно он боялся творческого состязания с женщинами. Он нуждался в женской любви, но время от времени ощущал себя попавшим в ловушку семейных отношений, и тогда он уединялся в своей студии, где в более свободной обстановке мог полностью посвятить себя работе. Поэтому в безопасном отдалении во Флоренции он и ждал вестей из Голландии.

Первое выступление Айседоры состоялось в Амстердаме 3 апреля, и на следующее утро она написала Крэгу из Гааги, где остановилась:

«Вчера все прошло хорошо. Ноги у меня еще слабые и дрожат, но я получила огромное удовольствие от танца, думала о тебе и танцевала во славу гармонии любви... Я получила твою телеграмму перед самым выходом на сцену и от этого словно воспарила... Ты заставил мою душу взлететь... Я вся состою из твоей любви и твоих мыслей, и больше ни из чего. Без тебя я не продвинулась бы дальше закрытой двери. Ты открыл ее мне — я чувствую себя такой богатой благодаря тебе, но что я могу дать тебе взамен! Может ли созданное существо дать что-нибудь своему Создателю? Ты глубоко вспахал и засеял мое тело и душу, и теперь они цветут и плодоносят. Что же я могу дать тебе взамен?.. Когда-то мне приходилось общаться с ужасными людьми и говорить с ними о контрактах и датах, ты снял этот груз с моих плеч, и теперь я парю в танце — только в танце, — все время чувствую твою под-

держку, которой я окружена, точно могучей стеной... Как бы я хотела быть Богом, чтобы сделать для тебя то же, что и ты для меня»⁶.

Она выступила в Гааге 4 апреля, в Утрехте 6 апреля, снова в Гааге 8 апреля, в Лейдене 10 апреля и в Харлеме 12 апреля⁷, что принесло ей значительный доход. Но Стампф, ее менеджер в Голландии, неожиданно сообщил, что оплата нанятого оркестра должна производиться из ее денег⁸. Она написала Крэгу:

«Пусть Стампф упивается своими гульденами. Я вернусь в Берлин, потому что этот отель чистой воды грабеж. Я сегодня же переведу тебе через банк то, что осталось в результате нашей схватки, и пошлю тебе перечень своих расходов и т. д. У меня нет новых долгов, но остались старые — отель, доктор, сиделки и так далее, и так далее»⁹.

Вернувшись в Берлин, Айседора наконец-то воссоединилась со своим ребенком. Крэг должен был вскоре приехать к ним, чтобы вместе отправиться в «Гранд-отель» в Стокгольм, где она собиралась выступить с 4 по 15 мая. После короткого совместного пребывания в Швеции они расстались, и Крэг отправился во Флоренцию, а Айседора — в Берлин. Встретиться им удалось лишь много месяцев спустя. Айседора стала вынашивать планы концертов в Германии, но необходимые приготовления требовали времени. На 4 и 7 июня у нее были запланированы выступления в Баден-Бадене. 5 июня она написала Крэгу из Бадена:

«...небольшой зал — всего 2019 мест, и более половины выручки уходит на расходы — только отель стоит около 700!.. поселилась в самом дешевом... В Бадене выступаю 7 июня, в Люцерне 13 июня, в Цюрихе (?) 15 июня и в Берлине 28 июня. Также собираюсь выступить в июле в Мангейме на открытом воздухе и жду ответа из

Висбадена и некоторых других мест — все идет не так быстро, как мне бы этого хотелось, и я схожу с ума от нетерпения»¹⁰.

К ее раздражению прибавился еще и тот факт, что полицейское управление «опять завело старую песню о запрещении ученицам появляться на сцене»¹¹ в берлинском концерте 28 июня. «Глава управления назначил специальную репетицию этим утром. Мы заставили наших маленьких девочек одеться в длинные платья, и он напрасно пытался высмотреть хоть одну голую ногу... Он создавал ужасную атмосферу... Так как этого ему показалось мало, он опять назначил рассмотрение дела с судебным исполнителем на 9 часов утра и пригрозил послать за мной полицейских, если я не явлюсь. Как я могу танцевать вечером, если утром мне предстоит такое?»¹² Тем временем студию Крзга в Берлине вскрыли и описали его имущество в счет уплаты ренты. Для того чтобы разобраться с этим делом, Айседора наняла адвоката.

«Берлин просто невозможное место из-за всех этих вещей. В твоей студии словно выпал снег, все оклеено белыми бумажками [опечатано судебным исполнителем]. Но не волнуйся, мы с этим справимся. Как Элизабет справляется со всем этим адом, я не знаю. Она борется просто с удивительной смелостью. Они стали приставать ко мне даже с уплатой налогов... Дорогой, прости меня за это глупое письмо. Меня привели здесь в такое настроение, которое невозможно вынести ни человеку, ни зверю, — как будто все время бьют головой о каменную стену. Я не пишу тебе в деталях обо всех наших неприятностях. На завтра уже продали 1600, так что все, похоже, будет хорошо»¹³.

К счастью, детям разрешили выступать, и 29 июня Айседора написала Крзгу:

«Дорогой, какой прекрасный зал был вчера. Они кричали, начиная с первого номера, и устраивали овацию весь вечер. Мы повторим выступление в следующую пятницу... В зале было более 4000. Наш чистый доход 1500. Хорошо, если бы так было трижды в неделю, но и один раз — это прекрасно. Газеты пишут... «Ее искусство роптало...»

Между Берлином и Мангеймом организовать выступления не удалось, хотя Гус заработал воспаление мозга, пытаясь что-то сделать, но, видимо, такое невозможно в это время года... Дорогой, не смог бы ты приехать в Мангейм двенадцатого, потому что я, правда, думаю, что больше не смогу не видеть тебя.

Гус содержит все дела в совершенном порядке, но ему не удалось организовать достаточно выступлений, и, увы, огромные расходы пожирают буквально все. Сейчас он предпринимает все возможное, чтобы организовать выступления в течение всего августа, трижды в неделю»¹⁴.

Через некоторое время после выступления Айседоры в Мангейме 12 июля Крэг написал в ответ на одно из ее писем:

«Моя дорогая — небольшая лекция, сопровождаемая постоянными поцелуями.

Ты говоришь, что мое письмо (поцелуй) недостаточно сочувственное (поцелуй) и что никто не может по-настоящему оценить трудности (поцелуй), если они не касаются его напрямую (поцелуй). Но ведь не сочувствие заставило ружья стрелять в 1792 году в Альпах! В такие моменты сочувствие сидит глубоко и выпускает вперед свою сестру Дисциплину (поцелуй). А насколько я вижу, именно сочувствие заставило тебя потратить несколько тысяч марок, вместо того чтобы скопить их (поцелуй). Не очень-то дисциплинированно говорить: «Боюсь, что финансовые проблемы не

разрешатся до начала сезона», когда у тебя такие счета:

Гейдельберг	— 2000?
Баден	— 1500?
Киль	— 1000?
Берлин	— 3600?
Мангейм	— 4000 и т. д.» ¹⁵ .

В другом письме к Айседоре, написанном, по-видимому, до 12 июля, Крэг дает советы, как скопить деньги.

«...во-первых, ты должна вызвать к себе своего кассира и сказать ему следующее:

«Цель этих гастролей состоит в том, чтобы получать регулярный доход в каждом городе, а не просто покрывать расходы, а тем более быть в убытке. Если расходы в общей сложности за неделю превышают доходы, вы должны сократить расходы. Я рассчитываю на то, что вы будете отдавать мне не менее 500 марок прибыли, после того как все издержки будут покрыты». И еще ты должна сказать ему: «Если вы хотите узнать, как сократить расходы, — возьмите их перечень и сократите каждый пункт на 5 процентов. Не сокращайте такие пункты:

печатные расходы,

транспортные расходы,

но сократите все остальные — отели, питание, затраты по аренде залов и театров, зарплату — так вы остановите утечку...» Если ты не последуешь этому правилу, то к октябрю у тебя останется на руках только 3000 марок...

Моя дорогая, как я говорил тебе, мой строгий распорядок — это выбранный образ жизни — и все мои дела идут хорошо.

Я думал, что не буду прерываться, по крайней мере, еще месяц, ведь я вошел в колею с громадными трудностями...

Никогда еще... моя работа не была столь целенаправленной и продуктивной... Я только собьюсь с ритма, если прервусь и скажу: «У меня больше нет масла для мотора». Так что будем полагаться на твоего лейтенанта, который удерживает форт со случайными 2000 марок.»¹⁶

Из Гамбурга Айседора написала около 20 июля: «Дорогой, после огромных усилий, после уплаты всех расходов на детей, на капельмейстера и прочее у меня осталось немногим более 2000 марок! Я посылаю тебе 1000, а 1000 оставляю на текущие расходы. Я буду танцевать здесь двадцать четвертого... Я была в отчаянье из-за невозможности заработать деньги этим летом. Единственное, что остается, это как «следует отдохнуть и с новыми силами начать сезон с октября»¹⁷.

В течение лета финансовое положение Айседоры не улучшилось. Она выступила в августе в Цюрихе (где жила в дорогом отеле), танцевала в Мюнхене 20 и 22 августа и должна была выступать в Баден-Бадене 24 августа. Крэгу она написала:

«Я ненавижу писать тебе огорчительные письма, но не могу написать ничего другого... У меня кончаются деньги. Мне придется отправиться в Берлин, где, по крайней мере, смогу перебиться. Фрейлейн Кист уехала домой, и мне пришлось послать деньги на новую няню... Гус улетел в Америку, твердо пообещав мне поехать только пароходом... Я все время чувствовала, что это лето ужасное... Мне так бы хотелось сесть в поезд и приехать к тебе, но это только ухудшит положение, потому что тогда у меня не хватит денег, чтобы вернуться в Баден 24 августа.

Это так ужасно, что я провожу лето подобным образом, и я чувствую, что совершенно разбита»¹⁸.

К этому времени и Крэг остро ощутил не-

хватку денег. В паническом письме он просил Айседору взять денег взаймы у кого-нибудь из друзей.

«Пожалуйста, ответь мне, Айседора, по поводу 6000 марок. Если корабль пойдет ко дну еще раз, то я утону вместе с ним, и тогда прощай вся моя напряженная работа. Ты всегда делаешь то, что говорит тебе Элизабет? Или это еще чье-нибудь побочное влияние? Что сделало все эти гастроли столь непродуктивными? Я пытался объяснить тебе это. Ты, похоже, не понимаешь, насколько это все серьезно. Как ты можешь писать мне обо всем, кроме того, ради чего, как мы все думаем, ты работаешь?

Через несколько дней мне нужно заплатить 2000 марок или закрыть все дело. Это будет означать 3 или 4 процесса [судебных], поскольку у меня контракт с моими рабочими. Я лежу с воспаленной ногой и читаю по ночам, вместо того чтобы спать. Мешочки со льдом изредка уменьшают боль. Я лежу уже 14 дней. Мне было бы легче, если бы денежный вопрос не висел надо мной как дамоклов меч...

Я ждал, что ты приедешь сразу после выступления в Мангейме, но, видимо, ты потеряла карту, или голову, или еще какую-нибудь мелочь...

Работа продвигается вперед с пугающей, божественной энергией, и весьма успешно, пугающей меня потому, что я все время вижу перед собой слова: «бесполезно — ведь Айседора забыла»¹⁹.

Несправедливость этого письма говорит сама за себя. Из Берлина Айседора написала:

«Ты и я — люди непрактичные, но этим летом наша непрактичность достигла предела. Ты должен сказать своим людям, чтобы они погождали до зимы [имеется в виду оплата]. Другого выхода нет... Мой банк здесь не выдаст мне ничего, даже если я буду умирать! В твоей студи

все описано. Я попросила мистера Магнуса [Морис Магнус — менеджер Айседоры и Крэга] помочь мне запаковать твои картины, чтобы их не могли тоже описать. Я должна заплатить сегодня 100 марок, чтобы продлить опись, иначе все будет продано.

Гус уехал в Америку, потому что получил хорошее предложение. Фрейлейн Кист одолжила ему денег на билет.

Я так ужасно переживаю из-за тебя. Я попытаюсь послать тебе завтра, по крайней мере, 2000 марок, если смогу их достать... Мне нужно пройти курс лечения, иначе, как утверждает доктор, я не смогу танцевать следующей зимой. Не можешь ли ты настоять на том, чтобы что-нибудь предпринял мистер Лузер?²⁰ Доктор не позволяет мне танцевать, поэтому я не могу продолжать работу над своей новой программой... Как бы мне хотелось чем-нибудь порадовать тебя...

Я совершила чудовищную ошибку, решив, что смогу заработать деньги летом, — мне никогда не удавалось этого раньше...

Дорогой мечтатель, это такой глупый мир, и я боюсь, что нужен кто-нибудь посильнее твоей бедной Топси, чтобы помочь тебе. [Здесь Крэг приписал: «Все это влияние Элизабет».]

Вся моя любовь — тебе, хотя она не может принести тебе много хорошего или нет?

Твоя Айседора»²¹.

Письмо Айседоры, в котором она называла их обоих непрактичными и сообщала Крэгу, что ему придется отложить выплату его помощникам до зимы, наверно, было весьма оскорбительным. Однако Крэг сделал вид, будто не заметил, что Айседора постоянно платила судебным исполнителям, чтобы сохранить его имущество и, кроме того, посылала ему деньги как только могла. И если

она не посылала их больше, то, значит, их у нее просто не было.

1 и 3 сентября Айседора танцевала в Мюнхене. 2 сентября она написала Крэггу: «Я очень нуждаюсь в отдыхе, и, если это будет возможно с финансовой точки зрения, я приеду в Венецию и покупаюсь недельку. Ты встретишь меня там?» Несмотря на то что она проявила беспокойство о деньгах, Крэгг не мог не отметить, что она остановилась в «Гранд-отель континенталь», который был весьма далек от дешевых. Хотя он настаивал, чтобы она сократила расходы, он никогда не упрекал ее за выбор дорогих отелей, видимо сознавая, что актриса должна поддерживать определенный уровень жизни в целях рекламы.

Айседора действительно нуждалась в отдыхе. Погрузившись в деловые заботы после полного разорения в Голландии, она заставляла себя искать любую возможность выступить, опрашивая неохотно идущих на контакт менеджеров, споря о счетах, поездках, концертах и имея дело с судебными исполнителями. И она не могла сделать ровным счетом ничего, чтобы сократить свои текущие расходы, которые в том числе включали и содержание всей семьи (ее матери, Элизабет, ребенка, няни и иногда братьев), все расходы по школе и оплату услуг докторов.

Она приехала в Венецию 8 сентября и на следующее утро написала Крэггу из «Отель ройял Даниели» (еще один отель люкс):

«Дорогая любовь, я так устала, что если не отдохну, то заболею... Если бы ты только был здесь. Если ты не приедешь, то я сама приеду, чтобы увидеть тебя. Пиши мне на адрес конторы Кука... так как я не хочу оставаться в этом отеле»²².

Тем не менее она, по всей вероятности, все еще жила в «Даниели» 15 сентября, поскольку

записка, адресованная Крэгу, написана на фирменной бумаге отеля:

«Если до конца недели ты не приедешь, я приеду сама, чтобы увидеть тебя. Если ты хочешь этого, ты хочешь? Твоя Топси. О, закат Солнца и свет Луны — все это немного сводит с ума»²³.

И еще в одной записке она повторяет свое приглашение. «Какой прекрасный город — не можешь ли ты приехать сюда хотя бы дня на три?»²⁴ На полях Крэг с горечью приписал: «Как я могу из-за трех дней потратить 1000 лир на дорогу в Венецию и обратно?» Поскольку он не мог приехать к ней, Айседора приехала в Иль-Сантуччио — Сан-Леонардо, недалеко от Флоренции. Вот как Крэг описал это место.

«Это был дом, позади которого росло множество оливковых деревьев, с открытой квадратной площадкой, выходившей на поросший деревьями склон холма. Там работали крестьяне, собиравшие в скирды сено, заготавливающие фасоль и оливки, — каждый сезон словно по часам начинался с нового вида работ. У меня был свой маленький сад»²⁵.

Молодая англичанка Дороти Невайл Лиз, которая бросила собственную литературную работу, чтобы помогать Крэгу с его «Маской», жила напротив Иль-Сантуччио на маленькой вилле, где она печатала рукописи Крэга. (Посвятив себя Крэгу, она в 1915 году родила ему сына, Дэвида Лиза.)²⁶ Другими его помощниками были Майкл Карр с женой и Джино Дуччи, почтальон и печатник-любитель. В конце октября к ним присоединятся другие члены семьи Дуччи, которые станут поваром и помощником плотника, работая за стол и кров, а иногда и за карманные деньги.

Вот куда приехала Айседора, сгорая от жела-

ния быть рядом с любимым, и здесь она была холодно встречена неумолимым Крэгом.

Спустя годы, уже после смерти Айседоры, Крэг, описывая то, что произошло, объяснял это тем, что перед его отъездом во Флоренцию Айседора пообещала ему дать денег для покупки необходимых материалов и оплаты рабочих.

«Это была не такая уж огромная жертва с ее стороны — она получала от 3000 до 8000 марок за каждое выступление, и ей пришлось бы посылать мне из них всего по 100 марок, чтобы работа могла продолжаться.

Я уехал во Флоренцию, ждал, ни слова, ни единой марки не было прислано. Я подождал еще и начал работать, наняв для начала двоих. Один молодой художник бросил свой дом, поверив моим обещаниям, и кто, если не мадам Дункан, обманула и его и меня и, что хуже всего, даже не извинилась. С этого дня я никогда так и не смог простить этого: мне безразлично, кто что говорит или делает лично мне, но если хоть однажды выказывается неуважение к моей работе, тогда замок защелкивается и все кончено между мной и тем, кто сыграл со мной такую шутку...

Через месяц она внезапно приехала во Флоренцию, ожидая, что я горю желанием работать с ней, но она показалась мне незнакомой. Несмотря на всю ее милую привлекательность, ничто не могло заставить меня смотреть на нее иначе чем на хорошо знакомую дорогую вещь, находящуюся где-то на другом берегу реки. Туда я положил ее, хотя она и сама, похоже, уже была там, и я никогда больше не переходил на тот берег»²⁷.

Айседора пробыла во Флоренции день и уехала в отчаянье. Из Кельна она написала ему:

«Дорогой.

Очень долгое путешествие под дождем снару-

жи и со слезами внутри. Кельн выглядит воплощением тоски. Благодарю Господа, что хоть ты можешь видеть нечто прекрасное вокруг себя...

Сюда прибыл мистер Магнус. Стамплф проглатывает контракт, несмотря на свои угрозы. Контракт начинается 7 октября в Гааге, а даты отдельных выступлений я пошлю тебе завтра.

Дорогой Тед, ты оказываешь забавный эффект на свою Топси! Ты наполняешь меня страстным желанием и болью, которая ужасна. Я чувствовала, что мне лучше умереть, чем уехать из Флоренции. Каждый стук колес поезда был пыткой. Может быть, это и к лучшему, что меня там нет. У меня кончаются все силы, когда я рядом с тобой, я только хочу впорхнуть в тебя и умереть там. Это музыка Тристиана, которая тебе так не нравится, и это самое мучительное страдание. Я словно состою из двух людей — каждый был бы очень милым, если бы не было другого, а такая комбинация ужасна. [Эта предложение было подчеркнуто Крэгем.]

Твой дом во Флоренции прекрасен. В нем ничего нет, кроме Красоты. Не могу выразить словами все, что я гдумаю о нем.

Я очень утомилась от долгого путешествия и сейчас рухну в постель.

Со всей моей любовью к тебе и с тем, чего я не могу выразить.

Твоя Айсегора²⁸.

Передай от меня привет мистеру и миссис Карр [двум помощникам Крэга]. Они великолепны».

Крэг написал поверх ее письма: «1907 год. Она приехала, и я не смог сказать «как поздно ты пришла», — но нас разлучила Элизабет в Гейдельберге и «амбиции», и я остался один. Это она должна была увидеть и понять». (Крэг считал, что Элизабет относилась к нему враждебно. Он подо-

зревал, что именно она подсказала Айседоре сначала тратить деньги на семью и школу, а уж потом посылать ему.)

Позже внизу он сделал приписку: «1944 год. Моя дорогая, я знаю, что дал тебе понять, что нашим поделуям пришел конец, поскольку я был смертельно обижен... Прости меня, я клянусь тебе — у меня тоже было сердце». И если в 1944 году он смог понять ее чувства и ее муки, в 1907 году он чувствовал лишь горечь от «предательства мадам Дункан». 27 октября он написал ей:

«Не пиши мне больше, не думай обо мне больше. Я больше не существую для тебя, коль скоро то, для чего я живу, ничего не значит для тебя.

Мне стыдно, я просто сгораю от стыда: я никогда не мог бы и предположить, что ты будешь причиной этого.

Все мои письма к тебе лежат здесь неотосланные. Я буду еще писать, я думаю, и я боюсь этого. Также надеюсь, что я не стану отсылать их. Я виноват во всем...

В данный момент я испытываю самый жуткий ужас — чувствую себя избитым до полусмерти.

Теперь — я забываю...»²⁹

Самым ужасным было то, что он продолжал скучать по ней. В одном из неотосланных писем, датированном 24 октября («получил от нее письмо, написанное без любви, так что зачем посылать свои»), он писал:

«Я вздыхаю и говорю: «да, существует женщина для Гордона Крэга, но только одна — единственная, остальные — для Тедди, а я больше не он. И если эта женщина не любит тебя, то было бы глупо пытаться заменить ее кем-то: пусть ее место останется пустым, так легче...

И Гордон Крэг посылает свои приветствия этой женщине Айседоре Дункан и хочет знать

больше. Он хочет знать больше об Айседоре Дункан. Он много слышал о ней, а знает очень мало. А хотелось бы знать много больше, хотя он не смеет и надеяться знать все. Только журналисты хотят знать все...

Айседора Дункан, я люблю тебя, и мне не следует говорить об этом, потому что это все...»³⁰

Если бы он смог отослать это письмо, оно бы вызвало лишнюю боль у Айседоры, но он предпочитал верить в то, что действия Айседоры доказывают — она не любит его, что снимало с него ответственность за разрыв с ней.

Что вызвало этот разрыв? Хотя Крэг и убедил себя в том, что Айседора предала его, не выслав денег, в которых он нуждался, «без всяких извинений», он прекрасно знал: ее длительная болезнь, а потом редкие выступления тем гибельным летом оставили ее саму безо всяких средств. С самого начала их романа, когда он говорил ей, что, конечно, это «ненастоящая любовь», всегда оставалось ощущение, что в его любви к Айседоре существовали определенные оговорки. Он чувствовал свою вину по отношению к Елене. Хотя он и считал искусство Айседоры возбуждающим, в то же самое время он боялся разговоров Айседоры об их творческом сотрудничестве.

«Время от времени она затрагивала вопрос об участии в постановке, которую я бы осуществил для нее. Я не хотел делать этого и мне удавалось каждый раз замять этот вопрос, как только он возникал... «Я выскользну, станцую и исчезну, твой спектакль будет продолжаться, а потом я появлюсь снова, опять станцую и уйду». Я думал, что именно таким образом и не стоит сотрудничать, хотя нечто интересное в ее намерениях было. Но все же они мне не нравились»³¹.

Он боялся, что Айседора будет его использовать, и в этом же меморандуме он написал:

«Она действительно восхищалась некоторыми артистами, и ими, и их искусством, но ничто не могло помешать ее американской натуре вскоре начать использовать их творчество (и даже их самих) в целях рекламы собственной карьеры»³².

Крэг всегда находил, что работа с другими людьми крайне тяжела. Боясь, что его идеи украдут, он всегда «создавал невыносимые условия» для тех, кто хотел использовать его в театральной работе, и это «привело к тому, что многие постановки, задуманные им, так и не были осуществлены», как писал Френсис Стигмюллер³³.

Он постоянно настаивал на своей «независимости», но то, что он называл независимостью, был на самом деле страх перед всем миром. Эдвард А. Крэг связывает страх своего отца и его оборонительное высокомерие с тайной, окутывающей его рождение. Страхи, мешающие Крэгу работать с людьми, происходили из его личных ассоциаций*. Все сыновья должны отрываться от своих отцов для того, чтобы завоевать собственное место под солнцем. Но в случае с Крэгом он должен был оторваться от матери, так как отца

* Эти страхи иногда принимали чудовищные размеры. Его сын Эдвард Крэг, желая помочь отцу с механическими приспособлениями в модели сцены, рассказал ему, что посоветовался с приятелем, который учился на факультете гидравлики университета в Генуе. Отец взорвался диким приступом ярости: «Как ты смел! Ты дурак! Дурак...» Как обычно, работая над чем-то особо ценным для себя, он начинал панически бояться некоего «врага», готового украсть и использовать его идеи. Впав в нервное состояние, он решил, что я предал его... Позже мы обнаружили, что состояние его нервной системы критическое». Когда Крэг стал старше, у него было два нервных срыва, сопровождавшихся подозрительностью и депрессией. (Его отец, архитектор Уильям Годвин, страдал тем же.)

он почти не помнил. Он не забывал об этом, ставя «Викингов» для своей матери, Эллен Терри. Когда актеры и менеджер хотели оспорить его решения, они обращались к ней через его голову. Так что, если он подозревал рабочих сцены в театре, то уж особенно подозрительным он был в отношении женщин. Он писал Айседоре:

«Женщина, как правило, является средоточием всех качеств, существующих на земле, и все время пытается убить любое стремление к идеалу... пытается убить в мужчине его почитание Короля-монарха — Звезд и Бога, — потому что у него не должно быть другого божества, кроме нее. И ей это будет удаваться, пока она не наткнется на художника, тогда она испустит истошный крик и, словно сфинкс, бросится с отвесной скалы...»³⁴ (Не случайно именно Эдип уничтожил сфинкса.)*

В то же время Крэг ожидал, что женщины должны быть бесконечно преданы и благородны по отношению к нему, какой была его мать. (Она также поддерживала его детей от его жены Мэй и Елены Мео.)³⁵ Айседора была, подобно его матери, очаровательной и известной в обществе женщиной, звездой, словом, его соперницей, но в то же время и его идеалом. Несмотря на то что она многим жертвовала ради него, он не был всей жизнью для Айседоры. У нее было ее искусство, ее школа, ее ребенок и ее семья. («То, что не нужно тебе, попросит Элизабет, что не нужно Элизабет, на то имеет право Раймонд, потом существует еще твоя бедная старая мама, а Гус любит время от времени поесть ножки франков по 20, а я люблю все или ничего».)³⁶ Елена, на-

* Крэг также считал себя Гамлетом, а свою мать — Гертрудой. «Я тоже потерял отца. Я тоже видел, как моя мать вышла за другого... Меня тоже посещал отец, которого уже не было...»

против, жила ради Крэга и их детей. Крэг часто чувствовал себя запутавшимся в своей семейной жизни. И в те моменты, когда она его привлекала, он предпочитал общество самоотверженной Елены, а не Айседоры, чьи дела отнимали у него его собственное время и мысли и чье положение звезды затмевало его собственную персону.

Айседора, описывая разрыв много лет спустя в книге «Моя жизнь», давала совершенно другое объяснение концу их романа:

«Я обожала Крэга... но сознавала, что наше расставание неизбежно... Жить с ним означало отказаться от моего искусства, моей личности, пойти наперекор собственной жизни и принципам. Жить без него означало находиться в состоянии бесконечной депрессии, терзаться от ревности, для которой — увы! — как выясняется теперь, у меня были веские причины³⁷. Образ Крэга в объятиях других женщин терзал меня по ночам, пока я вовсе не теряла сон. Образ Крэга, объясняющего свое творчество женщинам... говорящего самому себе: «Эта женщина нравится мне. Все равно Айседора невозможна»... Все это вызывало у меня приступы ярости и отчаянья. Я не могла работать, не могла танцевать... Я отдавала себе отчет, что это нужно прекратить. Либо творчество Крэга, либо мое — я знала, что свое искусство я бросить не смогу... Я должна была найти лекарство от этой болезни»³⁸.

Согласно Айседоре, это лекарство появилось в виде молодого человека по имени Пим, которого она убедила сопровождать ее в Россию на следующие гастроли. Но Айседора отправилась туда только в декабре 1907 года, так что Пим, если он, конечно, существовал на самом деле, а не был ее вымыслом³⁹, никак не мог явиться причиной их разрыва. Для Айседоры было, видимо,

очень неприятно признать, что ее роман с Крэгом закончился из-за отсутствия денег; слишком унижительно было и изображать себя страдающей от ревности. Легче всего было написать, что она отплатила ему, изменив с другим.

Спустя много времени в книге «Настоящая Айседора» Виктор Серов, ее последний любовник, объяснял ее разрыв с Гордоном Крэгом ревностью Айседоры: «В случае с Крэгом она измучила себя собственными сомнениями на его счет...» Касательно ее последующей поездки в Россию с Пимом он пишет: «Этот безумный эпизод положил конец двухлетнему страстному роману с Гордоном Крэгом»⁴⁰. Скорее всего, у Серова не было возможности ознакомиться с перепиской Дункан — Крэг. Он, видимо, опирается на книгу «Моя жизнь» и на то, что он узнал о характере Айседоры в ее более поздние годы, когда утраты и разбитое сердце сделали ее одинокой и одержимой.

14 октября Айседора написала Теду из Гааги. Тон ее письма нежный и спокойный: вероятно, она все еще надеялась, что возвращение возможно. Она настаивала, чтобы он «пошел к Дузе и был с ней поласковой. Не стоит ждать таких чудес от людей...».

После гастролей в Голландии она ненадолго заехала в Берлин, чтобы навестить ребенка перед поездкой в Варшаву. Из Варшавы она вновь написала Крэгу. Теперь Айседора уже отдавала себе отчет в серьезности ситуации.

«Ты не писал мне целый век, твое последнее письмо было весьма загадочным.

Я была здесь на вечеринке с шампанским и танцами — это была единственная альтернатива самоубийству. Единственная возможность выносить Варшаву — это быть все время пьяной»⁴¹.

Мама настаивает на поездке в Америку на

пароходе и сейчас уже отправилась туда...

Ты не пишешь мне, поэтому я не знаю, чем ты занимаешься...»⁴²

Она вернулась в Берлин на неделю отдохнуть, а потом выступила в Мюнхене 20 ноября. Оттуда 23 ноября она послала Крэгу записку, написанную в ресторане:

*«О Тед, прости меня. Мне надо перебеситься, потому что я забыла это сделать в юности. Топси»*⁴³.

Эта открытка, возможно, ставила своей целью вызвать ревность Крэга, но это не соответствовало действительности, поскольку с ней находились Элизабет и ребенок, а также кто-то четвертый, о котором известны лишь его инициалы. — «С. Н. Г. Г.».

В субботу 30 ноября 1907 года Крэг написал Айседоре длинное письмо. Его черновик был обнаружен в бумагах Крэга. Отослал ли он это письмо, осталось неизвестным.

«Ты послала мне открытку, моя дорогая девочка, чтобы упрекнуть в том, что я ничего не сообщаю о себе. Но ведь у меня никогда нет под рукой твоих будущих адресов...

К очаровательной мадам Дузе я послал своего доброго посла миссис Карр, которая спокойно и понятно говорит по-французски. Я отправил с ней письмо, даже два письма, и шесть моих лучших гравюр. Дузе разыграла вокруг этого целую трагедию, заставила меня еще более возгордиться самим собой, отказавшись даже взглянуть или просто открыть пакет с гравюрами. Просто Дюма-сын. Никак не отец, более мудрый и великий. Получив назад мой пакет нераспечатанным, я сел и задумался, к чему была вся эта трагедия, если она сказала миссис Карр, что считает меня ниспосланным Богом гением, абсолютно необходимым для сцены... и закричала, что хотела бы создать мне более достой-

ные условия для работы, хотела бы иметь 100000 франков, хотела бы помочь мне и т. д. и, т. д. И тем не менее она даже не взглянула на мои гравюры, в которых заключена моя душа, и я почувствовал себя вдвое сильнее, чем обычно... Она полагает, что я буду признателен ей за 100000 франков. Я был бы признателен ей за ее руку, руку друга.

Я далек от своей лучшей формы, потому что слишком мало ел за последнее время, но чувствую себя превосходно... Когда мне удастся, я иду куда-нибудь обедать в старой одежде и, мой Бог, в порванных сандалиях. Вокруг все так добры, как иногда бывают добры англичане. Я выпустил серию гравюр, состоящую из 30 штук, каждая по 16 франков или 400 франков за весь набор. Из вырученных денег я заплачу Карру и его жене, куплю свежую древесину и еду.

Возникли небольшие трудности с поисками нового дома, который понадобится через месяц, и с зарплатой моему бедному, верному Дуччи... Но все это меркнет по сравнению с глубокими сердечными разрушениями, которые продолжают-ся в моем доме...

Теперь ты знаешь мои новости. Я не нуждаюсь в материальной помощи. Я нуждаюсь в руке всех моих друзей. А насчет денег я могу позаботиться и сам, это самая ничтожная часть проблемы.

Я больше ничего не боюсь — кроме любви моих возлюбленных, которым я верю. Кроме этого.

Эта любовь может перейти в ненависть.

Неосознанная любовь в неосознанную ненависть.

Неосознанная доброта в неосознанный акт зла.

Так что давай не думать ни о нас, ни друг о друге, а каждый пусть думает о своем идеале...»⁴⁴

СТАНИСЛАВСКИЙ И ЛОНДОНСКАЯ ИНТЕРЛЮДИЯ 1907—1908

В конце декабря 1907 года Айседора приехала в Санкт-Петербург, где дала несколько концертов. 10 января она уехала в Москву, где собиралась пробыть до 20 января. Там она встретилась с Константином Станиславским, главным режиссером Московского Художественного театра¹. Однажды они уже были потрясены сходством своих идей. Как позже он написал: «Мы поняли друг друга, не сказав еще ни единого слова». После разрыва с Крэгом встреча со Станиславским была и утешительной, и возбуждающей. Они обсуждали свои теории танца и драматической игры, как посредством движения выражать мысли и чувства, как найти верные эмоции, выражающие то или иное движение, и как сохранить эту эмоциональную правду на протяжении многих спектаклей.

Каждый черпал у другого вдохновение. Видя, как Станиславский восхищен ею, Айседора не смогла удержаться и не обратить это в нечто более значительное. Она описывает этот хорошо известный эпизод в «Моей жизни». Однажды, когда Станиславский собирался уходить, она поцеловала его в губы, и, хотя он ответил на ее поцелуй, «...у него был страшно удивленный вид... а потом, когда я попыталась вновь привлечь его к себе... он, глядя на меня с ужасом, воскликнул: «Но что же мы будем делать с ребенком?» «Каким ребенком?» — поинтересовалась я. «Нашим, конечно. Что мы будем с ним делать?.. Видите ли, — продолжал он нудным тоном, — я никогда не допущу,

чтобы мой ребенок рос без отца, а мое постоянное присутствие может быть затруднительным...» Я расхохоталась, он посмотрел на меня с грустью и ушел... Ночью я все еще продолжала время от времени смеяться. Но тем не менее, несмотря на мой смех, я была сердита и даже разгневана... Я думаю, что именно тогда я поняла: иные весьма благородные мужчины хлопают дверями после нескольких встреч с интеллектуальными женщинами и немедленно отправляются в места с сомнительной репутацией. Нет, как женщина, я бы не смогла поступить таким образом»².

Тем не менее разочарование Айседоры и замешательство Станиславского не разрушило их дружбы: более того, этот случай даже способствовал усилению их внимания друг к другу. И, похоже, Станиславский был более сильно увлечен Айседорой, чем он показывал, если принимать во внимание их последующую переписку. Айседора написала Станиславскому 4 февраля 1908 года из Петербурга:

*«Дорогой друг,
я только что вернулась от мадам Дузе (Дузе в тот момент была в России)...*

Вчера я танцевала. Я думала о вас и танцевала хорошо. Я получила ваши открытки, а вчера вашу телеграмму. Спасибо. Как мило и заботливо с вашей стороны! И как я вас люблю!

Я чувствую прилив новых, необыкновенных сил. Сегодня я занималась все утро, пытаюсь вложить мои новые идеи в танец. Снова ритмы.

Это вы натолкнули меня на эти идеи. Я так счастлива, что чувствую себя летящей к звездам и танцующей вокруг Луны. Это будет совсем новый танец, который я посвящу вам.

Я написала письмо Гордону Крэгу. Я рассказала ему о вашем театре и о вашем великом искус-

стве. Но не могли бы вы сами написать ему? Если бы он смог работать с вами, для него это было бы идеально.

Я всем сердцем надеюсь, что это удастся организовать. Скоро я снова напишу вам. Спасибо еще раз. Я люблю вас. И работаю с радостью.
Айседора³.

Р. S. Моя нежная любовь вашей жене и детям».

Станиславский ответил:

«Дорогой друг!

Я так рад. Я так горд! Я помог великой актрисе найти атмосферу, в которой она так нуждалась... Я в восторге и восхищаюсь вами, чувствуя, что между нами возникла настоящая и искренняя дружба.

Знаете ли, что вы сделали для меня? Я еще не говорил вам об этом.

Несмотря на большой успех нашего театра и большое количество поклонников вокруг него, я всегда был страшно одинок. (Только моя жена поддерживала меня в минуты сомнений и разочарований.) Вы первая сказали мне несколько простых и убедительных слов, касающихся основ того искусства, которое я хотел бы создать. Это придавало мне силы в моменты, когда я был уже готов бросить свою творческую карьеру.

Искренне благодарю вас от всего сердца.

О, я с таким нетерпением ждал вашего письма и танцевал от радости, прочитав его. Я очень боялся, что вы неверно истолкуете мою сдержанность и примете мои искренние, чистые чувства за безразличие. Я боялся, что ваше ощущение счастья, силы, энергии, с которыми вы уехали, чтобы создавать новый танец, пропадет до того, как вы доедете до Петербурга.

Теперь вы танцуете Лунный танец, а я тан-

цую свой собственный танец, у которого еще нет названия. Я удовлетворен. Я вознагражден...»⁴

В другом письме Станиславский написал:

«...Знаете ли вы о том, что я восхищаюсь вами гораздо больше, чем очаровательной Дузе? Ваши танцы говорят мне больше, чем ее прекрасный спектакль, который я видел вчера...

После вашего отъезда я все время искал в своем искусстве то, что вы создали в своем. Это красота, простая как сама природа...

Я умоляю вас, трудитесь на благо искусства, верьте мне, это доставит вам радость, самую большую радость в вашей жизни. Я люблю вас, восхищаюсь вами и уважаю вас (простите меня!) — великую актрису...

Целую вашу классическую руку тысячу раз и
До свидания.

Преданный вам К. С.»⁵.

Стоит отметить, что даже в этой пылкой переписке Айседора не упустила случая напомнить Станиславскому о творчестве Гордона Крэга. Она подробно рассказывала Станиславскому о его теориях и всячески демонстрировала свою веру в гений Крэга. Возможно, в глубине души она надеялась, что Крэг простит ее, если она сумеет пробудить интерес Станиславского к его работе. Она показала Станиславскому книгу «Искусство театра», и он был потрясен. Их разговор закончился тем, что Станиславский пригласил Крэга поставить любую пьесу по его выбору в Московском Художественном театре. (Этой пьесой станет «Гамлет», историческая постановка которого осуществилась в Московском Художественном театре в 1912 году.)

Тем временем Станиславский предпринял попытку заинтересовать Владимира Теляковского, возглавляющего императорские театры, в поддер-

жке школы танца Дункан. Однако этому проекту не суждено было осуществиться, но, согласно Виктору Серову⁶, не потому, что Теляковский не ценил ее творчество, а потому что Римский-Корсаков и другие влиятельные русские композиторы были категорически против использования Айседорой серьезной музыки, которая не была написана для танца и служила лишь аккомпанементом.

Айседора должна была танцевать в Одессе и была очень увлечена идеей поехать оттуда в Александрию и Каир, надеясь, что ей удастся соблазнить Крэга затеей посмотреть пирамиды. Однако ничто не могло отвлечь его от работы. Он написал на полях ее письма: «Она думает, что я брошу работу и последую за ней в Египет!!! Великий Боже, из чего только сделана ее голова?»⁷

Своему другу, датскому актеру Де Восу, Крэг отправляет письмо, датированное 13 или 14 февраля 1908 года:

«Ты спрашиваешь меня, порвал ли я с Айседорой. Дорогой Де Вос, ты лучше остальных знаешь, что мужчина не может порвать со своей любовью, потому что это не в его силах. Какой бы любовь ни была, светлой или мрачной, безоблачной или грешной, холодной или страстной, несчастливой или счастливой, она все равно останется любовью, и, когда об этом говорится или это делается, это становится необратимым.

Я люблю Айседору, я люблю эту ношу [его работу], которую взвалил на себя, хотя она, наверное, убьет меня... Я буду любить ее всегда. Одно время я мечтал, что Айседора по природному желанию (или от любви) разделит со мной этот тяжелый труд — борьбу за свободу нашего театра, и если бы она захотела, то смогла бы научить меня делать все во много раз лучше, чем я делаю по своему разумению.

Но маленькая Айседора очень мала, очень мила, слаба и поступает так, как она того желает каждую конкретную минуту... А кроме того, у нее есть сестра, школа, которая поглощает все ее время и внимание, потом она постоянно куда-то едет — сначала в Берлин, затем в Москву, потом в Мюнхен, потом в Стокгольм. Откуда же ей взять время, чтобы о чем-то спокойно подумать или начать работать со мной...

Сейчас, когда я пишу это письмо, у меня нет ни единого франка, потому что я не могу быть вечно импресарио Айседоры, это меня убьет...

Я зарабатываю ровно столько, чтобы суметь заплатить за еду и трем рабочим... чтобы эта чертова, проклятая работа могла продолжаться...

Айседора приезжала сюда, чтобы увидеть меня. Она хотела, чтобы я бросил работу и кинулся мотаться по миру вместе с ней... Боже, как это заманчиво, но она не понимает, что я не могу...»⁸

В начале апреля Айседора, вернувшись в Берлин, написала Крэгу из отеля «Элдон».

«Дорогой, я приехала сюда сегодня с Северного полюса и увидела ребенка впервые за три месяца. Она великолепна, румяная и крепкая, ходит, танцует на цыпочках, разговаривает...

Я хотела бы, чтобы ты был здесь и увидел ее, ты будешь восхищен ею, ведь она — твой образ... Извини, что я так долго не писала тебе. Жизнь такая странная, иногда трудно даже написать. В Варшаве я неделю провалялась в постели, у меня было нервное возбуждение и невралгия. Здесь я обнаружила твое письмо, и, если бы мне не нужно было выступить в следующий понедельник в Киеве, я бы завтра же утром села в поезд и привезла бы тебе показать ребенка...

Я уезжаю в четверг, чтобы в понедельник

выступить в Киеве, после этого Одесса, Харьков, Ростов, а в случае успеха — и дальше...

Я люблю тебя, хотя тебе может показаться, что мой способ выражения чувств несколько странный. Бывают моменты, когда я не в силах писать, если тебе интересно почему, я как-нибудь расскажу тебе, если ты захочешь знать правду, но что такое «правда», все это иллюзия...

Но ребенок не иллюзия. Она прекрасна.

Я целую твои дорогие руки.

*Твоя Айседора*⁹.

Письмо Айседоры побудило Крэга написать стихотворение, которое он прибавил к целой куче неотправленных писем Айседоре. Вот его фрагмент:

Нет, ты видишь, что ребенок не иллюзия,
потому что она исцеляет и ободряет.

Поэтому страдания и лишения,
страх становятся ненастоящими.

Ты причиняешь мне страдания — о нет-нет-нет,
ведь для этого ты должна сама страдать —
а заставить тебя страдать могу только я.

Поэтому это я сам
причиняю тебе страдания,
а ты ничего не делаешь мне,
только страдаешь

от ран, которые нанес тебе я...¹⁰

Но все же большую часть времени он думал о тех страданиях, которые причинила ему она. 1 июля, получив от нее письмо, он написал еще одно послание, которое так и не было отправлено:

«Почему, забыв меня столь надолго, ты решила теперь вспомнить обо мне?..

Потому что, идиот, теперь ты ей для чего-то нужен...»¹¹

Айседора, конечно, не забыла его, но его

письма к ней были так холодны и сдержанны, что ей очень трудно было написать ответ. В Лондоне, однако, ободренная нежным приемом, который ей оказала Элен Терри, его мать, она написала Крэгу 3 августа:

«Встреча с твоей матерью была грандиозна. Она так великолепна, красива, добра. Она была для меня словно ниспосланным Богом прекрасным ангелом, два вечера подряд она приходила в театр, и я танцевала «словно во сне, так я была взволнована ее присутствием...»¹²

Элен Терри была тоже взволнована. Один раз, сидя среди публики и глядя на выступление Айседоры, она была так потрясена, что вскочила на ноги и воскликнула: «Вы понимаете, что вы видите? Вы понимаете, что это самый прекрасный в мире танец?»¹³

Дальше в письме к Крэгу Айседора писала:

«Весь мой визит был чрезвычайно приятен, и это лишь тень того, что будет с тобой, когда Лондон вновь пробудится для тебя. «Маска» (его журнал) очень хороша и поражает меня с новой силой каждый месяц...

Я уезжаю завтра в Остенде, чтобы вдохнуть морского воздуха. В Париже буду 6 августа, а 8-го уплываю на пароходе в Америку вместе с мистером Фроманом. Конечно, это несколько странное время для начала выступлений в Нью-Йорке, но он говорит, что я должна появиться там до того, как все ринутся туда 1 сентября. Твоя мама сказала, что ты приедешь в Берлин в сентябре. Неужели ты не мог приехать раньше, чтобы у нас была возможность встретиться перед моим отъездом? Надеюсь, что подыщу для тебя какого-нибудь миллионера в Америке... Не могу описать, как я хочу поговорить с тобой...

С любовью, твоя Айседора»¹⁴.

Крэг с горечью ответил в еще одном неотправленном письме: «Больших тебе успехов, а всех миллионеров ищи для себя... Ты в них нуждаешься»¹⁵.

У Айседоры были все основания остаться довольной тем приемом, который был оказан ей и детям из ее школы в Лондоне. Критики были полны энтузиазма. «Академия» писала:

«Мы никогда не видели такого радостного, такого чистого и прекрасного искусства, как у Айседоры Дункан... Кроме трех танцев, которые исполнили ее замечательные ученицы, она танцевала всю программу, длившуюся три часа, совершенно одна, и это не было однообразно... Мы никогда не видели, чтобы кто-то так радовался жизни, как эти детишки... Своим благородным искусством мисс Дункан учит нас, как эта радость может сохраняться и передаваться всем вокруг»¹⁶.

Программа представляла собой «Ифигению в Авлиде» Глюка, а маленькие девочки исполняли хоровые номера.

Одной из зрительниц в театре «Йорк», на которую выступление Айседоры произвело глубочайшее впечатление, была ее соотечественница Рут Сент-Денис, совершавшая турне по Европе¹⁷. Подобно Айседоре, Сент-Денис столкнулась с безразличием и непониманием со стороны своих соотечественников ко всем видам серьезного танца, кроме балета. Но в то время как Айседора, не выдержав неравной борьбы у себя на родине, была восторженно встречена публикой в 1902 году в Будапеште, Сент-Денис, оставшейся в Америке¹⁸, понадобилось гораздо больше времени, чтобы завоевать признание. Только 6 марта 1906 года¹⁹, после продолжительного выступления в варьете, которое позволило ей скопить деньги, она смогла представить серьезную программу. В конце того

же года²⁰ она отправилась за границу, где впервые встретила Айседору. По стечению обстоятельств, третья американская танцовщица — Мод Аллан, подражательница Айседоры, в то же время выступала в варьете театра «Палас», и ее присутствие привлекло еще большие толпы зрителей в театр «Йорк». Сент-Денис писала позднее:

«Трудно найти слова, чтобы отдать должное необыкновенному гению Айседоры. Я могу лишь коротко сказать, что она сумела передать в этом, к сожалению, крайне мало оцененном виде искусства, ощущение пробуждения целого мира²¹. Она не только прониклась духом Древней Греции, ее совершенными музыкальными ритмами, но позволила всему человечеству ощутить радость, простоту и чисто детскую гармонию, которая ассоциируется у нас с ангелами, танцующими «танец искупивших грехи». Мэри Фэнтон Робертс спустя годы сказала, что Айседора «была приверженицей Диониса, Рут Сент-Денис — Аполлона», имея в виду, что «Айседора обладала полной раскрепощенностью, которую я облекла в форму и тем самым приобрела некую восторженность... присущую ей, и которую уже не потеряю до конца жизни. В одном движении ее руки таилось все изящество мира, в одном повороте головы — все его благородство»²².

Такой теплый прием публики был тем более ценен для Айседоры, что она еще живо помнила, как «чуть не умерла с голоду» в Лондоне восемь лет назад. Ее надежды найти официального покровителя для своей школы усилились, когда королева Александра дважды посетила ее выступления. Танцовщица ободрилась еще больше, когда герцогиня Манчестерская, загоревшись идеей основать школу ее танцев в Лондоне, пригласила американку и ее учениц выступить перед коро-

лем Эдвардом и королевой Александрой в своем загородном поместье. Им был оказан очень теплый прием, за которым, однако, не последовало ничего существенного. Тем временем расходы на содержание школы постоянно увеличивались, поэтому Айседора, которая выступала в Лондоне под совместным покровительством Чарльза и Джозефа Шуманов, решила принять предложение Фромана выступить в Соединенных Штатах.

К сожалению, влиятельное Немецкое общество не разрешило ученицам ее школы отправиться в Нью-Йорк, поэтому она вынуждена была оставить их в Европе на попечение Элизабет. Некая миссис У. Е. Корей любезно предоставила свой дом (бывший дом племянницы Жозефины Бонапарт, Эмили) в распоряжение школы²³. Дом располагался в Ла-Верьер, в сорока минутах езды от Парижа, и Айседора думала, что смена обстановки будет полезна для ее учениц после «всех ограничений немецкой жизни». Она и Элизабет страшно устали от всей бюрократической волокиты и постоянных вмешательств в их жизнь. «Моя сестра не желает больше находиться под постоянным прессом правил, касающихся всех немецких школ, — говорила она репортерам. — Иногда красная тряпка, все время находящаяся перед глазами, очень утомляет». В новом доме у девочек было много места для танцев, а Париж был достаточно близко, чтобы вдоволь насладиться Лувром и другими культурными ценностями.

В том, что пребывание в Ла-Верьер не сложилось так, как задумывалось, не было вины Айседоры, хотя она, безусловно, слишком беспечно отнеслась к заверениям сестры, что все идет как надо. В то время Элизабет жила в Париже, присматривая за маленькой Дидрой. Оставив девочек в доме под опекой их воспитательницы и повари-

хи, Элизабет, переживавшая личные неприятности, больше не появлялась в Ла-Верьер.

Миссис Корей также не бывала в доме. Это ее мать, миссис Гилман, решила, что девочкам будет лучше в скудно обставленной постройке, расположенной возле конюшен, где не было ни электричества, ни водопровода. Детям не позволяли заходить в дом — миссис Гилман боялась за паркетные полы, — и они провели в одиночестве ужасную зиму, живя в спартанских условиях. В конечном счете возмущенная воспитательница уехала. И только когда встал вопрос об ее замене, Айседора узнала, что девочек увезли. Их ультимативный отъезд несколько не снимает ответственности с Айседоры и Элизабет за благополучие детей, находившихся под их опекой²⁴.

Но эти события развернулись гораздо позже, по возвращении Айседоры из Америки. Она не должна была уезжать в Нью-Йорк, оставляя свою школу, свою маленькую дочь и Крэга. Она, безусловно, была уверена, что в скором будущем объединится со своей дочерью и своей школой, но смириться с тем, что ее с Крэгом разъединит океан, ей, видимо, было очень трудно. Возможно, если бы ей удалось найти миллионера, который поддержал бы работу Крэга, он бы простил ее. Может быть, она рассчитывала найти за океаном покровителя и для своей школы. Так или иначе, она, когда-то уезжавшая в Европу на суденышке для перевозки скота, никому не известная танцовщица, путешествующая на взятые займы деньги, возвращалась в Нью-Йорк известной актрисой с высокой европейской репутацией. В этот раз она уж заставит Нью-Йорк заметить ее. Будущее школы, ее возможное примирение с Крэгом зависело от того, как примет ее Америка.

НЬЮ-ЙОРК: «ЧИСТАЯ» МУЗЫКА И ТАНЦОВЩИЦА 1908

Айседора приехала в Нью-Йорк в августе и начала свои выступления в театре «Критерион». В городе, перенасыщенном греческими и классическими танцорами, это было не самое удачное время для дебюта. Публика изнемогала от жары, а критика оставалась прохладной. Кое-кто, возмущенный уже одними названиями ее танцев, из которых часть была на французском, говорил о вечерах «высокомерной претензии на искусство». Выступление Айседоры называлось «изложением не более развлекательным, чем лекция по египтологии в публичной школе»¹. Наиболее уважаемая «Нью-Йорк ивнинг сан» отмечала: «Кроме изысканного изящества и красоты мисс Дункан демонстрирует феноменальную выносливость... Жаль, что подобной выносливостью не обладает и публика, которая устает прежде, чем может по достоинству оценить ее»².

Мэри Фэнтон Робертс, писательница и издательница журналов «Мастер» и «Критерий», рассказывает, что после «Орфея» она заглянула за кулисы и нашла танцовщицу всю в слезах, убежденную вялой публикой и язвительными критиками в том, что ей никогда не снискать успеха в Соединенных Штатах³. Ее неожиданная похвала растрогала Айседору, и в дальнейшем они стали подругами.

Айседора вызвала восхищение и заслужила дружбу скульптора Джорджа Грея Бернарда, который, в свою очередь, познакомил ее с театраль-

ным продюсером Дэвидом Беласко, художниками Джорджем Беллоузом и Робертом Генри, а также с писателем Максом Истменом. Вскоре к кругу ее знакомых присоединились поэты Эдвин Арлингтон Робинсон, Риджли Торрансе и Вильям Вон Муди, а также драматург, автор стихотворных пьес Перси Маккей. В отличие от равнодушия публики артистические круги сразу же признали ее искусство.

Она очень нуждалась в их поддержке, поскольку все больше разочаровывалась в способностях Фромана как менеджера. Она понимала, что совершила ужасную ошибку, решив появиться на Бродвее в разгар лета⁴, когда город полупустой, да еще с очень слабым оркестром. Еще больше ее возмутило то, что, пытаясь покрыть их потери, менеджер послал ее в турне по маленьким городкам, что не принесло ровно никаких результатов⁵. Она не хотела возвращаться в Европу ни с чем, и по совету друзей, которые настаивали на ее дальнейшем пребывании в Штатах, Айседора решила порвать контракт с Фроманом⁶.

Она сняла студию на Сороковой стрит, в здании Бо-Арт, с видом на парк Бриат. Репортер, который пришел взять у нее интервью, отмечал: «Вся ненужная мебель была вынесена, остались только стол, табурет, на котором лежали фотографии, и диваны, стоящие в произвольном порядке»⁷. В поствикторианскую эпоху с ее украшательством и тяжелой мебелью Айседора тяготела к простой, полной воздуха обстановке, почти японской в своей легкости. Она ненавидела загроможденность: ей нужно было много места для движения. Сама она, судя по описаниям, «была коротко подстрижена, с лицом Мадонны... и свободно завязанным шарфом вокруг шеи. Рост ее составлял пять футов шесть дюймов, а весила она сто двад-

цать девять фунтов». Репортер высказал удивление, что в жизни она не была высокой, хотя на сцене выглядела «величественно».

Обращение к своим маленьким ученицам объясняет, почему Айседоре было так необходимо существование ее школы: «Мои дети!.. Как могла я возродить забытое искусство танца без их помощи? Если мне суждено умереть, если меня оставят силы, кто еще продолжит работу, которой я посвятила всю жизнь, которой отдала все силы?»

Вскоре у нее появились причины радоваться, что она все же не вернулась в Европу. Дирижер Уолтер Дэмрош, которым она восхищалась, пригласил ее выступить вместе с ним и с Нью-Йоркским симфоническим оркестром. Айседора дебютировала 6 ноября 1908 года⁸ в «Метрополитен-опера», танцуя Седьмую симфонию Бетховена в сопровождении полного состава оркестра во главе с Дэмрошем. Все билеты были проданы, и на этот раз, выступая в разгар сезона с первоклассным оркестром, она была принята прекрасно. Однако некоторые критики отнеслись к ее выбору музыки с опаской. Ноябрьский номер «Музыкального ревю» писал:

«Мисс Дункан хочет «интерпретировать Бетховена». Для этой цели она выбрала Седьмую симфонию, «апофеоз танца», как называл ее Вагнер. Тем самым она приглашает серьезных людей к серьезному обсуждению этого вопроса. Она также открывает себя для серьезной критики. Она искажает симфонию тем, что не использует ее всю, а берет лишь три части⁹, и при этом одну из частей такой монументальной работы использует только в качестве вступления, а танцует в оставшиеся две. Это, без сомнения, интересно, но вряд ли доносит до публики самого Бетховена... Наблюдение за движениями и позами одного чело-

века при исполнении всего лишь двух частей музыкального произведения не есть интерпретация Бетховена».

Напротив, в «Музыкальном курьере» от 11 ноября критик утверждал: «Выступление мисс Дункан в этой новой прекрасной программе было изумительным». А композитор Реджинальд де Ковен в «Нью-Йорк уолд» писал: «Я не могу похвалить искусство мисс Дункан иначе чем заявив, что она нисколько не нарушила красоту и достоинство бессмертного творения Бетховена».

Выступление Айседоры под Седьмую симфонию интересно в двух аспектах — ее понимания музыки и проблемы использования музыки, не написанной специально для танца. Но сначала мы вправе задать вопрос: почему Айседоре или кому-нибудь другому вообще приходит в голову танцевать под музыку Седьмой симфонии? Какую цель преследуют они, танцуя под нее, или под «Патетическую», или какую-нибудь другую серьезную музыку?

Ответ нужно искать в самой концепции танца Айседоры. Она чувствовала, что танец способен выразить всю гамму эмоций от героических до лирических, а не только веселье, флирт, тоску, любовь, способен выразить страдание, ненависть, отчаяние, покорность, смелость, религиозный экстаз. Она могла танцевать эти чувства либо без аккомпанемента, либо использовать музыку, выражающую именно их, а короче говоря, музыку великих композиторов. Она пошла по первому пути в своих ранних композициях, таких как «Смерть и девушка», но это решение не было слишком удачным, особенно для аудитории, привыкшей считать танец просто развлечением. Им необходимо было давать эмоциональный ключ, содержащийся в музыке. Возможность написания музыки специально для ее работ, похоже, не ус-

траивала Айседору. С детства она была знакома с творчеством классических и романтических композиторов, более того, именно великая музыка побудила ее к творчеству. Поэтому вполне естественно, что она решила использовать ее в своих танцах, хотя и знала, что такое решение не будет воспринято однозначно¹⁰.

Но давайте вернемся к вопросу о возможности использования музыки, не написанной специально для танца. Во-первых, нужно отметить, что большая часть симфонической музыки написана в танцевальной форме. Менуэты, вальсы, сарабанды, мазурки, гавоты и тому подобное вполне законно попадают в компетенцию танцовщика. И также музыка, написанная для сценических представлений, как часть оперы, может быть использована, поскольку композитор предполагал, что она будет сопровождаться неким визуальным действием. Точно так же обстоит дело и тогда, когда композитор создает музыку с заложенным в ней определенным сюжетом («Фантастическая симфония», «Картинки с выставки»), что позволяет хореографу выразить его замысел в танце. Возражения возникают обычно, когда танцовщик использует «чистую» музыку. Каковы же эти возражения?

Первое: композитор не писал эту музыку для танца, и игнорирование его намерения есть не что иное, как кощунство.

Второе: танец только отвлекает слушателя, не позволяя ему отдать всего себя музыке.

Третье: танец под музыку предполагает, что сама музыкальная композиция несовершенна, что композиторское «видение» выражено нечетко и нуждается в «интерпретации». И, создавая интерпретацию, хореограф подменяет видение композитора на свое собственное.

Если обратиться к первому из этих возражений, то следует признать, что композитор действительно не предполагал использования своей музыки для танца. Известны случаи, когда композиторы давали согласие на использование своей музыки, увидев работу танцовщика (как Невин поступил с Айседорой), хотя было бы странно надеяться получить подобное разрешение от умерших. Для многих такое возражение может остаться без ответа. Всем, кто считает, что кощунственно танцевать под музыку, написанную не для этого, лучше держаться подальше от выступлений танцоров.

В то же время стоит отметить, что иногда музыка используется совсем не так, как задумывал композитор, и это не вызывает у нас чувства протеста. Религиозная музыка звучит в концертных залах, балетная музыка исполняется отдельно от балета, оперы идут в концертном исполнении без костюмов, декораций и актерской игры. Почему же подобные отходы от замыслов композиторов трогают нас так мало? С одной стороны, мы привыкли к этому. Но есть более важная причина, по которой мы принимаем такую практику. Хотя некоторые элементы целостного произведения и теряются, но хотя бы в него не добавляется ничего нового, что могло бы принести вред замыслу композитора.

Искажение замысла, таким образом, самое большое преступление, против которого мы возражаем, — композиция носит название Седьмой симфонии Бетховена, а на самом деле это творчество мисс Икс с музыкой Бетховена в качестве аккомпанемента. А если это так, то успех хореографа зависит от того, насколько он или она преуспели в передаче замысла композитора.

Я говорю «передаче», а не «интерпретации», потому что слово «интерпретация» в таком кон-

тексте дает возможности к неправильному толкованию. Оно подразумевает, что хореограф, считающий не вполне ясно выраженным замысел композитора, должен ему в этом помочь. Короче говоря, оно предполагает некое покровительственное отношение со стороны хореографа, а ведь именно против этого возражают яростные поклонники музыки.

Безусловно, Айседора не относилась подобным образом к музыке. «Я не танцовщица, — как-то сказала она, — я здесь для того, чтобы заставить вас слушать музыку». Она никогда не пыталась внести что-то свое в композицию, скорее, она хотела выразить ее смысл, то есть показать через движение заложенные в музыке радость, отчаяние или другие эмоции. (Однако и у нее есть заметное исключение — ее танец под музыку «Славянского марша» Чайковского, где она движется абсолютно против музыки. И если, как говорил американский композитор Роджер Сешнз, «музыка — это жест духа», то Айседора сделала этот жест видимым.

Ее понимание замыслов композитора было далеко от поверхностного. Как писал критик газеты «Пост»:

«Люди склонны представлять себе Шопена как выразителя всех оттенков меланхолии. Но мисс Дункан, сдержанная радость ее поведения вкупе со знакомыми звуками столь гармонична, что это доказывает нам, как односторонне подобное толкование творчества композитора. Люди, глядя на длинный список произведений Шопена, задаются вопросом: что она может делать с ними? В какой иллюстрации они нуждаются? Мисс Дункан отвечает на эти вопросы с убедительностью настоящего творца. В ее понимании музыки не было ничего произвольного, ничего случайного. Мисс

Дункан не заполняет музыку своим искусством Терпсихоры; она воплощает музыку посредством родственного искусства... Когда музыкант был печален, ее движения — бесконечно разнящиеся, крайне простые — обретали форму и через ее печаль. В одном из вальсов, кажется, он был в до-диез миноре, она представляла классическим воплощением мольбы. Она могла бы умолять Креонта о судьбе Антигоны. Она могла бы вступаться за троянских пленников. Когда она танцует под музыку вальса в ре-бемоль, ее настроение можно определить как ожидание чего-то: она была возлюбленной золотого века, ожидающей своего любимого... Она танцевала под величавые вальсы Шуберта и испанский танец Мошковского наряду с Шопеном, и ее движения были столь гениальны, столь точны, что каждый присутствовавший музыкант, наверное, сожалел, что не принес с собой своих сочинений, чтобы Айседора могла предложить им свою интерпретацию. Она была вакханкой, но в самом высоком смысле этого слова: танец в ней, казалось, достиг своего апогея. В наше скучное время мы стали забывать, что, когда Израиль был в расцвете, царь Давид танцевал у Божественного ковчега»¹¹.

Мы также должны помнить, что во времена Айседоры танцевальные выступления обычно сопровождались статьями музыкальных критиков. Лишь некоторые из них считали, что ее выступления расширяют их представления о композиции: даже выдающиеся музыканты познали на себе подобное отношение¹². Ее чувство формы музыкального сочинения находило отражение в композиции ее танцев. «Нью-Йорк трибюн» отмечала: «Она взывает как к уму, так и к глазам. Она развивает тему точно вслед за композитором, чью музыку она выбрала для интерпрета-

ции. По мере того как развивались темы «Аллегretto» Бетховена, они тут же подхватывались и повторялись в движениях и пассах танцовщицы... Взаимоотношения между контрапунктом и фигурами танца были очевидными. Движения не только интерпретировали музыку. Они ее переводили»¹³.

Но тут уместен вопрос: не излишне ли и композитору, и танцору говорить об одном и том же? Нет, напротив, когда хореография удачна, между музыкой и танцем возникает диалог, взаимодействие, электрический разряд, которые появляются не как результат простого дополнения одного искусства другим, но и как выражение совершенства их обоих, их совпадения, о чем они заявляют каждое своими средствами. (Такое взаимодействие поражает в «Концерто Барокко» Баланчина на музыку скрипичного концерта Баха.)

В таких композициях взаимоотношение движения и звука позволяет ощутить одновременно и их неизбежность, и их неожиданность.

Здесь следует заметить, что танец под музыку симфонии Бетховена нельзя считать работой по оригиналу, как нельзя считать таковой и стихотворение или пьесу Шекспира, положенные на музыку. Это самостоятельная работа, и о ней следует судить отдельно. Многим сама идея переделки оригинала кажется возмутительной. Но художник не может избежать этого, ведь все виды искусства оплодотворяют друг друга. Великое литературное произведение может содержать в себе именно то, что композитор мечтает выразить своими средствами, и тот факт, что эта тема уже существует, лишь позволяет подойти к ней более коротким путем, не теряя времени на подготовку, что несомненно было бы необходимо при разработке совершенно новой темы. И для публики

облегчается задача постижения замысла композитора. Так Крэг, прекрасно понимая, что «Гамлет» и «Страсти по Матфею» сами по себе произведения совершенные, сделал по ним композиции, поскольку его волновали сами темы¹⁴. И Айседора создала танцы на Седьмую симфонию Бетховена и «Похоронный марш» Шопена вовсе не из-за собственного каприза.

Нужно добавить, что у Айседоры была профессиональная музыкальная хватка. И Анна Дункан, и выдающийся пианист Джордж Коупленд уверяли меня, что она умела читать оркестровку. Однако Виктор Серов сомневался в этом¹⁵.

Необходимо сделать еще одно, заключительное замечание по поводу музыкальности Айседоры. Как справедливо заметил Аллан Росс Макдуголл: «Хотя многие из критиков Айседоры настаивали на том, что у нее не было никакой музыкальной культуры, весьма сомнительно, чтобы музыканты уровня Ауэра, Колонна, Дэмроша, Тибо, Месседжера, Габриловича и многие другие стали бы тратить хоть мгновение своего времени даже для простого разговора с ней, не говоря уж о сотрудничестве»¹⁶. Второй программой, показанной Айседорой в «Метрополитен», была «Ифигения в Авлиде» — вещь, которую Глюк и задумывал для воплощения на сцене. В этот раз ее выступление вызвало мало возражений, более того, ее искусство получило широкое признание¹⁷.

В Бостоне, где она позднее танцевала «Ифигению», Х. Т. П., критик из «Бостон транскрипт», написал 28 ноября 1908 года:

«Самое привлекательное качество ее движений — их невинность и чистота. Без сомнения, за танцем мисс Дункан стоит определенная сис-

тема техники... Однако чисто визуально мы не видим ее... Скорее создается ощущение некой спонтанной импровизации, чувственная передача ритма... и настроения, заложенных в музыке... в абсолютно естественных движениях. С берега греческие девушки видят приближающийся флот; радость озаряет их души... Мисс Дункан одна... из них. Радость сквозит в каждом движении ее тела, игре рук, повороте головы, в легком парении ее одежда. Радость и танец очень чисты, свободны от всякой неловкости, как будто никто ее не видит. Жизнерадостность ее танца кажется произвольной, идущей изнутри...

В конце вечера вакханка обращается к вальсу Штрауса «Голубой Дунай», и не было еще более чувственной вакханки, превращающей все вокруг себя в радость, энергию и тепло жизни, которые дает ей музыка. Ее выразительные средства — тело и его движения, хотя создается впечатление какой-то бестелесной, идеализированной чувственности. И снова с неумолимой физической энергией она исполняет «Скифский танец» из оперы Глюка. Каждое движение идеально передает импульс, заложенный в музыке.

...Часто она движется по всей длине сцены или кружится не менее плавно и прекрасно. В движении ее тело устойчиво и лишь слегка колеблется. Одно движение плавно переходит в другое... Ее движениями не управляет нарочитое крещендо или кульминация, они возникают и с бесконечной плавностью переходят одно в другое... Легкость этих движений рождает красоту... она летает по сцене словно по воздуху... Ее танец столь же неуловим, столь же нематериален, как звук и свет...

Обычно говорят о совершенстве музыки — музыки... которая не передает ничего, кроме самой себя, и которая создает собственную красоту

и собственные чувства... Танец мисс Дункан совершенен в еще более полном смысле... Он очень своеобразен, в нем нет правил, и для него не существует никаких иных законов, кроме тех, которые он создает себе сам. Он совершенен в своей спонтанности и чистоте... И в действительности это достигается, как можно легко предположить, расчетливым, практичным и сознательным мастерством».

Что же это были за движения, которые до сих пор преподаются в школе Дункан, так потрясшие критика из «Транскрипта»? Давайте посмотрим на «Ифигению». «Радостный танец девушек при виде греческого флота» — когда он начинается, танцовщица вытягивает руки вперед, ладонь руки, расположенной ниже, повернута вверх со сжатыми пальцами, а пальцы другой руки слегка касаются их. Выдвинутая вперед нога слегка подпрыгивает, колено поднято. Потом тяжесть тела переносится назад, вместе с прыжком на отставленную назад ногу, и снова вперед на другую ногу. Так, покачиваясь туда и обратно, танцовщица движется вперед. Тем временем ее раздвинутые руки подняты, будто она играет на воображаемой свирели или трубе, а кисти рук сомкнуты, как бы для игры на цимбалах. Она совершает прыжок со вскинутыми руками и головой, все ее движения выражают радость. Затем следуют широкие, размашистые жесты, словно танцовщица разбрасывает цветы из подола своего платья, а потом она вдруг поднимает одну руку, как бы надевая на голову невидимый венок. Во всем этом нет дотошной имитации, все жесты просто обозначены.

Музыка переходит в марш, и танцовщица, превратившись в жрицу, движется размеренными шагами. Руки согнуты в локтях кистями вверх, как бы держа подношения. Мы видим, как она

поднимается по невидимым ступеням храма, чтобы принести жертвенные дары.

Снова звучит радостная музыка, и снова она совершает прыжок вперед, играет на свирели, бьет в цимбалы, разбрасывает цветы, надевает венок на голову, радуясь при виде греческих кораблей.

В «Скифском танце» танцовщица в прыжке с усилием делает взмах воображаемым копьём. Прыгнув на другую ногу, она делает такой же взмах другой рукой. Потом она протягивает руки вперед, держа копьё вертикально перед собой.

Вдруг она наклоняется, перенося вес на согнутое колено одной ноги, а другую вытягивает назад, в то время как рука, находящаяся ближе к врагу, держит щит, прижимая его к телу. Вторая рука поднята со сжатыми пальцами, она готова поразить копьём невидимого врага. Потом тело танцовщицы откидывается назад, она опускается на колено ноги, вытянутой назад, будто отпрянув от врага, и нога, находящаяся впереди, выпрямляется. Рука со щитом закрывает ее лицо, а рука, держащая копьё, опускается до земли. Неожиданно танцовщица вскакивает и бросает копьё во врага, потом отклоняется назад и опускается на колено. В отличие от волнообразных движений в танце, приветствующем появление греческого флота, здесь движения сильные, отрывистые, хотя и грациозные, что вполне соответствует характеру музыки*.

(Эти описания необходимы, чтобы воспроизвести манеру работы Айседоры. Надя Чилковски сделала запись некоторых движений Айседоры в ее композициях в книге «Танцы Айседоры Дун-

* Айседора танцевала «Скифский танец» соло. Позднее ее шесть учениц стали танцевать его парами. Также они танцевали всей группой танец приветствия греческого флота.

кан», которая выпущена «Бюро записи танцев». С хореографией Айседоры можно также познакомиться в классах, где преподают учителя, занимавшиеся непосредственно с учениками Айседоры.)

Наконец в своей родной стране в возрасте тридцати одного года Айседора завоевала успех как у критики, так и у публики. Наконец-то она стала зарабатывать большие деньги. «На четвертом выступлении, — писала «Нью-Йорк ивнинг сан» 1 января 1909 года, — ...ее доходы составили 4800 долларов», а сборы в Бостоне были не меньше. В Вашингтоне на ее концерт пришел сам президент Теодор Рузвельт и выразил восхищение ее искусством.

Хотя признание было достигнуто, Айседора все же была не полностью удовлетворена результатами своего приезда в Америку. Она так и не смогла найти покровителя для своей школы, которая стоила ей порядка 10000 долларов в год, а ее текущие доходы пошли на покрытие августовских потерь, когда она зарабатывала так мало, что ей приходилось обращаться в Европу за деньгами на жизнь. Перед отплытием во Францию 30 декабря 1908 года, где она должна была выступить в парижском «Трокадеро» с оркестром Ламуре, она подписала контракт на пятимесячное турне по Соединенным Штатам Америки с Дэврошем и Нью-Йоркским симфоническим оркестром в наступающем году. Тем не менее она решила, что как только вернется в Париж, сразу же распустит свою школу. Она не могла больше содержать ее в одиночку. Если бы только появился какой-нибудь миллионер...

ЗИНГЕР, СТАНИСЛАВСКИЙ И КРЭГ 1909

В Париже Айседору встретили Элизабет, ее ученицы и ее дочь, почти уже двухлетняя. Айседора не удержалась от упоминания о Дидре американским репортерам, хотя ребенок всегда осмоторительно именовался как «наша самая маленькая ученица, дочь Гордона Крэга».

Крэг, похоже, выпал из ее жизни в этот период. Перед отплытием из Европы в августе она просила его телеграфировать: приедет ли он проводить ее, но адреса своего не дала, боясь, видимо, получить отказ. Когда она вернулась в Париж, Крэг все еще жил во Флоренции и работал над своим журналом «Маска».

Новый менеджер Айседоры Люне-По, который был менеджером и Дузе, а также другом обеих женщин, организовал для Айседоры и ее учениц ряд выступлений в театре «Лирик де ла Гэтэ» с оркестром Колонна. Эти выступления имели огромный успех. «Она — сама природа, — писал «Гид мюзикл». — У нее очень выстроенное искусство, но достигшее таких вершин, когда мастерство абсолютно не ощущается, а все кажется спонтанным и естественным... Она движется в бесконечной, обворожительной гармонии, с легкостью необыкновенно податливой и изящной... Ее маленькие ученицы обладают удивительной легкостью и очарованием»¹.

Однажды днем, когда Айседора сидела в своей театральной гримуборной, ее служанка принесла ей визитную карточку, на которой было написано: «Парис Юджин Зингер». Она вспоминала:

«Вдруг в моем мозгу пронеслось: вот он, мой миллионер».

Вошел импозантный мужчина шести футов и шести дюймов ростом, с вьющимися светлыми волосами и бородой. Айседора подумала про себя: «Лознгрин». Он говорил с ней весьма любезно, а ее мучило чувство, что она где-то встречала его раньше. Потом она вспомнила, что он был на похоронах князя де Полиньяка, одного из ее ранних покровителей в Париже, в чьем салоне Айседора частенько выступала. Княгиня де Полиньяк была одной из сестер Зингера, так же как и герцогиня Деказе, еще одна покровительница Айседоры. В результате этой встречи Зингер, наследник огромного состояния и производитель швейных машинок, предложил взять на себя расходы по содержанию школы, чтобы Айседора могла спокойно вести преподавательскую работу и создавать новые танцы. С присущим ему благородством он предложил переместить школу в Болье около Ниццы, где танцовщица и ее юные ученицы могли бы отдыхать и работать под солнцем французской Ривьеры.

Парис Зингер был тогда мужчиной внушительного вида, с аристократическими манерами, шармом и умением держать себя. Ему был сорок один год. Его отец, Исаак Меррит Зингер, один из изобретателей швейной машинки², умер, когда сын был еще ребенком, и мальчик воспитывался под опекой британского двора. Его воспитание и материальное положение позволили ему вращаться в высших кругах английского общества. Он был, в сущности, другом королевы Александры³, а замужества его сестер связали Зингера и с французской аристократией. Он женился в Англии, где получил образование, и был отцом пятерых детей. На первый взгляд его воспитание было

прямо противоположным богемной жизни молодых Дунканов. Но на самом деле их детство имело одну важную общую черту. И у Дунканов, и у Зингеров был свой «скелет в шкафу», старые скандалы, которые разрушили их семьи. И если у Дунканов это было разорение их отца и развод родителей, то детство Зингера было омрачено сенсационным судебным процессом.

Исаак Меррит Зингер умер, когда его сыну Парису было восемь лет, оставив «состояние, оценивающееся от 13 до 15 миллионов долларов»⁴. По завещанию единственной наследницей являлась Изабелла, мать мальчика, которая была второй женой Исаака. Его первая жена, Кэтрин Хэлей Зингер, и одна из его любовниц, Мэри Энн Спонслер, мать его десяти детей, оспорили завещание. Началось судебное разбирательство, и, хотя оно закончилось победой второй миссис Зингер, оно выявило многие черты личности Исаака Зингера, а также подробности его семейной жизни, что было весьма болезненно для всех членов семьи. «В то чопорное время его личная жизнь распостранялась на два континента. Он был дважды женат, содержал трех любовниц и имел вне брака двадцать четыре ребенка»⁵.

Изобретатель жил на широкую ногу. Его экипажи были изготовлены по специальному заказу. «В одном из них, например, была женская туалетная комната. В другом мог поместиться тридцать один пассажир и сзади находилась небольшая эстрада. В этот экипаж запрягали от шести до девяти лошадей»⁶. Когда ему было за пятьдесят, он женился на 21-летней Изабелле Юджин Бонер Саммервиль, очаровательной разведенной женщине из англо-французской семьи⁷, которая была прямой противоположностью своему шумному мужу. Один писатель охарактеризовал Зин-

гера как «тщеславного и весьма вздорного. Он яростно спорил абсолютно со всеми, кто пытался возражать ему, и часто угрожал физической расправой»⁸. Так что последствия судебных процессов, ставших широким достоянием публики, очень тяжело отразились на вдове и детях.

Вот такова была подноготная человека, который изъявил желание помочь Айседоре. Парис Зингер любил «поддерживать» искусство, как и подобало человеку его общественного положения. И сам он был не без художественного дарования, свидетельством чего являлась табличка «П. Ю. Зингер, архитектор», которая красовалась на двери его дома на площади Кэдоген⁹. Кроме того, он был весьма импульсивным и великодушным человеком, всегда разделявшим радость Айседоры от осуществления грандиозных проектов.

Он быстро перевел школу Айседоры и ее очаровательную основательницу в Болье. Сам он жил возле Ниццы, но постоянно навещался на виллу, где расположилась школа, следя за тем, чтобы у юных учениц было все необходимое для полного комфорта. Его доброта и благородство завоевали признательность и дружбу Айседоры. Эта забота о детях пробудила в ней теплые чувства к Зингеру. Более того, она ощутила, что увлечена им.

Вскоре после переезда в Болье Зингер предложил Айседоре вместе с ребенком провести с ним отпуск. Но что ей было делать в это время со своими ученицами? Для Айседоры настал подходящий момент разрешить маленьким девочкам, которые четыре года не были дома¹⁰, провести каникулы с родителями. Впоследствии можно было рассчитывать, что Элизабет и воспитательница школы возьмут на себя заботу о девочках, пока

Айседора завершит все необходимые формальности по организации школы в Париже. Так получилось, что Айседора была вынуждена перепоручить своих маленьких учениц заботам сестры, а также нового, в некоторой степени конкурирующего учебного заведения, которое основала Элизабет в Дармштадте. Ей, конечно, не пришло в голову, что Элизабет и ее музыкальный руководитель Макс Мерц будут препятствовать возвращению ее лучших учениц¹¹.

Итак, девочки отправились на радостное свидание со своими семьями, а Айседора, Дидра и Зингер отплыли на яхте к побережью Италии.

Айседора писала, что во время этого путешествия произошла их первая ссора с Зингером. Она читала ему свое любимое стихотворение Уитмена.

«Увлечшись, я не заметила, какое это производит впечатление, и когда подняла голову, то с удивлением увидела, что симпатичное лицо Зингера искажено яростью.

«Какой вздор! — воскликнул он. — Этот человек не мог прокормить сам себя!»

«Ты что, не понимаешь, — крикнула я, — он мечтал о свободной Америке!»

«Черт бы побрал такие мечты!»

И вдруг я поняла, что его мечты об Америке сводились к десяткам заводов, которые приумножали бы его богатство»¹².

Правильно или нет истолковала Айседора мысли Зингера, но было очевидно, что его аристократическое воспитание и влияние высшего общества, к которому он принадлежал, были постоянным источником разногласий между ними. Несмотря на объективно существующую разницу между ними, было похоже, что Айседора время от времени чувствовала острую необходимость

поддеть Зингера, чтобы показать, что ее нельзя купить подарками. Возможно, более всего ее беспокоило его отношение к деньгам как к некой награде за достижения. И тем не менее ему никогда не приходилось зарабатывать их. Он родился богатым, в то время как ей приходилось самой прокладывать в жизни путь в постоянной борьбе. Но если ее нельзя было купить, то можно было завоевать ее любовь, так что их ссоры заканчивались примирением.

Айседоре и Зингеру пришлось прервать свое путешествие, потому что ей нужно было вновь выступить в театре «Лирик де ла Гэтэ» перед короткой поездкой в Россию. Зингер поехал с ней в Париж, а потом, боясь трудностей с паспортом¹³, он остался. Айседора же отправилась в Россию.

Там ее пути пересеклись с Крэгом, оказавшимся в России благодаря ее же усилиям. Во время своего предыдущего визита она с энтузиазмом рассказала о работе Крэга своему другу Станиславскому, который в результате пригласил Крэга поставить Гамлета в Московском Художественном театре. Эта постановка, увидевшая свет лишь в 1912 году, была эпохальной в истории современного театра. Айседора, которая никогда не переставала любить Крэга, на короткий миг «была готова поверить, что ничто не имело значения — ни школа, ни Лознгрин, ни что другое, а лишь счастье увидеть Крэга вновь»¹⁴. Но, поскольку сейчас она была рядом с Зингером, она постаралась не позволить своим чувствам разрушить их взаимоотношения.

Их встреча в России закончилась весьма бурно. Айседора рассказывает: «В последний вечер, перед отъездом в Киев, я давала небольшой ужин в честь Станиславского, Крэга и своей секретар-

ши. В середине ужина Крэг спросил меня, останусь я с ним или нет. Поскольку я не могла ничего ответить, он впал в свою обычную ярость, поднял секретаршу со стула, отвел ее в другую комнату и запер дверь».

Крэг рассказывает это по-другому. По его версии, Айседора «...пыталась вызвать его ревность, флиртуя в стиле «Кафе де Пари» с бедным, испуганным Станиславским...»¹⁵. И в его экземпляре автобиографической книги Айседоры «Моя жизнь» он пометил: «Все время она... целовала бедного Станиславского. Я мог бы этого не стерпеть, но решил отреагировать иначе. Взяв единственную присутствующую даму, я увлек ее за собой и закрыл дверь. Мы оказались в темной комнате, и никто не может сказать, а менее всего я сам, что произошло. Повесьте меня, если я скажу, что мы чопорно сидели, молчали и рассматривали картинки в книге».

О том, что случилось, более подробно Крэг говорит в книге «Топси»¹⁶. После того как он с секретаршей скрылся за дверями спальни номера Айседоры, они слышали, как хозяйка пыталась открыть дверь, потом они прокрались через другую дверь, покатались на автомобиле, вернулись, зарегистрировались в отеле Айседоры и провели там вместе ночь. На следующее утро секретарша, боясь потерять работу или быть оставленной в Санкт-Петербурге, быстро оделась и ушла разыскивать танцовщицу. Крэг позавтракал в одиночестве и, памятуя о том, что обе женщины должны были уезжать, встретил их в холле, когда они уже собирались выходить к ожидавшему их автомобилю. «Уложив их чемоданы в машину, я не смог не выразить Айседоре с вежливой улыбкой свою надежду, что она вчера тем не менее (!) провела приятный вечер. На это она не сказала

ни «да», ни «нет», потому что в таких случаях обычно предпочитала хорошую проповедь. Она изрекла: «Не пытайся умалить добродетелей очень, очень хорошего человека, с которым мы вчера ужинали» — и, подав знак шоферу, уехала... Тем не менее она уехала на поезде к Парису Зингеру, своему миллионеру, в чьи миллионы она так свято верила и чьи миллионы она когда-нибудь проклянет».

Весьма вероятно, что именно мысль об ожидавшем ее Зингере и его деньгах, а не нарочитый флирт Айседоры со Станиславским так разъярила Крэга и вызвала такую реакцию. То, что Айседора мечтала увидеть Теда впервые за полтора года разлуки, что она рассчитывала на счастливую встречу, что, наконец, именно она организовала приглашение Крэга Станиславским, им в расчет не принималось.

Он вскользя заметил, что Айседора чрезвычайно возбуждена, но причина ее переживаний и ее флирта со Станиславским никогда сознательно не называлась Крэгом.

Поэтому после выступления в Киеве Айседора вернулась не в Москву к Крэгу, а во французскую столицу. Здесь она жила с Зингером в его квартире на пляс де Вож, пока не пришло время уезжать в Соединенные Штаты на ее вторые гастроли с Уолтером Дэмрошем.

Эти гастроли подтвердили и даже усилили то благоприятное впечатление, которое произвела здесь Айседора год назад. «Когда говорят «танец», то имеют в виду не только танец ног... но и всего тела, — писала «Филадельфия Норс Америкэн», — Мисс Дункан танцует как своими изящными руками в японской манере, так и всем своим раскладом». А критики, которые раньше задавались вопросом о пристойности ее костюмов, теперь

выступали на ее стороне против мещанства. «Музыкальная Америка» выразила возмущение в связи с визитом «стаи протестующих женщин, представляющих воскресные школы Питсбурга» в Общество искусств, под чьей эгидой Айседора выступала в Питсбурге, которые желали знать: «станцует ли мисс Дункан босиком» (босые ноги были, видимо, эвфемизмом безнравственного одевания). «Широко распространенное пуританство — огромное препятствие для артистического роста в Америке»¹⁷. И все же первые примеры Айседоры и другой молодой танцовщицы, Рут Сент-Денис, наконец положили начало борьбы против принятых норм приличия в искусстве вообще и в танце в частности.

В сентябре Айседора обнаружила, что снова беременна. Тем не менее она решила завершить свое турне. Так и не было выяснено, сопровождал ли ее Зингер в Америке. В частенько неточной «Моей жизни» она пишет, что он сопровождал ее и что был страшно рад перспективе увидеть Соединенные Штаты, где он раньше не бывал. Макдуголл же в биографии танцовщицы пишет, что Зингер остался во Франции¹⁸, но не приводит по этому поводу ни одного доказательства или документа. А поскольку список пассажиров парохода «Джордж Вашингтон», на котором плыла Айседора¹⁹ и список постояльцев отеля «Плаза» в Нью-Йорке²⁰, где она жила, не сохранились, то разрешить этот спор невозможно.

По крайней мере, нам известно, что Айседора начала свое турне 10 октября в Кливленде, а далее отправилась на Средний Запад. В Сент-Луисе, где у нее был благотворительный бенефис, она столкнулась с проблемами. «Преподобный доктор Фэйт Л. Томпсон, пастор методистской епископальной церкви... подверг Айседору Дункан жестоким об-

винениям... Доктор Томпсон, не выбирая выражений, поставил ее в один ряд с уличными танцовщицами, сказал, что ее выступления носят карикатурный характер, и потребовал вмешательства полиции. После этой проповеди он поведал репортеру, что на ее выступлении он не был»²¹. Его позиция была немедленно подвергнута резкой критике со стороны Женского общества Сент-Луиса, одна из активисток которого, миссис Е. Р. Хайт, заявила: «Только очень ограниченный человек может увидеть нечто вульгарное в танце Айседоры Дункан». Это было с ликованием напечатано в «Канзас-Сити пост»²², которая была рада найти столь очевидные признаки провинциализма и внутреннего раздора в городе-конкуренте.

Если доктор Томпсон позднее потрудился прочитать отзывы о выступлении Айседоры, то он с удивлением отметил, что музыку в «Ифигении» посчитали «идеально подходящей» в ее «благородстве и чувственности для сопровождения настроения и поз, которые создает мисс Дункан в своем танце»²³. Это высказывание появилось в Нью-Йорке, где Айседора танцевала «Ифигению в Авлиде» 9 ноября в «Метрополитен-опера». Другой репортер, пришедший на это же выступление, писал: «Увидев мисс Дункан через какое-то время, особенно уже в знакомых танцах, понимаешь... что некоторые вещи... которые впервые смотрятся как сиюминутные находки, на самом деле результат упорной, сознательной работы художника, знающего, чего он хочет достичь»²⁴.

Короче говоря, при всей кажущейся спонтанности ее танцев они были тщательно выстроены и исполнялись с безупречной техникой. И хотя это очевидно, все же об этом следует сказать, потому что существует мнение, что Айседора была

талантливой любительницей и что ее танец был не что иное, как «самовыражение с длинным шарфом из шифона». Если это правда, то как можно объяснить тот факт, что только те из ее подражательниц, кто получил определенную танцевальную подготовку, смогли добиться какого-то успеха, который нельзя даже сравнить с успехом Айседоры, в то время как средства, которые она использовала, включая шифон, были доступны абсолютно всем? Что же касается ее профессионального статуса, то, если основание ею школы и преподавание в ней, выступления с детства перед публикой, а также постоянные выступления для поддержания формы — это признаки любительства, значит, она была любительницей.

Во время второго выступления в «Метрополитен», когда Айседора танцевала Седьмую симфонию Бетховена, присутствовал Карл Ван Вехтен, тогда музыкальный критик «Нью-Йорк таймс». Он написал со смешанными чувствами:

«Конечно, можно протестовать против такого извращенного использования Седьмой симфонии... Однако если допустить, что у мисс Дункан есть право использовать любую угодную ей музыку, то нет сомнения в том, что достигаемый ею эффект чрезвычайно велик. Редко, когда она была столь поэтична, столь живо выражала радость, была так пластична в своих позах, более ритмична, чем вчера... Как обычно, ей больше удавались танцы, требующие решительных движений. В одном из них она закрывается руками и откидывает голову назад так, что она становится не видна, и перед нами обезглавленная Ника Самофракийская»²⁵.

Айседора настояла на продолжении гастролей до начала 1910 года. Однако на одном из выступлений женщина из публики упрекнула танцовщицу в том, что ее беременность стала слиш-

ком заметна. Леди «вошла ко мне и воскликнула: «Дорогая мисс Дункан, это так заметно из первых рядов. Так не может продолжаться». А я ответила: «О моя дорогая миссис Икс, ведь именно это я хочу выразить в своем танце — Любовь — Женщина — Рождение — Весна. Картина Боттичелли, вы знаете. Плодородная земля — три танцующие Грации. Все шелестит, обещает Новую Жизнь. Вот что означает мой танец».

Все это миссис Икс выслушала насмешливо»²⁶.

Через несколько дней, 8 декабря, Айседора отплыла в Европу²⁷. С ней поехали Августин, который только что расстался со своей женой²⁸, его дочь Темпл — ученица школы Айседоры. Айседора чувствовала себя обескураженной: не только потому, что Лу Фуллер выступила с очень хорошо принятой программой, которая, как казалось Айседоре, копировала ее стиль, но и потому, что опера «Метрополитен», не обращая внимания на тот факт, что музыка Глюка уже давно была в репертуаре Айседоры, пригласила ее последовательницу из России для постановки танцев в «Орфее», премьере будущего сезона. Обращаясь к репортерам, которые пришли проводить ее, Айседора заявила о своих сомнениях по поводу возвращения в Америку в будущем году, а возможно, и когда-либо вообще²⁹.

Но это была лишь временная депрессия. Турне Айседоры по Америке было успешным. Она была влюблена. Она возвращалась во Францию, чтобы увидеть свою обожаемую Дидру. Они с Зингером планировали взять ее с собой в путешествие по Нилу, где хотели провести оставшееся до рождения ребенка время. Августин и Темпл тоже собирались поехать с ними. Наконец ее пароход вошел во внутренние воды, и перед ней открылись яркие, спокойные дни.

ЖИЗНЬ С ЛОЭНГРИНОМ 1910—1912



начале 1910 года, путешествуя по Нилу, Айседора отправила два письма своей подруге Мэри Фэнтон Робертс в Нью-Йорк¹.

«25 января 1910

Луксор Витер Палас.

Дорогая Мэри,

все так божественно и прекрасно, что я страшно жалею, что тебя нет здесь. Это намного лучше того, о чем я мечтала, читала и что могла себе представить. Мы проплыли вверх по Нилу до Асуана, увидев по пути все чудеса и красоты, а теперь возвращаемся в Каир, но мы не вернемся из Египта до конца марта. Если бы только ты могла приехать сюда, хотя бы лишь на март! Я получила твое письмо, его переслали в Луксор. Спасибо, что при твоей занятости ты все же находишь время, чтобы написать мне. В отличие от тебя я ужасно ленива, на нашей лодке дни и берега Нила проплывают словно сон, и великие храмы и пирамиды выглядят как заколдованные. Постарайся, вдруг каким-нибудь чудом тебе удастся приехать в марте. Мы снова собираемся плыть вверх по Нилу из Каира, и ты сможешь к нам присоединиться. Постарайся — а если не сможешь, то приедешь с нами сюда на следующий год, мы обязательно приедем сюда еще².

Наш адрес до конца марта: бюро Кука, Каир. Напиши мне хоть строчку.

Со всей моей любовью к тебе и Билли, твоя подруга Айседора».

*«Дорогая Мэри,
от тебя нет ни строчки. Напиши хоть несколько слов, чтобы я знала, что у тебя все в порядке и получила ли ты письмо и фотографии. Мы отплываем из Египта 8 марта. Так что пиши мне на адрес бюро Кука в Ницце, я буду там весь апрель и, возможно, часть мая.*

Не расскажешь ли ты мне, какое впечатление производит мисс Мог Аллан в Америке — мистер Коберн³ прислал нам статьи бостонских и чикагских критиков, которые утверждают, что ее работы намного превосходят мои. Если это правда, то я могу с легкостью покинуть сцену. Мэри Стерджес должна была снова на короткое время приехать в Нью-Йорк, в «Плазу». Видела ли ты ее? Может быть, она еще там, но, скорее всего, уже на обратном пути. Мы все здоровы и счастливы, но думаю, что Гус сообщит тебе все наши новости гораздо быстрее, чем дойдет это письмо, он возвращается 22-го. Я все время сожалела, что тебя нет с нами. Ну что ж, тогда, наверное, в другой раз. Танцевала ли Павлова в «Метрополитен»? Если да, то надеюсь, что ты видела ее. Она великолепна⁴.

Передай мою любовь Билли и привет всем моим друзьям. С любовью —

Айседора».

В марте Айседора и Зингер вернулись на французскую Ривьеру, чтобы дожидаться рождения ребенка. «Зингер развлекается тем, что купил землю, на которой собрался построить огромный итальянский замок... Я спокойно сижу в саду, глядя на голубое море, думая о странной разнице между жизнью и искусством и о том, может ли женщина быть действительно актрисой. Ведь искусство — тяжелая ноша, которая требует тебя всего. А женщина, которая любит, отдает

все жизни. Так или иначе... во второй раз в жизни я была совершенно отделена от искусства»⁵.

1 мая 1910 года на вилле «Огуста» в Болье у Айседоры родился сын. На этот раз роды были легкими. Ребенка зарегистрировали в Болье под именем Патрик Огастес Дункан⁶. Его родители были в восторге от него, и Айседора написала своему дороговому, великому Мастеру, философу Эрнсту Геккелю: «Мой ребенок... силен и прекрасен. Я как раз собираюсь дать ему грудь. Он занимает каждую минуту моего свободного времени, но, когда он смотрит на меня своими голубыми глазами, я чувствую, что это королевское вознаграждение»⁷.

Вскоре после этого они переехали на лето в отель «Трианон-палас» в Версале. Здесь Айседора и Зингер дали прием в честь приблизительно пятидесяти друзей. Один из них, Жорж Мореввер, позднее описал этот вечер:

«По этому случаю был специально приглашен оркестр Колонна. Сидя в удобных креслах... под высокими деревьями... мы слушали в качестве аперитива «Ифигению» Глюка и «Лесные шорохи» Вагнера... Начало было великолепное...

Ужин не разрушил этого очарования. Он был накрыт под большим тентом, по которому яростно стучал дождь, слава Богу, не проникавший сквозь толстый брезент. За маленьким столом, где я сидел... моими соседями были: мадемуазель Мари Леконт из «Комеди Франсез», мистер Нижинский — молодой русский танцовщик, который сейчас дает прекрасные концерты в Опера, мистер Генри Рассел — директор «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке, который воспользовался возможностью познакомиться с мистером Дягилевым, менеджером Нижинского... За другими столиками я увидел Поля Маргерита, д'Юмьера, Люне-

По, Пьера Милля, Рене Блюма, депутата Поля Бонкура, д'Эстурнель де Константа... и так далее... Шумный и веселый вечер, абсолютно лишенный лицемерия или высокомерия.

Когда подали сигары, тент убрали и сад предстал перед нами в великолепной иллюминации: на деревьях горели разноцветные лампочки, а по краям газонов были расставлены стеклянные чаши, сверкающие изнутри...

И какое счастье... было видеть, гуляя по дорожкам и газонам под звуки цыганской музыки, саму мисс Айседору, иногда летящую куда-то в своих белых одеждах, иногда торжествующую, словно Ника Самофракийская, или печальную, как античная просительница, которая воплощала для нас самые трогательные места из музыки Шумана и Годара, Грига и Бетховена.

Дорожки были сырыми, газоны влажными... а на ногах мисс Дункан не было ничего, кроме золотых сандалий...»⁶

После выступления Айседоры гости танцевали сами под звуки оркестра до утра.

Парис Зингер не присутствовал на этом празднике. Он уехал в Лондон на несколько дней, и там с ним случился удар. Из отеля «Капитоль» на площади Сент-Джеймс, куда к нему тут же приехала Айседора, она послала письмо Мэри Фэнтон Робертс.

«7 июля [1910], четверг.

Дорогая Мэри,

Я нахожусь в Лондоне уже несколько дней с Парисом, который приехал сюда и заболел. Я приехала ухаживать за ним и заболела тоже. Теперь нам обоим лучше, и мы возвращаемся во Францию в воскресенье. Мы оставили Дигру и малыша в отеле «Трианон» в Версале. Парис очень хочет знать, приедешь ли ты к нам в

Пэйнтон [Девоншир] в сентябре. Потом в октябре мы могли бы отправиться в Венецию. Приезжай. Мы чудесно проведем время. Гус и Коберны тоже собираются приехать. Ты можешь приплыть одним пароходом с ними, ты и Билли. Напиши мне сразу же, как только получишь это письмо, и назови дату, когда сможешь приехать.

Ты будешь в восторге от малыша. Он очень красив, и у него чудесный характер. Я так переживаю, что нахожусь вдалеке от него пусть всего несколько дней. Он очень похож на Париса, только носик вздернут, как у меня. На прошлой неделе я давала прием в Версале. Оркестр Колонна играл в саду, а ужин был накрыт на маленьких столиках под тентом. Это имело большой успех, только я была очень грустной, потому что Парис заболел здесь, в Лондоне, и не смог приехать.

Напиши мне поскорее и сообщи дату отплытия.

С любовью к Билли и к тебе —

Айседора»⁹.

В Пэйнтоне, в Девоншире, находилось загородное поместье Зингера, и сюда в конце лета приехали любовники со своими друзьями. Пребывание здесь было своего рода экспериментом. Айседора рассказывает, что Зингер очень хотел жениться на ней, но она чувствовала нецелесообразность этого брака. Ведь Зингер, конечно, не захочет сопровождать ее, когда она отправится на гастроли. Но, возражал он, ей не придется зарабатывать себе на жизнь, а значит, и ездить в гастрольные поездки, если они поженятся. Надеясь уговорить ее, он предложил ей поехать в Пэйнтон, чтобы она ощутила вкус той жизни, которую она могла бы вести в качестве его жены.

Все время шел дождь. Дом был полон гостей,

дневная программа была свободной, но очень размеренной. Судя по описаниям Айседоры ее жизни среди англичан, они вставали рано, обильно завтракали, потом «надевали плащи и в сырость шли гулять до ленча, во время которого съедали множество блюд... От ленча по пяти вечера предполагалось, что все занимаются своей корреспонденцией, хотя я думаю, что все спали»¹⁰. Потом чай, а после чая бридж «до того времени, когда нужно было начинать заниматься действительно важными вещами: одеваться к ужину, на котором необходимо было появляться в полном вечернем наряде... чтобы съесть двадцать блюд. Когда это завершалось, все включались в легкую политическую дискуссию или обсуждали философские темы вплоть до отхода ко сну. Так что можете себе представить, нравилась мне такая жизнь или нет. По истечении двух недель я была совершенно доведена до отчаяния»¹¹.

Беспокоил Айседору и тот факт, что Зингер был болен, а это требовало постоянного присутствия врача и сиделки. Айседора писала: «Они были подчеркнута недовольны моим поведением. Меня поместили в дальнюю комнату в другом конце дома и заявили, что я не должна беспокоить его ни по какому поводу»¹².

Согласно версии, изложенной в «Моей жизни», Айседора была полна решимости начать работать, и она позвонила Колонну, возглавлявшему одноименный оркестр, с которым она часто выступала в Париже, и попросила его прислать ей аккомпаниатора. К ее ужасу, приехал пианист, который, как она знала, был влюблен в нее и к которому она испытывала сильное физическое отвращение. Она встретила его словами: «Как мог Колонн прислать вас? Он знает, что я вас нена-

вижу». Несколько дней она танцевала, а пианист играл ей, отгороженный большим экраном, потому что она не могла видеть его. Когда ее подруга упрекала Айседору за то, что она с ним так плохо обращается, танцовщица смягчилась и пригласила эту подругу вместе с аккомпаниатором показаться на автомобиле. Когда они возвращались, автомобиль подпрыгнул на ухабе, и Айседора очутилась в объятиях пианиста. «Я... посмотрела на него и вдруг почувствовала, что все мое существо запылало, словно подожженная солома... Как я не видела этого раньше? Его лицо было совершенной красоты...»¹³ Когда они вернулись в дом, пианист увлек ее за удобный экран в танцевальном зале.

Виктор Серов, очень хорошо знавший Айседору в ее последние годы, рассказывает, что она поведала ему об этом случае совершенно по-другому, как бы иллюстрируя свою веру в то, что музыка может преображать отвратительного исполнителя в совершенного красавца. Для нее пианист Андре Капеле¹⁴ был ярким подтверждением этого феномена. Экран и автомобиль в истории, рассказанной Серову, не фигурировали, однако он сомневался, что Айседора могла приветствовать Капеле так, как это было описано в «Моей жизни». «Если ей и можно было поставить в вину какие-то черты характера, то уж как хозяйка она всегда была очаровательна и учтива»¹⁵.

С упомянутого момента эта пара все время искала возможность остаться наедине. Но, как отмечала Айседора, «внезапно вспыхнувшая страсть обычно внезапно и кончается». В конце концов, слух об этом романе достиг ушей хозяина, и музыканту пришлось уехать. Мы не знаем взгляда Зингера на это происшествие, но Айседора гово-

рила с иронией: «Этот эпизод доказал мне, что я решительно не была приспособлена к семейной жизни».

Она вернулась в столицу Франции и здесь в начале 1911 года показала в театре «Шатле» танцы на музыку Глюка и Вагнера, над которыми работала в Англии.

Эти танцы и составили основную часть ее двух программ, которыми она открыла свои гастроли в Америке в феврале 1911 года в Карнеги-холл в Нью-Йорке. Ее первое выступление 15 февраля 1911 года включало песню и два гавота из Сюиты ре Баха, четыре танца на музыку Вагнера: «Цветочницы» из «Парсифаля» («идеально подходящая музыка для идеального танца»)¹⁶, «Вакханалия» из «Тангейзера» (исполненная «едва ли с достаточным исступлением...»)¹⁷, «Танец подмастерьев» из «Мейстерзингеров» («одно из самых очаровательных достижений мисс Дункан»)¹⁸ и, наконец, отрывок из «Тристана и Изольды», поставленный в конец программы, чтобы те, кто не хотел смотреть эту работу (ведь музыка не была написана композитором для танца), могли спокойно уйти. Однако этой возможностью воспользовались лишь немногие.

Вторая программа, представленная днем 20 февраля (так же как и первая с Нью-Йоркским симфоническим оркестром под управлением Уолтера Дэмроша), была весьма примечательна, поскольку включала в себя первое исполнение в Соединенных Штатах двух «Танцев фурий», части практически полного варианта¹⁹ «Орфея» Глюка. Эти два танца, впервые увидевшие свет в театре «Шатле» 18 января 1911 года²⁰, показывают развитие одного элемента в хореографии Айседоры, который оказал глубокое воздействие

на танец модерн. Это использование уродливых, искаженных движений для достижения драматического эффекта. Она уже использовала этот выразительный прием в более ранней работе — «Смерть и девушка» (судорожные движения и затвердевшие члены, когда Смерть застигает танцовщицу), но там уродливая пластика служила контрастом преобладающим грациозным жестам девушки. В «Танцах фурий» они определяли характер всей композиции. Фурии (а Айседора олицетворяла дьявольскую толпу в одном лице) были одновременно и проклятыми, и их мучителями — потерянные души с трудом пытались взвалить на плечи огромные глыбы, а их стражи ревностно охраняли вход в потусторонний мир. Они бесцельно крадутся, полные подозрений и тревоги. Они не знают, откуда появится Орфей и как он поведет себя с ними, но, терзаемые смутными воспоминаниями о сострадании, которое внушала его музыка, они все же полны решимости уничтожить его. Их движения полны силы и неуклюжи — с выставленными локтями, пальцами как когти, искаженными яростью лицами, ртами, распахнутыми в немом крике. Иногда они смыкают руки за спиной, иногда их руки повисают вдоль туловища, точно змеи. Их ноги сильны и гибки. Все движения выражают сдерживаемую огромную силу, которая таится скорее внутри, чем видна снаружи. Когда Орфей проходит между ними, они возобновляют свои атаки с удвоенной яростью, но теперь возникает чувство отчаяния — даже сострадания к их гневу. Они знают, что побеждены, но, похоже, начинают понимать, что Орфея к вратам ада привела любовь. Это невозможность любить делает их фуриями. Побежденные, но неукротенные, они склоняют

головы в бессильной ярости, словно хотят удариться об пол. Эта работа, показанная даже в наши дни, могла бы вызвать у зрителя и жалость, и ужас.

Мы понимаем, почему нам так интересно сравнение «Фурий» Айседоры с дьявольскими духами в «Жар-птице» Баланчина. Несмотря на некоторое внешнее сходство, например когтистые лапы и резкие прыжки, дьявольские силы у Баланчина и фурии у Айседоры производят совершенно разный эффект, потому что и цели у хореографов совершенно разные. Духи у Баланчина действуют в балете-сказке: они гротесковы и далеки от человека. Фурии Айседоры нечто большее, чем просто чудовища. Это трагические, проклятые души, когда-то надеявшиеся на спасение, а теперь страдающие, но и полные желания отомстить. Именно эта двойственность привлекает нас в них эмоционально, как не могут увлечь нас сказочные чудовища.

В этой композиции хореография Айседоры поражает ее весомостью, силой и устойчивостью. В своей статье «Танец будущего» она выражает недовольство тем, что балет создает иллюзию невесомости, как будто не существует гравитационной силы. Ее фурии, напротив, твердо стоят на земле и отрываются от нее с большим трудом, они склоняются под тяжестью огромных глыб, бьются скрюченными пальцами-когтями о невидимые стены. Все производит впечатление тяжести и громадного веса, так же как все легко и воздушно в последующем танце Орфея, «Танце счастливых душ». Для Айседоры основным фактором в выборе движений не были уродство или красота и даже не натуральность или ненатуральность (хотя движения фурий идеально отражают

их исковерканные души), а только одно — выразительность. Характерный стиль танца модерн, с его напряженностью и преодолением сопротивления, впервые в полную силу заявил о себе в «Танце фурий». И кроме этого, «Фурии» — выдающаяся работа с точки зрения хореографии.

После этого выступления Айседора давала концерты в Бостоне, Вашингтоне, Сент-Луисе и других городах. Ее прощальное появление было в Нью-Йорке в последний день марта²¹.

Во время этого турне по Америке у Айседоры завязалась теплая дружба с певцом Дэвидом Бисфамом. «Он приходил на все мои выступления, я ходила на все его концерты, а потом в «Плазе» мы ужинали в моем номере, и он пел для меня... Мы смеялись, обнимались и вообще были в восторге друг от друга»²².

Но Айседора не могла быть совершенно счастлива в Америке с Бисфамом и другими своими друзьями. Она рвалась в Париж к своим детям. Дидра написала ей письмо (на французском):

*«Дорогая мама,
с нами все в порядке. Когда ты приедешь
домой? Патрик занимается музыкой. Я очень хо-
рошо провела время в цирке. Теперь я умею чи-
тать и писать.*

Целую тебя. Дидра»²³.

Внизу страницы кто-то помог Патрику вывести печатными буквами: «Мама, я целую тебя».

Когда Айседора в апреле вернулась во Францию, то с радостью увидела, как Патрик выбежал к двери, чтобы встретить ее, — в ее отсутствие он научился ходить²⁴.

В 1909 году Айседора купила дом и большую студию в Париже, ранее принадлежавшие специалисту по настенной живописи Аяри Жерве²⁵. Оба

помещения идеально подходили ей: дом, где жили дети с гувернанткой, был отделен от студии большим садом, и поэтому танцовщица могла заниматься до позднего вечера, не боясь никого потревожить. Дом и студия располагались на рю Шово, 68, в богатом квартале Парижа, мимо которого Айседора не раз проходила в те времена, когда снимала студию над типографией в Латинском квартале. Поль Пуаре осуществил отделку нового дома Айседоры. Она одевалась в греческие туники, которые шили для нее Пуаре и Форчуни. Ее окружение и одежда, одновременно шикарные и единственные в своем роде, свидетельствовали о том, что она, наконец, «упрочила свое положение». Творческий и финансовый успех, а также Зингер изменили ее образ жизни.

Он тоже вернулся в Париж. Разрыв между ним и Айседорой не был окончательным: из-за него она бросила музыканта Капеле. Незадолго до этого она и ее Лознгрин возобновили их прежние нежные, иногда раздражающие обоих, близкие отношения. Они виделись постоянно, и ему очень нравилось бывать на прекрасных вечерах в ее саду, где присутствовали представители артистических и великосветских кругов Парижа. Он был также полон планов постройки театра, который он хотел подарить Айседоре. Он уже купил участок земли под строительство на рю де Берри около Елисейских полей и пригласил архитектора Луи Сью²⁶. Айседора хотела, чтобы театр стал и местоположением ее школы, и «местом встречи и прибежища для всех великих артистов мира»²⁷, где такие актеры, как Муне-Сюлли и Дузе, могли бы выступить в греческой трагедии и других шедеврах драматургии, которые полностью раскрыли бы их гений. Гордон Крэг смог бы зани-

маться оформлением спектаклей и освещением. Августин выступал бы в главных ролях. Здесь могли бы в течение года проходить практику и будущие актеры.

К несчастью, между тремя основными создателями театра — Зингером, Сью и Крэгом — возникли разногласия. Каждый из них не хотел вмешательства других в его дела. Зингер раздражал Сью советами, где на плане здания театра расположить выходы и туалеты. Крэг и Сью настолько пытались обойтись друг без друга, что Зингер предложил разделить проект на отдельные части. Между ними была масса переписки, но мало результатов²⁸. Крэг дал свое первоначальное согласие в письме к Зингеру от 30 июля 1912 года, но потом, прочитав несколько статей в газетах о будущем театре для мисс Дункан, послал Зингеру письмо из Лондона (на нем нет даты), из отеля «Морли» на Трафальгарской площади, в котором отказывался от участия в проекте.

«...Обдумывая ваше предложение, я прочитал несколько ваших высказываний в парижской и американской прессе, и боюсь, что понял вас правильно: театр предназначенся для мисс Дункан...

Хотя строительство театра для мисс Дункан — большая честь для каждого, у меня есть твердое правило не работать для одного исполнителя, сколь бы талантливым он ни был, и это правило я не намерен нарушать.

В связи с этим дальнейшая работа становится для меня невозможна.

Очень сожалею, я надеялся, что все будет по-другому.

*С наилучшими пожеланиями. Искренне ваш
Гордон Крэг»²⁹.*

Как заметил Стигмюллер, это был еще один отказ Крэга работать вместе с другими.

Зингера очень вдохновляли идеи Айседоры. Он сам был архитектором-любителем, тяготеющим к гигантским проектам. Его жизнь была похожа на постоянный поиск применения собственным силам, который позже вылился в перестройку им Палм-Бич в качестве покровителя архитектора Эдисона Майзенера³⁰. Подобно своему отцу, он был снедаем амбициями, но у него не было финансовых проблем, которые на первых порах были могучим стимулом для его отца. Молодой Зингер не принимал активного участия в руководстве компанией «Швейные машинки «Зингер» и, хотя участвовал в нескольких предприятиях, зарабатывание денег не являлось самоцелью для этого мультимиллионера. Этим можно объяснить перепады его настроения от приливов энергии до глубокой депрессии³¹. Айседора, которой все время приходилось думать о деньгах для десятка нужных и важных вещей, оказывала на него тонизирующее действие: она показывала ему, как можно использовать его деньги, эстетический вкус и энергию на благие цели.

Но все ее качества не были очень близки ему по духу. Ее манеры были безыскусными и живыми — иногда, как он считал, слишком. Хотя Айседора и любила его, она, видимо, посчитала бы ханжеством по отношению к своей с таким трудом добытой свободе, если бы перестала спорить с ним, когда бывала не согласна, или флиртовать с другими мужчинами. Хотя она и была способна посвятить себя человеку, в которого была влюблена, собственнические притязания с его стороны тут же побуждали ее к проявлению своей независимости. Привыкший командовать Зингер

не мог спокойно реагировать на это, что легко можно увидеть по эпизоду с музыкантом Андре Капеле.

Однажды вечером, когда Айседора и Зингер давали азиатский костюмированный бал в ее студии, в нем внезапно вспыхнула ревность. Он вошел в соседнюю пустующую комнату и увидел драматурга Анри Батая и Айседору, которые вели себя так, что можно было предположить, что между ними отношения более чем дружеские³². Зингер вышел из себя и публично порвал с Айседорой. Он покинул ее дом, но прежде объявил о своем отказе от строительства театра для Айседоры³³. Видя, что гости крайне огорчены этой сценой, Айседора, как истинная хозяйка, попыталась обратить все в шутку, станцевав «Смерть Изольды». Но, безусловно, она была очень удручена. Батай, весьма огорченный происшедшим, написал Зингеру письмо с объяснениями, но безрезультатно. Встреча, которую организовала Айседора, чтобы помириться, закончилась ничем. Через два дня Зингер уехал из Франции в Египет³⁴.



Рисунок танцевальной позы, сделанный Бурделем, 1909 (коллекция мадам Марио Меньс-Кристины Дальс

БОЛЬШОЕ ГОРЕ 1913—1914



ак обычно бывало с Айседорой, когда ее любовные отношения давали трещину, она полностью погружалась в работу. В январе 1913 года она вместе с аккомпаниатором Хене Скином выехала на гастроли в Россию. Именно во время этого турне у нее начались галлюцинации, которые явились предвестниками ужасного события. Когда они ехали в отель, Айседора стала рассматривать сугробы по обочинам дороги, и внезапно они приняли весьма отчетливые очертания двух детских гробов, настолько очевидных для нее, что она в возбуждении указала на них Скину. Другое событие потрясло ее ночью в поезде. «Я явственно услышала «Похоронный марш» Шопена, звучащий в ночи, и у меня возникло видение, что оказало на меня столь сильное воздействие, что на следующий вечер я станцевала его так, как видела, без всякой репетиции!»¹ — хотя не в ее правилах было танцевать импровизацию на публике². (Этот танец, возникший в результате видения и исполнявшийся на музыку Шопена, она впоследствии включила в свой репертуар.) У нее появилось сильное предчувствие смерти: «...однажды перед выступлением я написала письмо, которое следовало «открыть в случае моей смерти», в нем содержалось мое завещание...»³

Будучи в России, она написала письма без даты архитектору Луи Сью из санкт-петербургского отеля «Астория». Она подружилась со Сью во время подготовки к строительству ее театра. Он был свидетелем ужасной ссоры между Зингером,

Батаем и Айседорой. И хотя она привела к краху проекта театра, в котором он был весьма заинтересован, Сью и Айседора остались близкими друзьями.

Она писала:

«Дорогой друг,

спасибо за ваше теплое письмо. Я здесь очень несчастна, очень одинока при температуре десять градусов ниже нуля.

Огромный «успех», но это не означает счастье!

Я очень много работала и страшно устала. Я уезжаю завтра, после заключительного концерта, в Берлин, где выступаю 10, 12, 14 марта, а потом надеюсь вернуться в Париж! Какое счастье, что я увижу Патрика и Дигру, я так соскучилась по дому.

Я живу здесь как монахиня, за исключением моментов экзальтации и экстаза, все очень грустно. Парис в Египте и не отвечает на мои письма.

Я пытаюсь организовать три прощальных выступления в «Трокадеро» перед отъездом в Северную Америку, потому что здесь очень холодно, нет ни тепла, ни духов, ни любви. Я страшно одинока. Когда же снова придет весна? Моя душа сохнет.

До свидания, иссушенная Айседора.

Передайте привет нашим друзьям, если увидите, и особенно Полю Пуаре»⁴.

Она немного успокоилась, когда встретилась со своими детьми в Берлине, куда они приехали с шотландской гувернанткой. Все вместе они отправились назад в Париж, в дом Айседоры.

Дидре в этот момент было уже шесть с половиной лет, а Патрику около трех. Айседора была связана со своими детьми не только узами крови, но и узами искусства. С самых ранних лет они выказывали недюжинные способности в

музыке и танцах, и Айседора наблюдала за их ростом и развитием с удовлетворением художника, равно как и матери, гордой их красотой, умом и любящими сердцами.

Однако даже в счастливой обстановке своего дома она продолжала страдать ужасными видениями. «Каждую ночь, входя в свою студию, я видела трех летающих черных птиц. Я была так напугана этими галлюцинациями, что обратилась к доктору Р. Б. Он сказал, что это нервы, и дал успокаивающее»⁵. Ее гость, недавно обращенный в католическую веру, был очень взволнован ее рассказом об этих постоянных галлюцинациях. Он тайком прошел в детскую комнату и окрестил малышей. Этим гостем был лорд Альфред Дуглас, друг Оскара Уайльда⁶.

Последовав совету доктора отдохнуть за городом, Айседора отвезла детей и гувернантку в Версаль. Смена обстановки оказала желаемый эффект. После ночи, проведенной там, она проснулась с ощущением свежести и счастья. Ее настроение еще улучшилось, когда на следующий день позвонил вернувшийся в Париж Зингер и пригласил ее с детьми на ленч в городе. Ленч прошел прекрасно. Зингер был очень рад увидеть своего маленького сына и Дидру. Все прежние недоразумения были забыты, и бывшие любовники принялись с воодушевлением строить планы на будущее. После ленча они расстались — она отправилась на репетицию, он — в Салон юмористов, а Дидра, Патрик и гувернантка поехали назад в Версаль. На обратной дороге их автомобиль заглох, и шофер Поль Морверан⁷ вышел, чтобы проверить мотор. Внезапно он услышал, как мотор завелся, и тяжелый автомобиль стал задом катиться по направлению к Сене. Шофер бросился к дверце, но не смог открыть ее — ручка

выскользнула из пальцев. Машина накренилась и вместе с тремя пассажирами сползла в реку.

У места, где машина погрузилась в воду, тут же собралась небольшая толпа, привлеченная криками шофера. Двое мужчин пытались открыть дверцу машины, но она не поддавалась из-за хлынувшей внутрь воды. Некий мистер Сайер хотел было нырнуть в Сену, чтобы попытаться освободить пассажиров, но был остановлен полицией. Когда машину наконец подняли из реки, оба ребенка и их гувернантка, Анни Сим, были мертвы.

Страшная обязанность сообщить об этом Айседоре легла на Зингера⁸. Она не плакала. Те, кто был рядом с ней, говорили, что она лишь стремилась облегчить их горе, успокаивая Зингера, свою сестру и братьев, доктора, который не мог воскресить детей, и друзей, пришедших выразить ей соболезнования. Ее друзья чем могли пытались услужить ей. Гастон Колметт, издатель «Ле Фигаро», использовал все свое влияние, чтобы ей разрешили получить тела детей из морга. Студенты Высшей школы изящных искусств выразили свое сочувствие, покрыв деревья и кусты в ее саду белыми цветами. Скульптор Поль Бурдель со слезами на глазах бросился на колени перед Айседорой: «Она посмотрела на меня, как могла бы посмотреть Богоматерь. Весь день к ней приходили разные люди, и она, казалось, пыталась их всех утешить... Она находилась в каком-то невероятно возвышенном состоянии, как будто на нее снизошел истинный смысл сострадания, и она жалела весь мир. Честно говоря, те, кто видел Айседору в тот момент, поняли, каким великим существом она была»⁹.

Несмотря на свое горе, она не забыла походатайствовать перед прокурором за несчастного шофера, которого задержала полиция. «Он — отец,

и я должна знать, что он вернулся в семью, тогда только я смогу в какой-то степени успокоиться»¹⁰.

Это состояние возбуждения поддерживало ее в течение всей церемонии похорон (по несчастной случайности ее впустили в подвал крематория, и три гроба сжигали у нее на глазах) и во время ее последующего посещения Зингера в больнице. «Лоэнгрин заболел немедленно после трагедии и попал в больницу доктора Дуайена... Айседора, стоя у его изголовья, пыталась в присутствии ей мягкой манере успокоить его»¹¹.

После похорон граф Гарри Кесслер, который являлся покровителем Крэга в Германии, а в то время был в Париже, написал Крэгу:

«В студии Айседоры состоялась самая трогательная церемония, на какой я когда-либо бывал. Ничего, кроме изысканной музыки Грига. Потом отрывок из Моцарта, в котором, казалось, были слышны легкие детские шаги по мягкой траве и цветам, и, наконец, траурная, бесконечно трогательная мелодия Баха. Я думал, что у меня разорвется сердце. Бедняжка Айседора держалась безукоризненно. Она молилась, стоя на коленях на балконе, отгороженная своими братьями и сестрой. Потом гробы пронесли через сад, усыпанный белыми маргаритками и жасмином, и поставили на белые катафалки, запряженные белыми лошадьми. Все безупречно с точки зрения вкуса и строгости, и ее брат сказал мне, что она прекрасно держится, и другие, видевшие ее все это время, подтвердили, что она просто героиня — успокаивала остальных, говоря: «Смерти нет». Все в Париже тронуты до глубины души»¹².

Ее семья, вначале восхищавшаяся самообладанием Айседоры, потом забеспокоилась, понимая, что если она не даст выход своему горю, то

может сойти с ума. Августин, отдавая себе отчет, что такая встреча будет ужасной для его сестры, но все же полный решимости помочь ей обрести душевное спокойствие, в отчаянье послал за ее маленькими ученицами, которые как раз возвращались в Дармштадт. При виде детей Айседора наконец разрыдалась. Она обнимала и целовала девочек без конца¹³.

В ее отсутствие в студию потоком шли письма соболезнования. Большинство из них она не смогла читать, но среди прочих было два письма от Гордона Крэга, которые она хранила потом всю жизнь. В одном из них было написано:

«Айседора, дорогая...

Я никогда ничего не смогу тебе сказать. Это странная вещь, но, когда я начинаю думать о тебе или говорить с тобой, я чувствую, что это не нужно, как если бы я стал говорить сам с собой. И это чувство усиливается. А так как я человек, которого буквально все, что не касается меня самого, сводит с ума, то я перестаю что-либо понимать.

Намек на меня самого — если я решусь разворошить старое — это может убить меня.

Я увидел себя со стороны (и лучше не смотреть на это): я — это мешок с опилками с головой на одном конце и двумя слабыми ножками — на другом и так далее...

Я чувствую себя вне себя самого, поддерживаю сам себя под руки или за волосы, сохраняю некоторые силы, чтобы сделать какие-то серьезные и нужные вещи, а сделав их, уйти.

Моя жизнь странная, как и твоя, и ты тоже странная, но не для меня.

И, моя дорогая, я знаю, как ты можешь страдать, улыбаясь при этом, знаю твои слабости — маленькой, дорогой маленькой гурочки.

А я — большой дурак, увидел тебя. Я знаю твою силу... Ведь только я могу почувствовать вкус силы, увидев твою.

Никогда еще не было никого слабее или сильнее тебя, может быть, лишь Гекуба...

Мое сердце часто рвалось при виде твоей слабости (рвалось на большие куски, которые ты не замечала, потому что я, как и ты, никогда не показывал этого), мое сердце часто трепетало от ужаса при виде твоей силы. Ведь твое и мое сердца — это одно сердце, и оно совершенно непостижимо.

Я хочу быть с тобой — нужно было сказать лишь это, а я пишу так много... И я с тобой, ведь я — это ты, что можно сказать еще...

Давай не жалеть ни о чем. Ты и я — одиноким, и это главное. И не так уж важно, как много людей было рядом с нами или еще будет — ты и я должны быть одиноким.

Наш секрет. Целую твое сердце»¹⁴.

Внутри письма был маленький конверт, а в нем — засушенный букетик цветов и записка:

*«Айседора,
нужно многое сделать.
1913 г. Т.».*

Елена Мео тоже написала Айседоре. Елена была матерью двух детей Крэга — Нелли и Тедди — и жила вместе с Тедом с сентября 1908 года¹⁵, хотя в то время находилась в Лондоне. Как бы она ни ревновала в прошлом Крэга к Айседоре, все померкло перед горем, постигшим танцовщицу. Айседора получила два письма от Елены на плохом английском. Во втором, датированном 19 июня 1913 года, та писала, в частности:

«Я испытываю к вам огромную симпатию, поэтому очень опечалена постигшим вас горем, таким огромным, что все слова звучат глупо.

Бедная малышка Дигра, не думайте ни секунды, что я так ничтожна и ограничена, что могла не любить ее, и малыш Патрик, дорогие дети, ведь я могла бы любить их обоих. Если бы вы приехали в Лондон, я смогла бы навестить вас и, быть может, помочь вам перенести вашу утрату. Я тоже много страдала и очень хорошо понимаю вас. Позвольте ли вы помочь вам чем-нибудь, если мы когда-нибудь встретимся? В одном из писем Тегу вы просите нашу фотографию. Я посылаю вам наш снимок, сделанный в деревне.

Сейчас я делаю кое-какую работу для Тега и пробуду здесь еще месяц, прежде чем поеду к нему. Если вы все же приедете в Лондон, зайдите ко мне: Ваше горе самое большое из того, что можно себе представить, но постарайтесь держаться и быть сильной.

Елена Крэг»¹⁶.

Желая выразить признательность людям, написавшим ей, Айседора отправила коротенькое послание в газеты: «Мои друзья помогли мне понять, что единственное может успокоить меня. Это то, что все мужчины — мои братья, а женщины — сестры, а все дети на земле — мои дети»¹⁷.

Когда Айседора закончила все необходимые формальности, силы покинули ее, и она впала в состояние безысходной тоски. С целью хотя бы как-то отвлечь ее, Раймонд Дункан настоял, чтобы она присоединилась к нему и его жене, гречанке по имени Пенелопа. Они уезжали на работу в Албанию в числе беженцев, потерявших кров в только что закончившейся турецко-балканской войне. Айседора согласилась и выехала навстречу к ним в сопровождении Августина и Элизабет Дункан.

Она прервала свою поездку по острову Корфу, где и написала ответ Елене:

«Дорогая,

как хорошо с вашей стороны написать мне. Ваши оба письма пришли одновременно, первое задержалось по вине тех, кто вскрывает письма. Да, я всегда думала о вас как о «Нелли», а думала я о вас часто. Когда-нибудь, когда мы встретимся, я расскажу вам об этом — писать на эту тему я не могу.

Я гуляю со своим братом в горах, прохожу в день пятьдесят миль и ночью под звездами, чтобы прийти в себя, ведь всегда лучше, если на тебя сверху смотрят звезды, а не потолок комнаты. Мы были в нескольких деревнях, сожженных турками: бедные люди, у которых уничтожены их дома и все имущество, и если им не помогут, они умрут от нищеты и голода. Я пытаюсь организовать какое-нибудь прибежище для детей, мы вернемся туда на следующей неделе. У этих несчастных маленьких детей такие грустные глаза, а их несчастные матери ничего не могут сделать для них...

Мне очень понравились фотографии, которые вы прислали: в повороте головы вашего малыша есть что-то от Дигры. Как бы ей понравилось играть с вашими детьми. Она была такая веселая и шумная, а Патрик — такой малыш, а уже везде ходил за ней. Однажды утром она пришла ко мне в матросском костюмчике и сказала: «Мама, я сегодня не Дигра, я сегодня Джек». Она была такая — сильная и озорная, как мальчишка, и, только когда танцевала, становилась похожей на маленькую фею. Да, вы бы полюбили ее, как я люблю ваших детей, ведь что может быть лучше на земле, чем любовь к детям, своим или чужим, даже в глазах тех маленьких, чумазных, голодных детей есть некая божественность, которая была у Дигры и Патрика. Что же до меня, то я чув-

ствую, что умерла вместе с ними. От меня осталась лишь жалкая тень, и что мне делать, я не знаю. Вся моя жизнь окончена, и работа тоже, ведь как я смогу снова танцевать, как смогу протягивать руки кроме как в отчаянье. Если бы только я была вместе с ними, но гувернантка заняла мое место. Как славно с вашей стороны говорить, что вы смогли бы успокоить меня, и единственное, что сможет меня успокоить, это любовь с вашей стороны, со стороны Тега и ваших крошек. Да, я принимаю руку, которую вы так великодушно протянули мне, и нежно целую ее. Люблю вас и благословляю. Я обязательно приеду к вам, если только смогу, а если нет — то буду ощущать вас рядом.

Айседора»¹⁸.

С виллы Сан-Стефано на Корфу Айседора 23 июня ответила на вопрос Крэга:

«Дорогой Тег.

Да, Нелли написала мне, но ее первое письмо задержалось с сотнями других, и я получила его только два дня назад вместе со вторым — как это прекрасно и великодушно с ее стороны — и тут же ответила.

Я не знаю цели войны, но помощь этим несчастным и обездоленным позволяет мне не умереть от одиночества и отчаяния, а потом, мне кажется, что Патрику и Дигре хотелось бы видеть этих крошек поющими и сытыми. Кто знает, может быть, среди тех, кого мы спасли, есть возвышенные души, о которых мы узнаем впоследствии. Что я могу еще делать, ведь моя работа доставляет мне ужасную боль, даже сама мысль о ней. Вся моя жизнь похожа на разбившийся о скалы корабль, и нет надежды вновь отправиться в плавание¹⁹. Моя бедная голова совсем не работает, трудно писать даже тебе —

дорогой, прекрасной душе, создающей тот единственный мир, в котором стоит жить, мир вообразимый. Этот так называемый реальный мир синоним пытки, и если бы не воображение, то наступил бы суицид. Ты распахиваешь дверь и освобождаешь бедные души из этого кошмара реальности, позволяешь им подняться из «нашей» жизни в ту единственную, где душа способна парить, свободная от этого отвратительного, страшного сна, именуемого реальность. Ведь это просто гурной сон, мираж, а ты находишь единственную истину, лишенную притворства. Я знаю, что все это лишь иллюзии. Люди не могут утопить в воде, как не могут погибнуть от голода, они не рождаются и не умирают. Все это и извечную правду можно оценить лишь через такие возвышенные души, как Фигий, Микеланджело, Рембрандт, Бах, Бетховен и другие, и через себя самого. Только это имеет значение, все остальное кажущееся, иллюзорное, я знаю это, а ты? А сейчас мое бедное тело сотрясается от рыданий, а мозг затуманен. Я вижу только Дугру и Патрика, прыгающих и танцующих, а потом лежащих там во всем белом, спокойных и холодных, и меня пронзает мысль: «Что это значит?» Я знаю, что все — иллюзии, но Прекрасное духовное начало существует повсюду, и ему не нужно никакого земного выражения. Наша задача выразить это духовное начало в вечных образах, осветить души других, но я разорвана на куски и истекаю кровью. Надеюсь, что увижу тебя хоть на несколько мгновений. Благословляю тебя.

Айседора.

Получила ли твоя дорогая мама мое письмо?»²⁰

На Корфу Айседора заболела и целыми днями сидела или лежала без движения, терзаемая отчаянием и безысходностью. Однако даже испы-

тывая такие муки, она глазом художника подмечала особенности своего состояния: «Когда неожиданно приходит настоящее горе, то нет сил ни на жесты, ни на какие-нибудь проявления»²¹. Она вспомнит об этом позже, когда будет пытаться передать своим искусством состояние горя.

Перебирая в памяти подробности того ужасного дня, она написала своему другу Жоржу Мореверу:

«Я здесь одна, со мной только брат и Элизабет. Мы живем на очень уединенной вилле, окруженной оливковыми деревьями, возле моря. Я знаю, что умерла вместе с детьми. Я не узнаю того, что осталось. Я всегда знала, что мои дети были лучшей частью моей жизни, всей радостью, силой, вдохновением моего искусства. А теперь я чувствую, что моя жизнь и мое искусство умерли вместе с ними.

Если я и буду существовать дальше, то это будет другой человек, возможно добрее. Но я никогда больше не стану танцевать.

Каждое утро, очень рано, Дидра и Патрик приходили ко мне в комнату, напевая и танцуя... Только в то последнее утро я услышала, что Патрик плачет. Я пошла в их комнату. Малыш был очень грустным и не хотел завтракать. Я взяла его на руки и успокоила. Потом он согласился поесть. Он только научился говорить и сказал: «Хлеб и масло, мама, хлеб и масло». А потом мы смеялись и играли вместе. А потом я предложила прокатиться на автомобиле... Мы поехали в Версаль, затем в Париж. А после завтрака я посадила их в машину и отправила назад вместе с гувернанткой. Я поцеловала их, а они помахали мне своими маленькими ручками... А потом я в шутку поцеловала Дидру в губки через стекло. Стекло было холодным, и у меня вдруг появилось мрачное предчувствие, но автомобиль уже уехал... А

через несколько минут они все уже были мертвы... Я увидела Смерть в первый раз... Когда их отдали мне и я целовала их, мне вспомнилось, каким холодным было стекло. Это был словно поцелуй Смерти...

А теперь я изо всех сил борюсь сама с собой, но все еще вижу их сидящими в автомобиле... Я должна жить ради тех, кто любит меня, но это слишком ужасная пытка. Что же мне делать?..»²²

В Париже необходимость успокоить тех, кто был рядом с ней, придавала ей силы преодолеть собственные страдания. Но вдалеке от людей то, как она держалась, не имело значения. И она не имела ни для кого значения. Она пришла к страшному выводу, что, как бы стойко она ни переносила свое горе, это никак не касается ее детей. Никакие ее действия не трогали их больше. И для ее страданий не было определено никакого предела. Она не могла сказать себе, что если ей удастся преодолеть боль хоть на миг, то она наконец прекратится вовсе. Эта боль придет к концу только вместе с окончанием ее жизни. Айседоре было тридцать шесть лет, и у нее не осталось ничего, ради чего ей стоило бы жить. Даже для ее натуры, привыкшей преодолевать любые опасности, бороться с любыми трудностями, последняя потеря была слишком огромной. Если бы у нее был муж, который разделил бы с ней это горе, то она бы собрала последние силы, чтобы утешить его. Но хотя Зингер и Крэг очень сочувствовали ей, у них были другие занятия, на которые они могли отвлечься: Зингер был женатым человеком, Крэг, который воссоединился с Еленой в 1908 году, имел от нее маленьких мальчика и девочку, а также еще пятерых детей. Айседора родила своих детей в одиночестве, теперь она должна была одна пережить их смерть.

Она написала Луи Сью с виллы Сан-Стефано на Корфу 14 мая:

«Дорогой друг,

мы живем на вилле, которая выходит на море, совершенно изолированно от всего мира. Здесь можно пройти мили среди оливковых деревьев и никого не встретить.

Я прочитала последнее произведение Метерлинка о смерти. Я все время пытаюсь изнурять себя длительными прогулками, но приходит ночь, и я уже не могу больше читать и думать, и тогда начинается настоящая пытка. Странно то, что мое тело еще живо, хотя я пью только молоко. Оно полностью подчиняется мне, и я только становлюсь сильнее. Если бы я заболела, это принесло бы мне облегчение.

Я хотела бы поехать в Эпирус, помочь несчастным, но Парис, который поначалу загорелся этой идеей, теперь не позволяет мне сделать это. Он сейчас в Лондоне.

Мой младший брат Раймонд с Пенелопой отправился в Эпирус пешком, без ничего. Они направились к Янине, какая смелость! Они сказали мне, что вернутся через неделю и расскажут об истинном положении в стране и с людьми, а потом, если это будет возможно, мы начнем собирать пожертвования, чтобы помочь людям. Что вы думаете об этом? Говорят, там тысячи семей умирают от голода. Я думала, что могла бы отправиться туда и сделать что-нибудь для детей. Если приедет Парис, это будет проще, но даже в одиночестве я могу что-то сделать. Говорят, что это новая страна, удивительная, я даже мечтала об открытии там большой школы, артистической колонии...

Я с нетерпением жду возвращения Раймонда. Я напишу вам. Мне бы так хотелось, вместо того

чтобы писать эти глупые слова на моем плохом французском, описать вам вид из моего окна — необозримое морское пространство, а на том берегу я вижу горы, парящие между небом и землей, как видение земли обетованной... Иногда, глядя на них, я гдумаю, что, может быть, умерла вместе с моими детьми и уже в Раю, и я чувствую, что они возле меня, а потом снова наступают жестокие страдания: мои глаза никогда не увидят их, мои руки не коснутся их. Я опять вижу моих малышей, машущих мне руками, автомобиль, уезжающий вдаль, и мне хочется кричать. Все мое существо страдает, и душа не стоит в стороне, глядя на это с удивлением.

Напишите мне, мне будет приятно, я часто гдумаю о вас. Все, что я знаю о вас, хорошее и приятное.

Благословляю вас и вашу работу.

Айседора»²³.

В Англии у Зингера, который все еще не мог оправиться от шока, вызванного гибелью детей, было предчувствие, что Айседора умирает. Он бросился из Лондона на Корфу, чтобы быть рядом с ней, и это вызвало у нее прилив нежных чувств. «У меня появилась надежда, — писала она позже, — что этот спонтанный жест любви сможет заглушить прошлые страдания и в моей груди что-то шевельнется и что мои дети вернутся ко мне, чтобы успокоить меня на земле»²⁴. По словам Луи Сью²⁵, Айседора попросила Париса подарить ей ребенка, но эта просьба привела Зингера в ярость. Он посчитал ее слишком фривольной и неуместной, а может быть, он решил, что расценить это таким образом будет менее болезненно. Как поняла Айседора, ее «постоянная острая тоска и скорбь были слишком обременительны для него», и однажды он вдруг уехал.

Тогда Айседоре стало ясно, что если она выжила, то должна начать работать («Айседора, нужно многое сделать»), и, собрав волю в кулак, она поехала в поселение для беженцев, где был Раймонд.

В Санта-Каранта, в провинции Эпирус, ее глазам предстала картина бесконечных несчастий. Семьи, чье жилье и имущество сгорели, жили в соломенных хижинах и готовили скудную еду на улице. Но Раймонд начинал вносить некоторый порядок в этот неустроенный быт. У него была отвага и напористость, как у сестры, а в дополнение к этому и дар организатора. Ему удалось, не имея никакого опыта и знаний, подготовить такой грандиозный проект, что ни одно правительство не рисковало брать его выполнение на себя. Он решил, что лучшей помощью пострадавшим будет не просто снабжение их продовольствием, а поставки необходимых инструментов и материалов, чтобы беженцы могли самостоятельно изготавливать все необходимое для себя. Репортеру, который приехал в поселение 8 июля, Айседора дала объяснения:

«Раймонд купил необработанную шерсть в мешках на Корфу и привез ее в Санта-Каранта, где раздал ее сотням женщин, которые сами пришли к нему, узнав в чем дело. Ручные веретена были розданы даже детям, и вскоре все в округе занялись изготовлением грубой нити.

Потом мой брат заплатил этим женщинам законную зарплату, а шерсть в мотках тут же послал в Лондон и продал, получив неплохой доход, и снова отправился за необработанной шерстью. Раз в день этих голодающих женщин кормили очень хорошим обедом. С ними приходило такое количество детей, что вскоре стало очевидным, что ситуация требует организации школы. Послали за

плотниками и мастером по изготовлению палаток. Плотники сделали скамьи и парты, а мастер научил женщин строить палатки...

И вскоре на холме появился... палаточный городок. Объективно говоря, наши усилия должны иметь большую ценность для этой прекрасной, но нецивилизованной страны, где нет школ и где жестокие турки сожгли все деревни и посевы, встретившиеся на их пути. Мой брат и я были, по крайней мере, в сорока таких деревнях, где в настоящее время женщины и дети лишены еды и всего необходимого для жизни... С другой стороны, мы увидели всеобщую искреннюю радость от того, что турецкое иго наконец кончилось»²⁶.

В своем «Обращении к детям Эпируса» Айседора пишет:

«...страна была красива странной, дикой красотой, с грандиозными и величественными очертаниями гор и таинственной атмосферой засушливых равнин, которые, казалось, все время чего-то ожидают. У путешественника создавалось впечатление, что где-то вдали от нашего мира он изучает неизвестную планету...

И тем не менее на этих покрытых жидкой грязью склонах гор храбрые люди одержали победу над неприступной природой: они соорудили жилища, сливающиеся по цвету со скалами, высоко в горах, чтобы до них не мог дойти дым пожаров, поднимавшийся из долин после варварских набегов...»

Дунканы жили в палатке на скалистом албанском берегу и каждое утро перед началом трудового дня шли купаться. Иногда, когда Айседора ходила раздавать провиант, она вымокала до нитки из-за постоянных гроз. В таких случаях она вспоминала, что в древние времена этот дикий край был жертвенником для Зевса-громовержца.

Неистовство природы приятно возбуждало ее и даже успокаивало. Она коротко остригла свои поседевшие волосы и выбросила их в море²⁷.

После нескольких недель кризиса ее здоровье начало поправляться, а вместе с этим возрождалась ее бывшая активность. В середине августа она вернулась в Париж, чтобы собрать пожертвования для лагеря беженцев, намереваясь вернуться в Эпирус в сентябре. Будучи во Франции, она опубликовала несколько брошюр, призывая к пожертвованиям и предлагая на продажу шерстяные ковры и одеяла, изготовленные беженцами. Она также написала своему нью-йоркскому менеджеру Фицхью У. Хенселу (из «Хенсел и Джонс») с просьбой опровергнуть сообщения, что она собирается в короткое турне по Южной Америке. В письме, посланном из дома на рю Шово, 68, 18 августа 1913 года, она писала:

«Я... буду вам крайне признательна, если вы развеете слухи, которые кажутся мне бесконечно шокирующими. Мне кажется, что если бы я сейчас могла думать о танце, то это было бы преступлением против самой жизни, а также против того ужасного урока смерти, который я пытаюсь осмыслить в одиночестве. Пройдет еще много времени, прежде чем я смогу даже просто думать о моей работе, и мне страшно представить себе, что мои друзья в Америке, которые меня любят и которых люблю я, будут считать, прочитав газеты, что я танцую в Южной Америке»²⁸.

Вернувшись в Албанию, Айседора приняла участие в работе лагеря, но вскоре осознала тщетность своих попыток помочь восстановлению сожженных деревень. Кроме того, у нее возникла настоящая потребность увидеть что-нибудь кроме нищеты, и поэтому, убедив свою невестку Пенелопу отдохнуть вместе с ней, она отправилась в

Константинополь, где ей удалось спасти жизнь молодого человека, собиравшегося совершить самоубийство, соединив его с возлюбленной²⁹. Но телеграмма от Раймонда заставила женщин прервать свой отдых. Поспешив назад в Санта-Каранта, они обнаружили, что он и его сын Менакас больны лихорадкой. Раймонд отказался прекратить свою работу, а Пенелопа не могла оставить его одного, так что Айседора, беспокойная и одинокая, отправилась путешествовать сама³⁰.

Так начались месяцы скитаний: в Швейцарию с Августином, назад в пустой парижский дом, который без детей выглядел необитаемым, в Италию, где она ненадолго увиделась с Крэгом. В «Моей жизни» она пишет, что проезжала через Флоренцию, но не стала встречаться с Тедом, поскольку он недавно женился и ей не хотелось создавать неловкую ситуацию. (Крэг, конечно, не женился. Возможно, Айседора просто не хотела видеть его вместе с Еленой.) То, что она не захотела встретиться с ним ранее, на ее пути в Санта-Каранта, видно из ее письма от 17 ноября 1913 года. А позже, той же осенью во Флоренции, они все же виделись, две записки, написанные Айседорой, подтверждают это. Подтверждает это и Крэг, сделавший пометку в своем экземпляре «Моей жизни»: «Да, мы встретились. Но ты хотела быть слабой, а не сильной. Да, я помню, ты все еще думала о себе, а не об идее». (Это кажется довольно жестоким суждением, имея в виду работу Айседоры в Санта-Каранта.) Именно в это время Крэг в своем письме (возможно, неотосланном), датированном 2 сентября 1913 года, написал:

«И снова я хочу тебе помочь, а ты не хочешь, чтобы тебе помогали. Ни руки, ни губы, ни глаза, ни что, до чего можно дотронуться, не сможет

удовлетворить твой голод, а сможет лишь одна вещь, которой у тебя нет. Может быть, позже?..»

Что это было, чего не имела Айседора? Работа? Дружба? Может быть, она хотела еще ребенка от Крэга? Этим можно объяснить его ярость, когда он прочел в ее мемуарах о рождении ее третьего, недолго прожившего, ребенка: «Я прошептала: «Кто ты, Дидра или Патрик? Ты вернулся ко мне». Крэг так откомментировал это в своем экземпляре: «Полнейшее идиотство — переносить на новую жизнь свои обиды на прежнюю!»

Ее подруга Элеонора Дузе узнала о местонахождении Айседоры и пригласила навестить ее. Элеонора попыталась заразить ее своей кипящей энергией, но Айседора все еще была подвержена приступам самоуничтожительных духовных страданий. Однажды, гуляя по берегу, она увидела перед собой прыгающих Дидру и Патрика. Она бросилась к ним, но дети исчезли в водяных брызгах, и Айседора, испугавшись, что сходит с ума, упала на землю и громко закричала.

Внезапно она почувствовала, что кто-то дотронулся до ее головы. Она взглянула вверх и увидела молодого человека, склонившегося над ней. «Я могу вам чем-нибудь помочь?»

В отчаянье Айседора ответила: «Да, спасите меня. Спасите больше чем мою жизнь, спасите мой рассудок. Подарите мне ребенка».

Их связь была коротка, потому что молодой итальянец был помолвлен. Когда он порвал с ней и вернулся к невесте, Айседора не сердилась на него. Напротив, она была благодарна ему за его любовь, потому что она снова была беременна и верила, что новый ребенок будет Дидрой или Патриком, вернувшимся в ее объятия³².

Она рассказала о своей беременности Элеоноре, которая очень расстроилась. Полная мрач-

ных предчувствий относительно Айседоры, Дузе излила свое беспокойство и свое восхищение Айседорой в письме к их общему другу Люне-По:

«Она говорит мне, что ее маленький мальчик и девочка... вернулись в дом. Они держались за руки, и с ними был ребенок, не знакомый со Смертью, который улыбался своей матери...

Она, эта мать, говорила об этом бесконечно, и ее печаль была мирной, тихой и... сдержанной.

Быть со своими двумя детьми по ту сторону жизни, видеть их взявшимися за руки, улыбающимися и мертвыми! А потом вновь увидеть их живыми!.. Какая смелость, какая сила, какое безрассудство, какая гордость, какая печаль, какое заблуждение, какое удивительное сердце!..

Это удивительное и опасное существо не хочет понимать, что все непоправимо! Ее благородство столь же велико, как и ее галлюцинации.

«Непоправимость» тем не менее не влияет на тонус ее жизни, нет — она просто не замечает ее и хочет вновь броситься в жизнь, истекающую кровью... и увидеть снова... Что? — улыбку мертвого ребенка в другой улыбке другого ребенка, который будет у нее!

Извини, мой друг, за мою мелочность, но я ничего не могу понять в этом желании, в этом безумии, в этом высшем здравом смысле.

На стороне Айседоры Дункан Высшие Силы — значительнее, чем сама жизнь...»³³

Как-то в Виареджио Айседора вдруг захотела станцевать для Дузе адажио из «Патетической» Бетховена. Впервые она танцевала после катастрофы, и в благодарность старшая подруга обняла ее:

«Айседора, что ты здесь делаешь? Ты должна вернуться в свое искусство. В этом твое единственное спасение».

Когда Элеонора на зиму покинула Виареджио, Айседора переехала в итальянскую столицу. «Я провела Рождество в Риме. Оно было грустным, но я сказала себе: ничего, ведь я не в могиле и не в сумасшедшем доме — я здесь»³⁴.

Ее аккомпаниатор, преданный Хене Скин, приехал в Рим вместе с ней, а еще один ее друг, поэт Габриэле д'Аннунцио, часто навещал ее или оставлял ей в отеле коротенькие записки, чтобы она не чувствовала себя одинокой.

«Рим — прекрасный город для страдающей души. Больше всего мне нравится бродить по Аппиевой дороге рано утром между длинными рядами телег с вином, приехавшими из Фраскати, со спящими в них возницами, похожими на уставших фавнов, которые притулились к винным бочонкам. Тогда мне кажется, что времени не существует. А я — призрак, бродящий по Аппиевой дороге тысячи лет, а надо мной простираются необозримые пространства Кампаньи и рафаэлевский небосвод»³⁵.

От Италии и от печали ее отвлекла телеграмма Зингера, умолявшего ее вернуться в Париж и к своему искусству. Он снял для нее номер в «Крийоне». Приехав туда, она рассказала ему обо всем, что случилось после того, как он покинул ее, — о жизни среди беженцев, о ее путешествиях и ее отчаянье. Она рассказала и об эпизоде в Виареджио, и о ребенке, которого она ждала. После некоторой паузы Зингер сказал ей, что купил отель в Бельвю с садами и террасой с видом на Париж. Он отдавал ей этот отель под школу. Не смогла бы она отложить в сторону все свои личные переживания и хотя бы на время заняться только своей работой? Она ответила согласием³⁶.

Вскоре здание переоборудовали, отобрали

пятьдесят самых талантливых претенденток, а из первой школы Айседоры приехали шесть старших девочек, чтобы помочь ей в обучении. Со стороны Элизабет было весьма благородно отпустить этих девочек, ведь они были лучшими ученицами ее школы, но старшая сестра великодушно сказала: «Здесь они обучились всему, чему могли. Если же они действительно хотят стать актрисами, они должны уехать к Айседоре»³⁷. Теперь Айседора вся ушла в преподавание, и через короткое время ее ученицы достигли таких успехов, что школа стала местом, где художники и скульпторы черпали вдохновение в живости и грациозности молодых танцовщиц³⁸.

В Бельвю также бывали друзья Айседоры: Муне-Сюлли, Сесиль Сорель, д'Аннунцио, Дузе и Эллен Терри.

Сад Айседоры располагался рядом с садом стареющего Родена. «Часто здесь в сумерках эти два необыкновенных и вызывающих восхищение человека гуляли одни, без своих гостей»³⁹. Роден давно уже восхищался Айседорой, но теперь восхищение силой ее духа переросло в благоговение перед ней. Позднее он признался Мэри Фэнтон Робертс: «Айседора Дункан — величайшая из женщин, которых я знал, и ее искусство вдохновляло мою работу гораздо больше, чем что-либо другое. Иногда я думаю, что она величайшая из женщин, которых знал мир»⁴⁰.

Шло лето 1914 года, все вокруг были взбудоражены слухами о войне, но Айседора старалась не обращать на это внимания и думать лишь о своей школе и будущем ребенке. В этот период тревожного ожидания убийство Гастона Колметта⁴¹, который проявил себя как настоящий друг в тяжелые дни после смерти детей, явилось предвестником будущих несчастий. Ее ученицы уеха-

ли на летние каникулы в поместье Зингера в Девоншире. Огромные комнаты в Бельвю были пустыми и унылыми. По счастью, с Айседорой оставались Августин и Мэри Дести.

1 августа у нее начались схватки. На улице под ее окнами продавцы газет кричали о начале военной мобилизации, и под переключку новобранцев, заглушавшую стоны Айседоры, она родила сына. Ребенок был очень маленьким и слабым. Он прожил всего несколько часов. С его смертью поток бед, от которого она пыталась спастись, захлестнул ее. Она целиком посвятила себя нуждам войны и страдающим. Даже еще до того, как смогла встать с постели, она передала Бельвю обществу «Женщины Франции» для организации в нем армейского госпиталя. «Вскоре после этого я услышала первые тяжелые шаги санитаров, несущих носилки с ранеными»⁴².

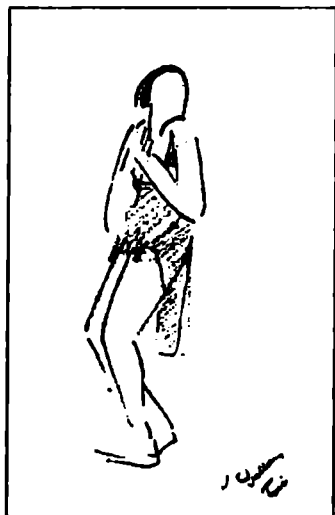


Рисунок Сарторио, 1911 (коллекция Кристины Дальс)

ИСХОД 1914

Когда Айседора уже могла передвигаться, она и Мэри Дести, которая присутствовала при рождении ребенка, переместились через зону военных действий в Довиль. Здесь они сняли номера в отеле «Норманди»¹, и, пока Айседора медленно набиралась сил, Мэри работала медсестрой в бывшем казино, спешно переделанном в военный госпиталь. Когда танцовщица немного оправилась, она тоже стала помогать в госпитале — выполняла различные поручения, читала раненым или писала под диктовку их письма домой².

Тем временем Зингер, боясь, что у маленьких учениц, среди которых были немки, могут возникнуть трудности в воюющей Англии, организовал их переправку в Соединенные Штаты под присмотром Августина и его новой жены-красавицы, актрисы Маргариты Сарджент. Однако по приезде в Штаты они столкнулись с определенными трудностями. Поскольку у Дунканов не было официальных документов об опеке, детей держали на острове Эллис. «Наконец, при любезном содействии Фредерика К. Хоува, тогда только что назначенного уполномоченным по делам иммиграции, они были освобождены после уплаты пошлины в размере 500 долларов с человека»³ и смогли устроиться на новом месте, в доме «Симсон Форд» в Нью-Йорке.

Элизабет и ее школа тоже эмигрировали в Америку и были размещены в имении Тэрритоун в Нью-Йорке. В ответ на настойчивые призывы

брата и сестры Айседора решила присоединиться к ним и отплыла в Нью-Йорк из Ливерпуля на пароходе «Франкония». Она отправилась в сопровождении врача из армейского госпиталя в Довиле⁴, с которым ее связывала близкая дружба и который сопровождал ее до этого в Англию.

Она прибыла в Нью-Йорк 24 ноября⁵, где была встречена Августином и Элизабет. Вскоре после приезда она сняла студию на Четвертой авеню, 311 (северо-восточный угол Двадцать третьей стрит и Четвертой авеню), обтянула ее голубыми занавесками, обставила низкими диванами и пригласила туда своих учениц. Эту студию она назвала «Дионисион»⁶.

В начале 1915 года группа друзей Айседоры, среди которых были поэт Перси Маккей, фотограф Арнольд Гент, писатели Джон Колье, Уолтер Липман и Мэйбл Додж Люан, зная, что Айседора ищет поддержку для своей школы, пригласили в «Дионисион» молодого мэра — реформатора Нью-Йорка Джона Парроу Митчела. Идея состояла в том, что Айседора очарует мэра, ее маленькие ученицы станцуют для него, а он даст официальную поддержку ее работе и, может быть, предоставит для занятий подходящую сцену. Но, как часто случалось, когда Айседоре требовался покровитель, она была полна решимости обойтись без него. Она любезно встретила Митчела и его свиту, но вдруг в разговоре все услышали, как она сказала: «Кто эти люди? Что знают они об искусстве и что они могут понять в моей работе? Кто эти женщины? Жены в перьях!»⁷

Ее друзья попытались быстро замять неловкость и повернуть разговор в безопасное русло. Но это им удалось ненадолго. Теперь Айседора

решила выступить на защиту мисс Иды Снифен, которая убила двух своих незаконнорожденных детей и теперь сидела в тюрьме. Айседора сказала: «Как, вы думаете, она себя чувствует, сидя там, взаперти? Кто может быть точно уверен в том, что именно она сделала это? Кто может поверить, что мать способна убить своих детей... эти несчастные создания? Я хотела бы пойти к ней и посидеть рядом...»⁸ Джон Колье объяснил Айседоре, что помилование не входит в компетенцию мэра.

Тогда Айседора стала разглагольствовать перед мэром об образовании, которое получили ее ученицы, противопоставляя его жестокости американской жизни.

Митчел, надеясь все же восстановить дружескую атмосферу своего официального визита, попросил показать работу Айседоры, на что она холодно ответила: «Не думаю, что детям сейчас хочется танцевать».

Получив такой ответ, Митчел и сопровождающие его лица ретировались. После этого фиаско Уолтер Липман писал Мэйбл Люан:

«Дорогая Мэйбл,

я ужасно возмущен. Если это влияние Греции, Радости, Эгейских островов и Музыки, то я не хочу иметь ничего общего с этим. Это ужасный провал, и, безусловно, ей можно доверять школу в последнюю очередь. Я хочу, чтобы вы исключили меня из комитета! Скажите остальным, что я очень занят...

Мне следовало бы лучше узнать, а не верить в безупречность, которой не существует, что Айседора не является путеводной звездой...»⁹

Если Айседора, не отдавая себе отчета, и использовала тему миссис Снифен, чтобы изба-

виться от мэра, то ее симпатия к этой несчастной женщине была абсолютно искренней. Бесспорно, сама по себе потеря детей была достаточным наказанием, даже без выяснения, кто виновен в этой потере. Кто лучше Айседоры мог знать, как общество относится к незамужним матерям. Возможно, именно это давление общества толкнуло Иду Снифен на такой ужасный поступок. Айседора уже написала два письма по этому делу в «Нью-Йорк ивнинг сан».

«Ида Снифен не может считаться «грешной» по существующим нынче законам, не принимающим во внимание условности и предрассудки. Они не исходят из понимания красоты сил природы. Ида Снифен — жертва этого непонимания. Почему законы Штатов не основываются на понимании Природы?»

И далее она уточняет:

«Многие неправильно поняли мое предыдущее письмо. Очень трудно выразить внутреннюю философию жизни в коротком письме, но мне казалось, что я сказала весьма простые, жизненные вещи. Многие обвиняют меня в том, что я выступаю против таинства брака. Конечно, пусть люди живут вместе, если любят друг друга. Я только хочу сказать, что люди не могут быть связаны никакими соглашениями, если они не любят друг друга. Я вовсе не против «освященной семейной жизни», а только предлагаю средство от семейных раздоров... Почему законы должны, подобно однажды запущенной гигантской машине, перемалывать одно и то же? Почему бы не сделать законы более гибкими?»¹⁰

Остается только гадать, не возникла ли у Айседоры потребность в отрицании условностей и тех, кого она считала носителями этих услов-

ностей, после того как ей не суждено было выйти замуж за Крэга. Ведь до их встречи она не была против брака: она была помолвлена с Мироски, а потом намеревалась выйти замуж за Бережи. Она, бесспорно, в эмоциональном смысле слова была замужем за Крэгом: когда они были любовниками, у нее не возникало других связей, она хотела воспитывать его детей и собиралась провести с ним всю оставшуюся жизнь. Пока она была уверена в его любви, она не обращала внимания ни на неодобрение своей матери, ни на осуждение со стороны покровителей своей школы. Кэтлин Брюс рассказывает, что в присутствии Крэга Айседора была счастливой и спокойной. Она могла обходиться и без брака, пока у нее была его любовь. Поэтому их разрыв был для нее таким шоком, хотя и не сопровождался формальным разводом. Но он оставлял ее с незаконнорожденной дочерью и с необходимостью каким-то образом оправдывать ее положение.

Последнее не было ей в новинку. Как художник-новатор, она привыкла защищаться. Ее танец подвергался гонениям и с моральной, и с эстетической точки зрения. Все ее достижения появились на фоне безразличия, противодействия, насмешек, и теперь она воспринимала это как необходимое условие для достижения совершенства. Более того, для нее это было определенным стимулом. Однако общество требует за неконформизм больших психологических издержек. В своих попытках противостоять растущей критике неконформисты все время находятся в состоянии самозащиты, тратя свою энергию на то, что никак не связано с их работой.

Обстоятельства детства так или иначе предопределили взгляд Айседоры на общество со сто-

роны. Скандал с разорением отцовского банка и скорый развод родителей поставили Айседору на определенное место в этом строго регламентированном мире. Может быть, как человек театра, она могла бы просто игнорировать критику и условности общества. Но ее правильная, строгая мать принадлежала к определенному, среднему классу общества, и, любя ее, Айседора была вынуждена объяснять и продумывать свои действия. Если она родила ребенка вне брака, то должна была четко объяснить, что поступила так из принципа. Актриса, которую Кэтлин Брюс описывала как «мягкосердечную и добродушно-веселую»¹¹, чувствовала растущую необходимость бороться против привычек, стандартов, условностей как ведущих институтов общества. Она боролась против властей — судебных исполнителей, официальных представителей, респектабельных и богатых, против всех, от кого в конечном счете зависел ее собственный успех. В конце концов, она станет бороться против правительств.



Рисунок Кристины Далье, без даты (коллекция Кристины Далье)

«ДИОНИСИОН» В НЬЮ-ЙОРКЕ 1914—1915



декабря 1914 года шесть старших учениц Айседоры, которые стали известны как «Айседорэйблз» («умеющие, как Айседора»), Анна, Ирма, Лиза, Тереза, Эрика и Гретель (также известная как Марго), выступили с программой танцев в Карнеги-холл. Это был дебют девочек в Америке¹. На следующий день в «Нью-Йорк таймс» появилось краткое сообщение об этом. Под заголовком «Симфония помогает танцовщицам: ученицы Айседоры Дункан выступают с Нью-Йоркским оркестром» критик писал:

«Шесть последовательниц искусства танца, созданного Айседорой Дункан, были представлены вчера в Карнеги-холл в сопровождении Нью-Йоркского симфонического оркестра под управлением Виктора Коласа...

Молодые танцовщицы хорошо обучены... хотя, возможно, им и не удалось сделать свой танец столь выразительным и пластичным, каким он был у их учительницы. Оркестр исполнял аллегро модерато из «Неоконченной симфонии» Шуберта, «Аве Мария» Шуберта и увертюру Бетховена. Танцевальная программа включала в себя «Героический марш» Шуберта, немецкие танцы и «Военный марш», а также вальсы Флорента Шмитта «Немецкие балеты».

В выступлении приняла участие и мадам Намара-Тойс, сопрано, со своим аккомпаниатором Эдвардом Фальком.

«Нью-Йорк геральд» позднее написала², что часть вырученных средств от этого концерта

Айседора послала французским детям, чьи родители-артисты ушли на войну.

Собственная программа Айседоры, появившаяся в начале 1915 года, была очень серьезной по теме и литургической по манере исполнения. Было похоже, что она хотела обставить свое возвращение на сцену как декларацию верности и преданности своему искусству, так как ее танцы перемежались чтением псалмов. Выбор Айседоры³ отвечал ее душевному состоянию в то время — после «Неоконченной симфонии» Августин читал «Слезно молю тебя, о Господи, услышь меня», и после «Похоронного марша» — «Благословенны скорбящие, они найдут успокоение. Те, кто посеет слезы, пожнут радость», и после «Аве Мария» — «Хвала тебе, Господи, и твоим ангелам... пусть все, кто дышит, восхвалит Господа». Все выглядело так, будто из глубины своего горя Айседора, собрав все силы, хотела послать восточку радости, восточку, о которой в настоящий момент она не способна была говорить без посторонней помощи⁴.

Но, хотя у нее были личные причины для такой темы для танцев, они показались слишком мрачными критикам. Газета «Бостон транскрипт», пославшая своего корреспондента в Нью-Йорк, писала 4 февраля 1915 года:

«Ее выступления выглядят очень болезненными, пронизанными некой незрелой и поспешной мыслью... Это выглядит унылой любительской смесью музыки и декламации отрывков из Библии и других источников, также мало подходящих для подобной цели...»⁵

Обозреватель из чикагской газеты⁶, однако, упрекнул нью-йоркцев за холодность к Айседоре: «Ее... танцы великолепны... Мисс Дункан... настоящая актриса... Мне бы не хотелось говорить, что она мечет бисер перед свиньями...» (Возможно,

чикагцы больше понимали в ее искусстве.) Из этих двух отрывков следует, во-первых, то, что успех не сопутствовал первому выступлению Айседоры, а во-вторых, что ее выступления, вне зависимости от успеха, были теперь значительным событием, на которое откликались газеты даже из других штатов.

Болезненно восприняв уколы недружелюбной критики и придя в уныние от больших затрат на аренду, Айседора решила дать в Америке два прощальных концерта, первый из которых состоялся в «Метрополитен-опера» днем 25 февраля 1915 года. В конце программы она выступила с импровизированной речью, в которой критиковала американцев, в особенности толстосумов, за их нежелание поддерживать искусство, что заставляло ее возвращаться в Европу. И если ее поклонники хотят, чтобы она вернулась, они должны построить для нее театр, где будут ценить и уважать ее искусство те, кто в нем действительно нуждается.

Любопытно, но именно это выступление вызвало первую овацию. «Каждая ее мысль достигала цели, и каждое предложение вызывало аплодисменты». После заключительного танца ее вызывали на сцену двадцать семь раз⁷.

В течение этого сезона Айседора несколько раз обращалась за помощью, бросая обвинения богатым. Ее постоянные призывы к пожертвованиям во время выступлений в Америке и ее горькие высказывания по поводу богатых говорили о том, что Зингер снова лишил ее своей помощи. Но он, наверное, был обижен тем, что она отдала Белью, его подарок ей, в распоряжение французского правительства. Можно предположить, что таким способом привлечь сторонников и покровителей было трудно. Однако миллионер Отто Кан

передал здание театра «Сенчури», патроном которого он являлся⁸, в распоряжение Айседоры. Поэтому 2 марта Айседора объявила в газетах, что благодаря великодушию Кана она откладывает свой отъезд из Соединенных Штатов. Вместо этого она собирается дать серию выступлений в «Сенчури». «Это будут представления классического танца с греческой драмой в сопровождении оркестра каждый вечер в течение месяца. Цены на билеты от 10 до 50 центов»⁹.

Как бы желая компенсировать свою прежнюю сдержанность, публика и критики с энтузиазмом откликнулись на ее второй дебют.

«Все художественные круги города, половина местных клерков, учащиеся Колумбийского и Нью-Йоркского университетов посещают по вечерам «Сенчури», и даже выступления Павловой собирали меньше народа, чем собрала премьера мисс Дункан»¹⁰.

Важным фактором для благожелательной реакции зрителей послужило то, что новая программа была значительно увеличена по сравнению с прошлыми.

«Серые портьеры, закрывающие боковые ложи и используемые в качестве задника, темный зал, свет, падающий лишь на танцующие фигуры, — все это создавало полную иллюзию, что действие происходит в Древней Греции...»¹¹ Сама программа... по-прежнему состояла из произведений Шуберта, Бетховена и Брамса, как и предыдущая, но в нее было добавлено столько новых, свежих деталей, что она смотрелась как совершенно новая. Искусство Айседоры Дункан такое же мощное, как всегда...»¹²

Однако покровитель мисс Дункан был в меньшем восхищении, потому что с ним не посовето-

вались по поводу оформления. Фотограф Арнольд Гент написал позже:

«Я стоял сзади, когда вошел мистер Кан. Я никогда не забуду того ужаса, который отразился на его лице, когда он увидел, что Айседора затушила его собственную, искусно декорированную золотом ложу блеклым муслином, а также сняла первые десять рядов партера, чтобы оркестр не находился слишком близко к сцене. Он несколько смягчился под влиянием искусства Айседоры — ее программа была великолепна — но ненадолго...»¹³

Программа танцовщицы в «Сенчури» частично состояла из повторения коротких танцев, которые уже были показаны в этом году: «Орфей», «Ифигения», «Царь Эдип». В «Эдипе» Августин появлялся в заглавной роли. Ирма Дункан и Маргарита Сарджент (жена Августина) в ролях жриц Аполлона, а Айседора в роли ведущей хора. (Сара Уайтфорд, первая жена Августина, исполняла роль еще одной жрицы. По-видимому, она осталась в теплых отношениях с Дунканами.) 16 апреля 1915 года состоялось первое представление второй части «Патетической симфонии» Чайковского, одной из очень важных работ Айседоры. В нее входили танцы, созданные по поэмам Маккея, Вильяма Блейка и По, несколько восточных танцев с использованием отрывков из «Детства Христа» Берлиоза, «Страстей по Матфею» Баха и «Реквиема» и «Аве Мария» Шуберта.

«Аве Мария» — один из величайших танцев Айседоры. Она создала его в двух вариантах: как соло, которое исполняла она сама, и как групповой танец, в котором ее ученицы исполняли роли преклоняющихся ангелов. В групповом танце каждая девочка шла вперед, выпятив грудь. Руки сначала широко раскидывались, а потом своди-

лись над головой, словно огромные ангельские крылья. Эти движения столь просты, что, когда в третьей части произведения каждая из танцующих высоко поднимает колено в прыжке, это воспринимается как внезапное освобождение или торжество духа. И тело, и руки танцовщиц выражают поклонение и смирение перед Девой и Младенцем, но движения столь ярко выражены, что смирение выглядит нежным, а не самоуничижительным.

В конце ноги движутся очень быстро и однообразно (как ноги сильфид), хотя ангелы и танцуют на полупальцах, а не на пуантах, а руки медленно движутся вверх. В этих жестах нет ничего робкого или сентиментального, они необъятны, как у Микеланджело.

Дева Мария отступает назад, как бы от ангела, принесшего ей благовещение, а потом начинает молиться. Затем, хотя ее голова и склонена над Младенцем, руки отводятся назад, выражая удивление. Движения рук ангелов в этом танце охватывают землю, достигают неба и выражают сильное стремление, когда танцовщицы предлагают себя Деве и Младенцу.

Движения в этом танце очень сильные и яркие, но слегка придерживаемые, как будто необходимо быть очень осторожными, чтобы не испугать Младенца. Это делает «Аве Мария» необыкновенно нежным и лиричным танцем. Сквозь эту нежность проглядывает сильная страстность. А в партии Марии необычайно впечатляюще смирение и удивление: как смогло это великое благословление снизойти на меня? В последующие годы Айседора и ее ученицы много раз исполняли оба варианта «Аве Мария».

Успех этих выступлений вновь подтвердил, что предпочтением у публики пользовались программы без сопровождающего их текста. Но, несмот-

ря на то что на каждом выступлении был полный аншлаг, низкие цены на билеты и отсутствие первых десяти рядов не позволили Айседоре получить хоть какой-то доход.

Кроме того, у нее возникли неприятности и другого рода. Ночью 23 апреля пожарный инспектор обнаружил, что девочки из ее школы спят в бывшей библиотеке «Сенчури», оборудованной под общую спальню, а это противоречило правилам пожарной безопасности. Детей разбудили и отправили в отель, а Айседору в знак протеста отменила дневной и вечерний спектакли 24 апреля. Объяснив, что детей разместили в театре для экономии времени, она заявила, что ее преследуют власти¹⁴.

По словам Гента, она получила разрешение Кана на размещение девочек в здании театра, но между ними возникли разногласия, и в результате дети были выдворены оттуда¹⁵.

Между тем долги Айседоры росли. Кроме расходов по переустройству «Сенчури» существовали и огромные расходы, связанные со стремлением Айседоры к изыску. Например, сцена для ее восточных номеров была убрана сотнями живых лилий.

Пианист Джордж Коупленд описывает характерный случай¹⁶. Айседора велела заказать две огромные вазы с розами и поместить их по обоим краям сцены. На репетиции она проверила это и выразила свое неудовольствие менеджеру Фредерику Тойе.

«Вы называете это «массой роз»?»

«Мы не можем позволить себе массу, — ответил Тойе. — Ведь вы убрали первые ряды для оркестра, и поэтому у нас дефицит 3000 долларов еженедельно. Вы что, хотите, чтобы он увеличился?»

Айседора помолчала, а потом сказала без всякой иронии: «Как мило! Вы всегда знаете, что сколько стоит! А я знаю, чего я хочу!»

И она получила розы.

Коупленд впервые встретился с Айседорой в 1915 году. Она пришла на его концерт, а потом послала ему записку с предложением играть на ее выступлениях. До этого времени Коупленд не видел Айседору¹⁷, считал ее странной женщиной, танцующей практически без ничего. Поэтому у него не было желания выступать вместе с ней. Его все же убедили встретиться с танцовщицей, и Айседора назначила ему свидание в «Дионисионе» в половине двенадцатого ночи. Этот необычный для свидания час не слишком изменил мнение Коупленда о танцовщице. Когда Августин Дункан встретил его у дверей и молча проводил внутрь, Коупленд подумал: «Вот грек с Четвертой авеню» — и приготовился к претенциозному вечеру.

Он очутился в огромной студии. Айседоры не было, зато были шесть девочек, одетых в танцевальные туники. Вскоре пришла и Айседора и предложила ему сесть. Девочки начали танцевать. После двухчасового наблюдения за ними, в течение которого Айседора так и не затронула предмета их встречи, он догадался, что это было нечто вроде пробы для него, и сейчас его, в свою очередь, попросят что-нибудь исполнить. Будучи известным концертирующим пианистом, которого никогда не подвергали подобному экзамену, он поднялся, чтобы уйти. Айседора остановила его. Оказалось, что с ее стороны вопрос был уже решен. Она попросила девочек станцевать, чтобы он смог увидеть ее работу.

Коупленд согласился прийти еще раз и все обсудить. Когда он пришел, Айседора только что

закончила репетицию и теперь лежала пластом, а по бокам у нее стояли тарелка с сэндвичами и кувшин с пивом. Так как в репетиционном зале не было мебели, ему пришлось тоже сесть на пол. Она начала говорить своим тихим, мягким голосом. (Во все последующие годы, что он знал ее, даже в самых стрессовых ситуациях она никогда не повышала голос. В театре она всегда была очень любезна с рабочими сцены и никогда не уходила, не попрощавшись с электриками, костюмерами и музыкантами.) Они обсудили репертуар, который она хотела бы иметь в его исполнении, и Коупленд согласился дать шесть шопеновских концертов вместе с ней в «Дионисионе».

После этого они встречались много раз и беседовали о различных аспектах выступлений, но никогда она не репетировала с ним. Этот факт, однако, не казался ему столь важным, поскольку у них состоялся очень подробный разговор, пока не наступил вечер премьеры¹⁸.

Вот тогда Коупленда охватила паника, и он вызвал Тойе, ее менеджера, чтобы сообщить ему, что он не будет выступать. Тойе, в свою очередь, послал за Айседорой, которая мягко улыбнулась и сказала: «Вы меня не поняли. Важна лишь музыка. Играйте так, будто меня здесь нет, а вы просто даете сольный концерт, и все будет в порядке. Видите ли, без музыки я не смогу танцевать».

Поскольку выбора не было, Коупленд сделал так, как она сказала. Он играл столь сосредоточенно и отвлеченно, что не сразу понял, что за шум последовал за первым танцем. А это на самом деле были аплодисменты. Удивившись, а потом и успокоившись, он продолжал играть и после второго концерта, наконец, стал получать удовольствие от участия в этих выступлениях.

Коупленд вспоминал, что обычно Айседора опаздывала на полчаса или даже больше к началу своего выступления. Однажды, когда Тойе за кулисами сказал ей, что публика ждет, Айседора безмятежно ответила: «Мы должны обучить американцев искусству расслабляться»¹⁹.

С таким отношением она, конечно, не собиралась забавлять публику легкомысленным зрелищем, если считала, что им нужна греческая трагедия.

Посещаемость ее выступлений, однако, была не такой, как она ожидала. Падение интереса к ее наиболее амбициозным проектам (особенно к «Эдипу») и отзвук идущей в Европе войны, который вообще отрицательно сказался на всех зрелищных мероприятиях²⁰, способствовали тому, что ее финансовая ситуация ухудшалась день ото дня. В начале мая 1915 года она была вынуждена обратиться с просьбой дать под залог 12 тысяч долларов, чтобы ее багаж не был арестован до того, как она с ученицами отправится в Европу. Она сказала, что потратила 62 тысячи долларов на свои программы в «Сенчури» и еще 12 тысяч потеряла. Она предложила заложить свое «имение во Франции» (предположительно Бельвю), которое оценивалось в 20 тысяч долларов²¹.

Банкир Фрэнк Вандерлип²², газетный магнат Огден Рид²³ и другие ее поклонники (среди них была молодая женщина по имени Рут Митчел²⁴, которая никогда не встречалась с Айседорой, но отдала большую часть своих сбережений, чтобы помочь попавшей в трудное положение танцовщице) собрали достаточное количество денег, чтобы заплатить самые неотложные долги Айседоры и купить билеты на пароход. Таким образом, 6 мая Айседора и ее ученицы отплыли на пароходе «Данте Алигьери» в Неаполь²⁵. Ее под-

руга Мэри Дести, пришедшая проводить Айседору, внезапно решила остаться на пароходе и отплыла вместе с ней без багажа²⁶.

Во время этого плавания произошел инцидент, который очень повлиял на отношения Айседоры с ученицами. Айседора попросила своего менеджера Фредерика Тойе заключить контракт на ее выступления в Южной Америке. Тойе, однако, решил тайком заключить контракт и для четырех старших девочек и, не посоветовавшись с Айседорой, послал в Буэнос-Айрес радиogramму от их имени. Айседора узнала об этом и тут же уволила его, но этот случай заронил в ней подозрения относительно амбиций ее учениц, которые уже никогда не покидали ее²⁷.

Айседора намеревалась сделать местоположением своей школы Грецию, но боялась путешествовать в военное время с ученицами, тем более что у некоторых из них были немецкие паспорта. Тогда она решила временно поместить девочек в пансион в Швейцарии, а сама отправилась в Афины, чтобы на месте изучить возможности перемещения ее маленькой группы туда. Но, прежде чем уехать, она дала со своими ученицами концерт в «Гранд-опера» в Цюрихе и еще один — на лужайке перед их гостиницей. Доходы от последнего выступления были поделены между французским и немецким Красным Крестом, акт довольно необычный для того времени, тем более необычный для приверженицы союзников, каковой была Айседора в идущей войне.

ПРИЗЫВ К ОРУЖИЮ: «МАРСЕЛЬЕЗА» 1915—1916

Когда Айседора приехала в Грецию, то нашла страну в состоянии конфликта. Правительство было в нерешительности: поддержать ли ему позицию верховной власти (король и двор были настроены прогермански, королевой тогда была принцесса София из династии Гогенцоллернов). А среди сторонников премьер-министра Элефтериоса Венизелоса преобладали сильные антигерманские настроения. Время было явно неподходящим для того, чтобы заводить разговор с официальными властями о переезде сюда школы танца. Но если греки разделились в своих симпатиях к воюющим сторонам, то приверженность Айседоры к союзникам не вызывала сомнений. Забыв о цели своего визита, она с головой окунулась в борьбу. Английская газета «Пэл-мэл» написала:

«Случилось так, что Айседора Дункан приехала в Афины в судьбоносный день, когда, несмотря на парламентский триумф мистера Венизелоса, король отказался принять его сторону.

Более гречанка, чем сами греки, Айседора Дункан объявила, что нужно выступить в защиту национальной чести и... сопровождаемая своим братом, подняла над головой портрет популярного государственного деятеля и принялась танцевать на площади Конституции, стремясь этим призвать афинов проявить чувство ответственности.

Время от времени она прерывала свой танец, чтобы обратиться к людям с призывом выполнить свой долг перед государством и страной. «Долой

тех, кто сомневается! — кричала она. — За мной! Вперед, к дому Венизелоса!» — и, быстро перебирая ногами и принимая очаровательные позы, танцевала от площади к площади, от улицы к улице в надежде привести весь город к резиденции Венизелоса.

Удивившись вначале, а потом не на шутку растрогавшись, толпа ринулась за ней. Однако мало-помалу люди рассеивались, и, когда цель похода была достигнута, с ней осталась лишь небольшая горстка.

Расстроенная, но не обескураженная, Айседора дала заключительное выступление непосредственно перед резиденцией, спела «Марсельезу» и послала прелестный букет предмету своего восхищения.

Мистер Венизелос прислал в ответ записку со словами благодарности, но из резиденции не вышел»¹.

Хотя пребывание Айседоры в Афинах было весьма приятным и она повидала много старых друзей, для нее стало совершенно очевидно, что в настоящий момент это было неподходящее место для ее школы. Поэтому, заехав ненадолго во французскую Швейцарию, где разместились ее школа, она вернулась в Париж.

Здесь Айседора поселилась в отеле «Мерис» и 5 декабря, оправившись от болезни — доктора полагали, что это был брюшной тиф, но уверены не были, — написала Мэри Фэнтон Робертс:

«...школа, после долгих скитаний и разного рода неприятностей наконец разместились в Женеве и, надеюсь, больше не будет перемещаться.

Париж очень печален, но больше подходит мне по настроению, чем Нью-Йорк.

...Да, я была в Афинах, но там состояние дел плачевное. О, где вы, герои Древней Греции?

Надеюсь, что окончательно поправлюсь через неделю или две и тогда напишу тебе еще... Я получила «Ифигению» Уиттера Биннера и считаю, что она прекрасна. Скажи ему, пожалуйста, что, как только почувствую себя лучше, тут же напишу ему и поблагодарю лично...»²

Позднее она сняла дом на авеню де Мессин, 23 (на углу рю де Мессин), и перевезла туда свои вещи. Здесь она принимала своих друзей, а также многих солдат и офицеров, которые, став инвалидами, отправлялись домой или, наоборот, жили в Париже перед отправкой на фронт. На один из таких вечеров пришел Морис Дюмесниль, молодой концертирующий пианист, который был недавно комиссован в связи с тяжелым воспалением легких. К Айседоре Мориса привел его коллега, интерпретатор Шопена Виктор Гий. «Я сразу же почувствовал себя как дома... У нее был особый дар внушать теплые чувства при первой же встрече»³.

Эти вечера очень сильно отражались на финансовом положении Айседоры, потому что она заготавливала еду и питье с присущей ей щедростью, никогда точно не зная, сколько гостей придет к ней. Она распорядилась, чтобы пускали абсолютно всех, и этому правилу она последовала даже тогда, когда вдруг на одном из ее знаменитых вечеров появилась компания неряшливого вида и хулиганского поведения представителей богемы. («О бедняжки, они художники, и такие голодные!.. Может быть, среди них будущий Роден»⁴.) Более того, ей больше было неоткуда ждать материальной помощи. «Она сказала своим ближайшим друзьям, что больше не может рассчитывать на Лозингрину. Несмотря на его... преданность, видимо, пришло время, когда он устал от

артистического темперамента и постепенно пропал из вида...»⁵.

Для многих из ее гостей салон, в котором она танцевала, был последним проблеском света в окружающей их тьме. Жак Барзан в «Энергиях искусства»⁶ воссоздает атмосферу того мрачного периода и суть перемен, произошедших в блестящем артистическом мире Парижа.

«Война разрушила этот мир, бросила его мужчин в траншеи, уничтожила этот питомник живой культуры. Работа прекратилась, разговоры затихли, родственники и друзья исчезли. Некоторые вернулись совершенно незнакомыми людьми в военной форме, о других ходили слухи, что они погибли, ранены или делают необъяснимые вещи: почему Глейзес, по профессии художник, должен день за днем чистить картофель? Почему Аполлинер одет в высокие ботинки, в пробитую кожаную куртку и его висок прикрывает повязка? Бедный М..., он всегда был таким веселым и любил побуянить, а теперь у него беспрестанные головные боли, и его постоянные замечания пугающе безрассудны. Ни в чем в действительности не существует неразрывности. Налеты дирижаблей, мгновенное возбуждение, возникающее после тоскливых часов, проведенных в подвалах... и бесконечный вопрос «Какие новости?» не способствовали ничему, кроме постоянно нарастающего беспокойства. Шло время, и мрачные предчувствия и опасения тускнели перед новыми лозунгами, новыми акциями Красного Креста, постоянной нудной работой и отсутствием еды. К концу войны все стало казаться настолько бессмысленным, что, когда она закончилась, вдруг выяснилось, что любовь к жизни у всех значительно ослабла».

В этой атмосфере безысходности Айседора стала символом сострадания, выносливости и непобедимой человечности. Поскольку беды лишь увеличивали ее сострадание, люди делились с ней своими проблемами и изливали перед ней душу. Для многих призывников никакие их собственные несчастья не могли сравниться с теми жестокостями, которые их принуждали совершать на войне. Писатель Джордж Денис написал ей из окопов⁷:

«Друг мой,

я очень несчастен. Помогите мне. Напишите хоть несколько строчек, и ужасная жизнь, которую я веду, станет немного легче. Пожалуйста, уничтожьте это письмо. Я никому никогда не говорил о своих моральных страданиях. Я стыжусь их. Но вы — такая красивая и хорошая, лучшая из всех грузей. Мне кажется, что возле вас я смог бы разрыдаться, это я-то — так любивший пошутить! Пообещайте мне, что будете в Париже во время моей следующей увольнительной, и я смогу вас увидеть и в вашем лице все то прекрасное, ради чего стоит жить.

Друг мой, напишите самому несчастному из солдат и самому верному из ваших грузей.

Джордж Денис.

Бельгийская армия»⁸.

Вернувшись на фронт из увольнительной, еще храня память о встрече с Айседорой, он умудрился послать ей весточку:

«Друг мой!

Один из моих артиллеристов, едущий в увольнительную, передаст вам это письмо, написанное вчерашней ночью в окопах. Когда он вернется, передышка кончится и я снова вернусь в прежнее месторасположение.

Не могли бы вы передать с ним хоть крохот-

ную записку! Она будет сопровождать меня туда. Я бы также хотел иметь вашу фотографию и капельку ваших духов, пусть даже просто шарфик, который вы носили. Раньше рыцари хранили при себе цвета дамы своего сердца.

Ваш рыцарь умоляет вас увидеть в этом вложенном стихотворении⁹ отражение, память о том, что он говорил вам.

Я приказал моему артиллеристу дожидаться вашего ответа.

Собираетесь ли вы в Америку? Будете ли в Париже в июне? Мои руки обожают вас, мои глаза полны вашей красотой, думаю о вас.

Джордж Денис.

Полночь. Четверг».

Вопрос Дениса об Америке свидетельствует, что Айседора, видимо, посвятила его в свои намерения подписать контракт на турне по Южной Америке. Хотя она, вероятно, и предпочитала остаться в Париже («Он печален, но соответствует моему настроению»), она нуждалась в деньгах, ей необходимо было покрыть расходы не только на свои открытые вечера, но и на содержание своих учениц в Швейцарии¹⁰.

Тем временем она планировала выступление на благотворительном концерте в пользу фронта 9 апреля 1916 года, и Дюмесниль согласился аккомпанировать ей. Это выступление никоим образом не влияло на ее доходы, поскольку во Франции существовал закон, по которому артисты должны были отдавать весь свой доход (а не половину, как в Соединенных Штатах) и даже оплачивать побочные расходы, такие, например, как такси¹¹.

Кроме Айседоры и Дюмесниля организатор, барон Эстурнель де Констант, пригласил и оркестр консерватории, усиленный музыкантами из

«Опера». Интерес публики к благотворительному концерту был огромен. Айседора не выступала во Франции (за исключением вечеров у себя дома) со времени несчастного случая. Восхищение и любопытство породили огромный спрос на билеты.

Нужно иметь в виду, что в Париже Айседора была не просто танцовщицей, а известной и любимой личностью. Потеря ею детей вызвала шок и прилив симпатии к Айседоре по всей стране, а ее заслуги перед нацией, выразившиеся в передаче Бельвю под военный госпиталь и в поддержке солдат, были по достоинству оценены всеми. Сама она рассказывает, что ранее, когда ехала через военную зону во Франции, ее имя служило ей пропуском («Это Айседора, пропустите ее»)¹², и этот неподтвержденный эпизод согласуется с тем, что мы знаем о ней. Поэт Фернан Дивуар посвятил Айседоре военную драму-хорал под названием «Призыв к победе». В ней танцовщица изображалась как символ силы и красоты, переживающий трагедию. Она вновь поднимается и танцует во имя победы¹³.

Айседора не могла выбрать лучшей программы для своего возвращения к публике. Все три ее работы представляли собой совершенно новые композиции: «Искушение» (на музыку Цезаря Фрэнка), «Патетическая» Чайковского, вторую часть которой она исполняла в Нью-Йорке, и «Марсельеза». Все они в той или иной степени повествовали об испытаниях судьбы, выпавших на долю человека, и о его последующем окончательном триумфе.

Все три работы были великолепны и впоследствии составили значительную часть ее постоянного репертуара. Но в этот эмоционально напряженный момент, когда немецкая и французская

армии сошлись в смертельной схватке в Вердене и кайзеровская армия была в нескольких милях от Парижа, именно «Марсельеза» довела публику до безумия. Перед высокопоставленной аудиторией, среди которой были военный министр Пенлеве, члены правительства и практически все представители французских великосветских, артистических и интеллектуальных кругов, Айседора танцевала под музыку волнующего революционного гимна Руже де Лилиа с возрастающей напряженностью. Благородная, решительная и мстительная, одетая в огненно-красную тунику, она склонялась до самой земли, чтобы затем подняться с нечеловеческой силой. Она символизировала собой весь народ, взявшийся за оружие, и, когда в финале она бесстрашно смотрела в лицо врага с обнаженной грудью, люди вставали, обливаясь слезами, и кричали до тех пор, пока не начинали звенеть стены.

Карл Ван Вехтен позднее писал об этой работе:

«Она стояла, закутанная в платье цвета крови: она видит приближающегося врага, она чувствует хватку его пальцев на своем горле, она целует свое знамя, она ощущает вкус крови на губах, она кажется сокрушенной этой атакой, и вдруг она поднимается с победным ужасным криком: «К оружию, граждане!» Она добивалась потрясающего эффекта и жестами, и движениями тела, но в основном мимикой. Она не производит ни звука в своем отчаянном призыве, звучит лишь оркестр, но эхо сотен хриплых голосов раздается в наших ушах. Мы видим, что оживает «Мщение» Фелисьена Ропса, мы видим санкюлотов, за которыми следуют экипажи аристократов, движущихся к месту казни... Иногда... нога или рука, горло или волнующаяся грудь привлекают к себе все внимание, как в незавершенных скульпту-

рах Микеланджело, в чем, безусловно, чувствуется влияние Родена»¹⁴.

Ее друг Дивуар откликнулся на это событие в газете «Непримиримый», корреспондентом которой являлся, с поддержкой и благодарностью.

«Вчера Париж продемонстрировал Айседоре, что умеет быть благодарным тем, кто делит с ним страдания и надежды. Айседора Дункан вновь завоевала сердце Парижа.

Было нечто большее, чем просто театральный успех, в реакции переполненного зала, который еще более часа после окончания концерта кричал бис и аплодировал, в терпении тысяч зрителей, которые долгое время стояли на площади Трокадеро в ожидании автомобиля актрисы, чтобы подарить ей цветы.

Эти танцы, каждый из которых — трагедия, это искусство, не обремененное никакими ловкими выдумками, в котором каждый находит безмерную красоту человеческой души, были восприняты Парижем как жест, посвященный памяти погибших.

Ее искусство будет с нами, ее сердце бьется в унисон с нашими сердцами, и мы знаем, что после долгого путешествия, в которое собирается Айседора, она вернется, чтобы посвятить себя школе, цели своей жизни, и будет рада вновь собрать осиротевших без нее зрителей».

Он послал ей эту статью с припиской:

«Как я, Большой¹⁵, счастлив вашей вчерашней победе, настоящей победе, потому что этот день будет иметь значение и в будущем. Я испытываю какую-то детскую радость. Я так счастлив, Айседора, что вы подарили мне хоть маленькую часть вашей дружбы...»

Успех этого концерта был столь оглушителен, что Айседору попросили повторить его в воскре-

сенье, 29 апреля. Она получила также приглашение выступить в «Гранд-театре» в Женеве, и, поскольку это давало ей возможность повидаться с ее ученицами, которые жили недалеко в пансионе, она решила поехать в Швейцарию до своего второго концерта в Париже.

Ее старшие ученицы выступили вместе с ней в Женеве, и ей было приятно узнать, что ее друг, швейцарский композитор Эрнест Блох, находился среди зрителей. В остальном же публика составляла желать лучшего. Нейтральные швейцарцы приняли ее весьма флегматично, по крайней мере это выглядело так после бурного приема в воюющем Париже. Это очень расстроило ее, и, вернувшись в отель, она напилась, но на следующее утро, казалось, снова обрела прежнюю бодрость.

Потом она направилась в пансион, где жили девочки, и там узнала, что средства, вырученные от вчерашнего выступления, едва покрывают расходы на проживание детей, «не оставляя ей ничего, даже на транспорт»¹⁶. Тем не менее она была счастлива оттого, что возвращается во Францию, чей патриотизм более соответствовал ее настроению.

Когда она приехала домой, то обнаружила записку от своего домовладельца, который предупреждал, что опишет все ее имущество, за исключением одежды, если она немедленно не оплатит аренду. Дюмесниль с удивлением отмечал, что Айседора вовсе не была сильно обеспокоена. «За время моей долгой карьеры никогда еще не было момента, чтобы я не испытывала финансовых трудностей... Просто нужно верить, что все устроится. Все всегда устраивается само собой»¹⁷.

Тем не менее оплатить аренду было нечем, и она решила спасти хотя бы пять картин Эжена

Карьера. Перед искусством Карьера она испытывала трепетное, почти религиозное благоговение. Одну из его картин, изображающую «мать, которая собирает к своей груди души потерянных детей... Айседора ценила больше, чем все свое имущество»¹⁸. Но как она могла вынести картины из дома под бдительным оком домовладельца? Пока Дюмесниль дежурил у окна, Дивуар и поэт Рене Фошга тайно вынесли два чемодана с одеждой и эти пять полотен к ожидавшему их такси¹⁹. Если полицейские, находившиеся неподалеку, и видели эту подозрительную процессию, то не обратили внимания, так как были расположены к Айседоре, частенько выносившей им кофе холодными ночами.

Что весьма примечательно в этом случае, так это то, что Айседора решила спасти картины, а не серебро или мебель. Она глубоко уважала искусство в любом его проявлении: на самом деле оно значило для нее больше всего на свете.

Вскоре после того, как ее чемоданы и картины были увезены, хозяин завладел домом и всей его обстановкой, а Айседора снова переехала в отель «Мерис».

Ее костюмы и оформление, по счастью, находились в «Трокадеро» в ожидании ее выступления 29 апреля, так что она смогла их взять в турне по Южной Америке.

После второго концерта она начала готовиться к отъезду из Франции. 13 мая вместе с Морисом Дюмеснилем, которого Айседора пригласила в качестве руководителя музыкальной части, она отправилась в Бордо, а оттуда на пароходе «Лафайет» в Нью-Йорк.

В Нью-Йорке Айседора попросила своего брата Августина присоединиться к ним. Она хотела, чтобы он был ее личным менеджером во время

турне. После некоторых колебаний, поскольку он недавно вновь женился и не хотел расставаться со своей молодой красавицей женой, Августин согласился поехать с сестрой. Семейные узы у Дунканов были очень крепки: он прекрасно знал, как она одинока и совершенно не умеет вести дела.

Вскоре после этого Айседора, Августин и Дюмесниль отплыли на пароходе «Байрон» в Южную Америку.

ЮЖНАЯ АМЕРИКА 1916

Путешествие на «Байроне» было весьма неторопливым, и Айседора смогла успокоиться, забыть о своих кредиторах в Париже и Нью-Йорке, оставшихся от прошлого дорогостоящего сезона в «Сенчури». Она проводила время в компании молодых боксеров, «которых Айседора обожала за их энергию и звериную красоту». На борту парохода был также испанский художник Эрнесто Волс, чье присутствие доставляло удовольствие танцовщице. Ей очень нравился молодой, интеллигентный живописец. «Как часто бывало в таких случаях, она находила его «гениальным» и была готова рассказать об этом всему миру. Он, в свою очередь, так же как и многие до него, считал ее гениальной, этакой современной богиней...»¹ Боксеры вставали рано утром, тренировались, а потом плавали в бассейне с морской

водой. Айседора «тренировалась по утрам вместе с ними, а по вечерам танцевала для них, так что путешествие было очень веселым и вовсе не показалось никому длинным»².

Тем не менее причины для беспокойства все же были. Художник по свету, который должен был работать с Айседорой во время турне, тоже плыл на этом пароходе. Однако он оказался вовсе не профессиональным художником по свету, а пресс-агентом, а точнее, другом Уолтера Моччи, импресарио Айседоры в Южной Америке. Этот факт не предвещал ничего хорошего и в отношении остальной деятельности сеньора Моччи³.

Затем возникли некоторые проблемы, связанные с шампанским. Маркиз де Полиньяк, племянник Зингера, послал Айседоре и ее спутникам в качестве прощального подарка ящик шампанского. Когда он закончился, она стала регулярно пополнять запасы в каждом южноамериканском порту, куда они заходили по пути в Рио⁴. Она пила слишком много. Все это беспокоило Августина, который пытался следить за деньгами сестры и ее самочувствием.

Причиной внутреннего беспокойства были и многочисленные романы танцовщицы на пароходе. Понятно, что у нее появилась возможность проявить свое очарование; видимо, после ухода Зингера она нуждалась в том, чтобы доказать всем, что она все еще привлекательна. Но ее чрезмерная оживленность граничила с безрассудством. Вдалеке от своих преданных французских друзей она нуждалась в поклонении и теплоте, чтобы не впасть в отчаяние, которое преследовало ее со времени гибели детей. Будучи очень открытой по натуре, она хотела дарить любовь, так же как и получать ее. Увлечения Айседоры помогали ей найти успокоение.

Когда пароход зашел в порт Буэнос-Айреса в начале июля, Айседора с ужасом узнала, что ее оформление и ковер для сцены не прибыли. Поскольку ее выступление в театре «Колиссео» было назначено на 12 июля⁵, то ей не оставалось ничего другого, как заказать новые занавеси. Это стоило примерно 4000 долларов, и, поскольку у нее не было денег на непредвиденные расходы, она договорилась о кредите. Оркестровки ее программ тоже были еще на пути из Франции, но положение спас директор местной консерватории, который дал их из своей библиотеки.

Тем временем Айседора поселилась в шикарном отеле «Плаза» и между приготовлениями к концертам осматривала город. Вместе с друзьями она побывала не только в фешенебельных районах, но посетила и трущобы Ла-Бока, центра ночной жизни города.

Ее первое выступление было принято весьма прохладно. Публика, привыкшая к балету, решила, что у танцовщицы отсутствует техника.

Накануне второго выступления она вместе с группой своих друзей отправилась в ночной клуб, где под влиянием момента решила исполнить танец под аргентинский гимн. Этот танец в высшей степени шокировал одних и восхитил других. Слух об этом происшествии докатился до менеджера театра «Колиссео», который заявил, что в связи с ее поступком он разрывает контракт с танцовщицей. Он пригрозил отменить ее следующее выступление, и понадобился весь такт Дюмесниля и его напоминание, что все билеты уже проданы, чтобы мир был восстановлен⁶.

Айседора хотела посвятить свою третью программу Вагнеру. Однако здесь Дюмесниль отказался сотрудничать с ней. Он служил во французской армии и считал для себя невозможным

во время войны исполнять программу из произведений немецкого композитора. Для этого вечера пригласили другого дирижера. Эта вагнеровская программа оттолкнула многих поклонников Айседоры (как предыдущая программа, включавшая в себя «Марсельезу», оттолкнула прогермански настроенных зрителей). Дюмесниль отреагировал так: «Конечно, я предполагал, что именно это и случится, и пытался отговорить ее... Но иногда она поступает так, будто хочет быть в оппозиции ко всему миру. Ее привлекает подобная роль»⁷.

Эти разногласия, сначала между Айседорой и менеджером, а потом между ней и пианистом, послужили толчком к тому, что произошло впоследствии.

Во время исполнения вагнеровской программы в зале возникли разговоры, Айседора перестала танцевать, но поскольку шум продолжался, она заявила, что ее предупреждали о том, что южноамериканцы ничего не понимают в искусстве, что они все дикари. «Вы просто негры!»⁸ — бросила она по-французски. Ее темпераментная речь привела к тому, что не только Ренато Сальвати, менеджер театра «Колисseo», разорвал с ней контракт, но и другие импресарио стали обходить ее стороной. В этот момент она получила предложение от Цезаря Жилетти выступить в Уругвае и Бразилии за проценты от сборов. Эти проценты были меньше, чем предложил ей Сальвати, но теперь у нее не было выбора.

Соглашение было достигнуто, и Айседора настояла на посещении ночного клуба, то ли чтобы отпраздновать это событие, то ли чтобы поднять себе настроение. Дюмесниль, который видел ее сильно выпившей только один раз в Женеве, когда ее выступление было прохладно встречено

тамошней публикой, заметил, что она стала пить больше обычного с момента их приезда в Буэнос-Айрес.

Августин тем временем вернулся в Соединенные Штаты. Следующее выступление танцовщицы планировалось в Монтевидео, но перед тем, как покинуть Буэнос-Айрес, она должна была заплатить по счету в «Плазе». Дюмесниль, который сам оплачивал свой номер, задолжал только за две недели, успев уже оплатить часть своего пребывания в отеле. Айседора же должна была заплатить за весь период своей жизни в Буэнос-Айресе. Для этого ей пришлось заложить свой изумрудный кулон и шубу из горностая (подарки Зингера). Новые занавеси тоже были оставлены в счет уплаты за отель⁹.

В Монтевидео ее ждал огромный успех. «Патетическая» Чайковского вызвала бурю аплодисментов, а после «Марсельезы», венчавшей ее программу, публика, дико крича, ринулась на сцену. Тем не менее сборы на этом выступлении были на удивление невелики. Зал был переполнен, но после покрытия всех расходов Айседоре выдали на руки 300 долларов. Жилетти так объяснил свои методы недоумевающему Дюмеснилю: «Мы делимся с театром в соотношении 40 к 60 процентам. То, что остается, мы делим пополам со спонсорами концерта. А потом из нашей доли я беру себе 15 процентов»¹⁰.

У Жилетти были и другие пути увеличения своей доли в прибыли. Он не стал утруждать себя изготовлением рекламы. В порядке экономии он на афише какой-то балерины написал объявление о выступлении Айседоры. Оркестр вызывали только на одну репетицию непосредственно перед концертом. Когда Дюмесниль выразил свое неудовольствие, местный дирижер объяснил ему:

«Если у вас будет по три репетиции, то каждый раз у вас будут новые музыканты... Они посылают вместо себя других. Так что даже вторая репетиция станет уже пустой тратой денег!»¹¹

Несмотря на эти неприятности, Айседора продолжала свои успешные выступления в Монтевидео. Когда после второго концерта «доход составил немногим более двухсот долларов», Дюмесниль уверился в том, что их обманывают. Третий концерт тоже собрал полный зал, но доходы были еще меньше. Жилетти объяснял этот феномен тем, что ему приходится доплачивать за аренду зала. Дюмесниль проверил это и выяснил, что утверждения Жилетти были далеки от действительности. Но когда он попытался убедить в этом Айседору, она не захотела его слушать. Ей нравился Жилетти, поскольку он обращался с ней весьма галантно, в отличие от импресарио в Буэнос-Айресе. Кроме того, финансовая неустроенность, которая сопровождала ее с детства, выработала в ней священный ужас ко всему, что касалось споров вокруг денег.

Кроме того, у нее не было особого выбора. Всякий раз, когда приходила почта из Европы, у нее появлялись все новые и новые поводы для беспокойства. Как обычно, она материально поддерживала многих людей. Ее друг, ее бывший менеджер Морис Магнус, переслал ей письмо, полученное им от Пенелопы Сикелианос-Дункан, жены Раймонда, которая в то время находилась в швейцарском санатории, заболев туберкулезом во время работы среди беженцев в Албании.

«Вчера ко мне приходил директор санатория. Он сообщил, что счета за мое пребывание в санатории не были оплачены в последнее время и сумма долга теперь составляет 3000 франков. Он попросил меня написать Айседоре и узнать, в чем

дело... Меня это страшно огорчило, и я поняла, яснее чем всегда, сколько хлопот доставляю моей дорогой Айседоре... Скажите мне, пожалуйста, как вы думаете, может быть, Айседора уехала в Америку, а ее секретарь забыла переслать деньги?...»¹²

В Монтевидео Айседора получила известие и о том, что ее учениц разогнали. Поскольку не было средств для оплаты пансиона, младших учениц отправили по домам. Это было обидно вдвойне, так как Айседора отправлялась в турне по Южной Америке именно с целью поддержать школу.

Когда Айседора и Дюмесниль приехали в Рио-де-Жанейро после шумного успеха в Монтевидео, их средства были столь ограничены, что Айседоре пришлось заменить объявленную «Ифигению» на шопеновскую программу, поскольку «Ифигения» требовала наличия оркестра. (У Дюмесниля было так мало денег, что он не мог позволить себе ездить в театр и ходил туда пешком. Айседора же, по своему обыкновению, наняла автомобиль в кредит и остановилась в одном из фешенебельных отелей.) Настрой ее программы был прежде всего воинственным, героическим и трагичным. Она состояла из нескольких интерлюдий, имевших свои названия. Например, «Экстаз» или «Бельгия во время войны». Это было сделано для того, чтобы обозначить темы ее танцев¹³. Первая часть программы завершалась полонезами в до минор и ля мажор («Польша в оковах» и «Воскрешение Польши»). Эти танцы были встречены весьма слабыми аплодисментами. Однако у Айседоры не было времени грустить по этому поводу; ей нужно было переменить костюм и сосредоточиться для второй, более жизнерадостной части программы, которая завершалась «Блестящим вальсом».

Сокрушительная овация, последовавшая за финальным номером, объяснила предыдущее молчание зала: зрители были слишком глубоко тронуты, чтобы аплодировать. Теперь же люди плакали и целовались, а танцовщицу окружила восторженная толпа ее почитателей. Айседора смогла выбраться из театра, лишь бросив охапку роз ожидавшим ее поклонникам, которые буквально разорвали цветы на кусочки, чтобы взять на память. На следующий день сообщения о ее выступлении вытеснили с первых полос газет даже военные новости, и утренняя газета «О Пэз» посвятила три колонки своей передовицы «божественной Айседоре»¹⁴.

Перед концертом Дюмесиль принял меры предосторожности. Он поместил своего друга в театральной кассе, и, хотя в этот раз зал был заполнен всего лишь на одну треть, Айседора получила на руки 600 долларов. На следующий день были проданы билеты на все остальные концерты, и Айседора смогла оплатить свои счета в отеле «Плаза» в Буэнос-Айресе.

Пресса дала ужин в ее честь, и главный редактор «О Пэз» Джон до Рио, уделил танцовщице много внимания.

Во время ее второго концерта в Рио, после Сонаты си бемоль мажор Шопена, молодой человек, сидевший на галерке, внезапно вскочил и произнес импровизированную речь: «Айседора, вы пришли к нам как посланник Бога... Вы никогда не сможете до конца осознать, что значит ваше искусство для молодого поколения. Оно — величайшее открытие правды...»

Айседора расплакалась и ответила: «Я знаю, вы понимаете меня... и я люблю вас всех. Спасибо, спасибо!»

Воодушевленная таким приемом, она танцевала даже лучше, чем обычно. Дюмесниль отмечал: «В этот раз, более чем всегда, я понял, как была зависима Айседора от симпатий публики... Если реакция зрителей была негативной, она теряла свою непосредственность и занимала враждебную позицию. Но когда реакция была однозначно позитивной, как это случилось в Рио, она становилась просто неотразима, и все преклонялось перед ее очарованием»¹⁵.

В тот вечер она была настолько воодушевлена отзывчивостью публики, что после окончания концерта ей все еще хотелось танцевать, так что она отправилась на пляж Копакабана, сменила платье на короткую тунику и танцевала у кромки прибоя для дюжины своих друзей.

Впоследствии, когда слух об этом импровизированном выступлении распространился, было сказано, что она танцевала на берегу моря обнаженной. Но к этому времени, однако, она была уже столь популярна и любима, что «те, кто поверил в эту сплетню, посчитали ее поступок очень оригинальным, артистичным и истинно парижским»¹⁶.

На ее третьем выступлении в Рио («Ифигения») руководитель оркестра, который ранее настаивал на том, чтобы музыкантам платили вперед, теперь отказался получать деньги до окончания концерта. К этому времени Айседора уже заработала достаточно денег, чтобы оплатить все долги в Буэнос-Айресе, и она надеялась, что ей удастся получить обратно шубу и изумрудный кулон.

Здесь, в Рио, Дюмесниль был потрясен, увидев, как репетирует Айседора. Она должна была танцевать «Патетическую сонату» Бетховена, которую до этого никогда не исполняла вместе с

ним. Она пришла на репетицию в своей уличной одежде и попросила Дюмесниля сыграть сонату для нее. Она прослушала ее трижды, «полностью сконцентрировавшись», и после третьего раза сказала: «Благодарю вас. Теперь я поняла». На концерте Дюмесниль играл в состоянии полнейшего изумления. Ее выступление без единой танцевальной репетиции потрясло его. Оно было лучшим из того, что он видел¹⁷.

Такие случаи, вкупе с утверждениями Айседоры, что «Марсельеза» была чистой импровизацией¹⁸, породили миф, будто бы ее танцы появлялись под влиянием момента. Но, несмотря на кажущуюся спонтанность, танцы Айседоры были тщательно выстроены и их основные очертания четко определены, хотя, как каждый хореограф, она могла их шлифовать или переделывать. Она сама так писала о своей работе: «Некоторые определяют все восклицанием: «Посмотри, это естественный танец!» Но вместе с его свободой, его естественными движениями, в нем всегда есть выстроенность. «Естественный» танец означает лишь то, что танцовщик не идет против природы, но и не отдает ничего на волю случая»¹⁹. Единственным случаем чистой импровизации на публике, ставшей потом частью ее репертуара, был «Похоронный марш» в Киеве, который она в деталях увидела предыдущей ночью²⁰.

Публика в Сан-Паулу была менее восторженной, чем в Рио, но теперь это уже не имело значения: турне по Южной Америке заканчивалось. Айседора хотела, чтобы Дюмесниль вернулся с ней в Нью-Йорк, а потом совершил турне по Соединенным Штатам. Но он не горел желанием сопровождать танцовщицу: ему ничего не платили уже четыре месяца, и, кроме того, он получил несколько заманчивых предложений в Южной

Америке. Не желая говорить об этом Айседоре, он отправился к их менеджеру, сеньору Жилетти, который посчитал долю пианиста в доходах и заплатил ему отдельно, раньше, чем Айседоре. Придя в ярость от предательского, по ее мнению, поступка Дюмесниля, а именно от его прямого обращения к Жилетти, она порвала с обоими и была вынуждена отправиться в Соединенные Штаты в гордом одиночестве²¹.

У нее сохранилась память о необыкновенном триумфе, который сопровождал ее отъезд, и приятное осознание того, что ее успех в Монтевидео и Рио полностью окупил прошлые потери. Но ее основная цель — получение денег для школы — так и не была достигнута. Если она не находила денег немедленно, то старших девочек должна была постигнуть судьба младших: они бы немедленно отправились по домам, а школа, которая снискала столько комплиментов и испытала столько превратностей судьбы, должна была бы закрыться.



Изображение Айседоры, сделанное неизвестным художником, возможно, Гордоном Крэгом (коллекция мадам Марио Менье-Кристины Далье)

РАЗРЫВ С ЛОЭНГРИНОМ 1916—1918

Айседора прибыла инкогнито в Нью-Йорк 24 сентября 1916 года¹, из порта позвонила своему другу Арнольду Ген-ту и была счастлива услышать, что к телефону подошел Зингер. Он давно не видел ее и, узнав, что она в порту одна, тут же предложил встретиться ей. Айседора была вне себя от счастья. «Когда я снова увидела его высокую, представительную фигуру, у меня появилось удивительное чувство уверенности в себе и безопасности, и я была счастлива вновь встретиться с ним, а он со мной... Я всегда была верна своим возлюбленным и, честно говоря, никогда бы не рассталась с ними, если бы и они были верны мне. Ведь если я любила однажды, то, значит, я любила навсегда»².

Что же касается Зингера, то Айседора и все, что с ней происходило, всегда интересовало его. Он пребывал «в самом добром и великодушном настроении»³. Узнав о ее беспокойстве по поводу школы, Зингер тут же перевел необходимую сумму, чтобы заплатить по счетам и дети смогли бы остаться в пансионе. К этому времени, увы, многие ученицы уже разъехались по домам, но шесть старших девочек все еще были в пансионе, и Августина командировали за ними в Швейцарию.

Стиль жизни Айседоры и Зингера был таким же, как и прежде, как будто они никогда не расставались. Они постоянно виделись, вместе отправлялись на прогулки и приглашали своих друзей на небольшие элегантные вечеринки. «Одну из таких вечеринок Зингер устроил для Айседоры

у «Шерри» на Пятой авеню. Арнольд Гент, который был одним из приглашенных, вспоминает: «Я никогда не видел ее в лучшей форме, чем она была в тот вечер. Чтобы доставить удовольствие Зингеру, она надела длинное белое платье из шифона и бриллиантовое кольцо, которое он только что подарил ей. Все шло хорошо до того момента, когда начались танцы»⁴. Айседора захотела станцевать танго с молодым человеком, о котором говорили, что он «самый известный исполнитель танго в Аргентине», и она попросила Гента пригласить его за их столик.

«Они станцевали танго так, что присутствующие были ошеломлены чем-то большим, чем просто грациозностью и ритмом»⁵. Танго, как его понимала Айседора, было чувственным и пленительным танцем, «построенным на сексуальном влечении и счастье обладания»⁶. И она была полна решимости исполнить его именно в этом классическом аргентинском ключе. Уголкем глаза она, по всей вероятности, видела, что Зингер нервно подергивает плечами, как он делал всегда, выражая неодобрение или нетерпение, и эта его привычка крайне раздражала Айседору⁷. Он «стоял и смотрел на них — само огромное воплощение ярости, а рост его был шесть футов шесть дюймов, до тех пор пока они не закончили танец. Тогда он вышел на середину, взял аргентинца за шиворот и выбросил вон из зала.

Айседора побледнела и с видом примадонны воскликнула: «Если ты так обращаешься с моими друзьями, я не стану носить твои драгоценности!» Она рванула с шеи кольцо, и бриллианты посыпались на пол. Когда она бросилась прочь из зала, я стоял в дверях. Не глядя на меня, она прошептала: «Собери их»⁸.

Их ссора, однако, продолжалась недолго,

и 21 ноября 1916 года Зингер снял «Метрополитен-опера», чтобы Айседора могла дать гала-концерт для своих друзей. Вход был только по приглашениям. «Когда наступил день концерта, — вспоминала Мэри Фэнтон Робертс, — нам предлагали по 100 долларов за билет, но никто их не продал. Парис Зингер, я помню, оставил галерку для студентов музыкальных и театральных учебных заведений и попросил меня пригласить столько будущих актеров и танцовщиц, сколько я смогу найти в Нью-Йорке. Это была огромная аудитория, лучшая из тех, какие я когда-либо видела, необыкновенно интеллигентная и радушная»⁹. На концерте присутствовали Анна Павлова, Отто Кан, родственник Зингера маркиз де Полиньяк и представители общественности города: мэр Митчел, а также члены дипломатического корпуса стран-союзниц.

Программа была той же, что и на апрельском благотворительном концерте в Париже: «Искушение» Цезаря Фрэнка, «Патетическая» Чайковского и «Марсельеза». Каждый номер сопровождался бурными аплодисментами, и, когда занавес опустился после «Марсельезы», ей устроили грандиозную оvation.

Когда Айседора повторила эту программу для обычной публики весной следующего года, то прием был еще более впечатляющий, если это было возможно. В первых танцах, «Искушении» и «Аве Мария», она как бы собиралась с духом, обращалась к вере, и принимали их тепло, но достаточно спокойно. Вторая же часть программы вызывала «восторги... которые достигали адской силы». Она начинала «Патетическую» со скерцо, «легкой интерлюдии весны... предвестника последующих мрачных картин. Потом в живом allegro ее мягкие, розовые тона юности уступа-

ют место... алой крови. Она призывала в танце к жестокой и драматической битве.

Плач... на поле брани после победы, который шел вслед за этим, был таким же трагичным, как и вся тема.

Но кульминационным моментом программы была, безусловно, «Марсельеза». Все ждали именно ее. И она приходила, необыкновенно стремительная, призывающая забыть о своей голове, руках, груди во имя общей победы. А в конце, когда мелодия «Марсельезы» прекращалась и вслед за ней играли американский гимн, единственное, что оставалось мисс Дункан, это сорвать с себя одежду и предстать в звездно-полосатом флаге...»¹⁰. Ура-патриотический призыв к толпе? Да, если считать таковым и гимн Руже де Лилия. Гении могут позволить себе то, что не могут позволить просто талантливые люди¹¹.

Карл Ван Вехтен писал своей подруге Гертруде Стайн¹²:

«Люди, включая и меня самого, вскакивали на стулья и кричали. Потом Айседора появлялась закутанной в американский флаг, что вызывало еще больший энтузиазм. Это удивительно, видеть такой американский патриотизм, говорю тебе, она сводит их с ума, на призывных пунктах полно добровольцев...»

Те, кто стал свидетелем ее триумфа 6 марта, вряд ли могли себе представить, что только накануне актриса единственным неосторожным высказыванием уничтожила не только возможность воплотить в жизнь самые свои заветные планы, но и получила тяжелый удар в личной жизни.

Но об этом позже.

После того концерта, который Зингер организовал для их друзей в «Метрополитен», Айседора в сопровождении секретаря Зингера, Аллана

Росса Макдуголла, отправилась в Гавану на отдых.

Проведя несколько недель в кубинской столице, танцовщица заскучала. Она переехала во Флориду, сняла номер в отеле «Брикерс» на Палм-Бич и вместе с Дугги купалась и загорала в ожидании Зингера. Там же она подружилась с бывшим чемпионом по боксу Малышом Маккоем (Норман Шелби), который работал в Палм-Бич. Вскоре «она получила письмо от Зингера, где он писал, что купил опцион на Мэдисон-сквер-гарден, который стоял без дела на Мэдисон-авеню и Двадцать шестой стрит. В письме также сообщалось, что Зингер и Перси Маккей вскоре приезжают на Палм-Бич.

В голове Айседоры зародилась мысль, что поэт-драматург Маккей убедил миллионера купить опцион на Гарден, чтобы ставить там грандиозные пьесы театра масок, которые Маккей в то время писал. Для этих спектаклей понадобились бы сотни актеров и танцовщиц, которых, как она думала, будут брать Бог знает откуда. А ее станут просить, чтобы она занималась с ними. Ее собственная идея школы — да! Карнавалы — нет!»¹³

Может быть, эта мысль огорчила танцовщицу, а может быть, как утверждал другой писатель¹⁴, Айседора была сердита потому, что Зингер возражал против ее дружбы с Малышом Маккоем, но факт остается фактом: ужин, который Зингер позднее устроил в отеле «Плаза» в Нью-Йорке, чтобы объявить о своих намерениях относительно школы Айседоры, не удался.

«Среди присутствующих на ужине были (писал Гент) Августин и Маргарита Дунканы, сестра Айседоры Элизабет, Мэри Дести, Джордж Грей Бернард и я.

«Вы хотите сказать, — спросила Айседора, — что предполагаете, будто я стану руководить школой в Мэдисон-сквер гарден? А я-то думала, что вы хотите, чтобы я рекламировала своими танцами боксерские бои».

Зингер стал мертвенно-бледным. Губы у него дрожали, а руки тряслись. Он встал из-за стола и покинул зал.

«Вы понимаете, что вы наделали?» — в отчаянье воскликнули мы хором.

«Он вернется, — спокойно заявила она. — Он всегда так делает».

Однако он не вернулся¹⁵.

После многочисленных ссор и примирений, расставаний и радостных встреч она в этот раз так обидела Зингера, что он не смог ей этого простить.

Поэт Уиттер Биннер в беседе с вашим автором пролил некоторый свет на подоплеку предложения Зингера Айседоре. В присутствии Биннера Зингер упрекнул танцовщицу за ее поведение. Она вызывающе спросила: «А как вам понравилось мое выступление?» На что Зингер ответил: «Половина его мне очень понравилась. И если бы вам удавалось сохранять свое поведение на уровне этой первой части и прекратить устраивать публичные скандалы, то нет ничего такого, что бы я вам не дал!»

«А что бы вы мне дали?» — полушутливо поинтересовалась Айседора.

«Мэдисон-сквер гарден», — сказал Зингер.

«Каковы ваши условия?»

«Чтобы вы всегда достойно вели себя на людях».

«Боюсь, что не смогу выполнить ваши условия», — ответила Айседора, поддразнивая его.

Потом последовала поездка в Палм-Бич. А когда Зингер публично объявил о своем подарке, Айседора прореагировала так, как мы видели.

Но в чем же заключались скрытые причины, заставившие Айседору дать такой отпор Зингеру? Между этой ссорой и всеми предыдущими их размолвками существует удивительное сходство. Он предложил ей выйти за него замуж и уйти со сцены, она увлеклась пианистом Андре Капеле. Когда он предложил построить для нее театр, она стала флиртовать с Анри Батаем. Когда он подарил ей Бельвю, она отдала его французскому правительству под госпиталь. Когда он подарил ей бриллиантовое кольцо, она стала танцевать вызывающий танец с другим мужчиной. Когда он взял опцион на Мэдисон-сквер гарден, она публично отказалась от его подарка.

Короче говоря, всякий раз, когда Зингер давал или предлагал ей что-то ценное, она отказывалась или затевала ссору, как бы желая подчеркнуть: «Ты богат, но не воображай, что можешь купить меня!»

Судя по ее поведению с Отто Каном и мэром Митчелом, Айседора часто испытывала антагонизм к тем людям, в чьем покровительстве остро нуждалась. Но в отношении Париса Зингера, человека, которого она любила, это ее качество проявилось с особой яркостью. Она неоднократно отмечала, что он был человеком властным, идущим собственным путем. С одной стороны, это его качество вселяло в нее уверенность, но, с другой стороны, она не могла спокойно воспринимать это и стремилась доказать свою независимость. Зная, что он ревнив, она вела себя так, что лишь усиливала его подозрения, даже когда объект его ревности (например, танцор танго) был человеком, с которым ее ни-

чего не связывало. Она спокойно относилась к богатству Зингера, для нее деньги не входили в разряд человеческих ценностей. Всю жизнь она считала мораль бизнеса несовместимой с моралью искусства. Более того, она не любила, а скорее ненавидела все, что касалось бизнеса и ведения дел. Возможно, она бессознательно идентифицировала Зингера со своим отцом-банкиром, который в результате разорения банка и ухода из семьи обрек Дунканов на необходимость самим заботиться о себе. Если это так, то становится понятным, что она так нуждалась в любви Зингера, но все время пыталась проверить эту любовь и наказать его, отвергая подарки. Это просто предположение: психологический анализ по прошествии такого количества времени — занятие крайне неблагоприятное.

Ну а что же Зингер? Несмотря на все их ссоры и отказ от его подарков, он всегда возвращался к ней. Чем же она его так привлекала? Айседора однажды спросила его об этом, и он, после некоторого раздумья, ответил: «У тебя хорошая кожа, и мне с тобой никогда не скучно»¹⁶.

Этот ответ, при всей его оригинальности, весьма знаменателен. Айседора очень отличалась от того великосветского крута, в котором вращался Зингер. Она была очень необычна и не обременена условностями. Хотя он и принадлежал к высшему обществу, был богат, могущественен и благодаря замужеству сестер обладал значительными связями, гены его отца, очень бедного по происхождению, и большие семейные сборища заставляли его задумываться над тем, к какому же кругу он в действительности принадлежит. Как и танцовщица, он прекрасно помнил о старых семейных скандалах, которые были заматы. Айседора, однако, не принадлежала к высшему свету

и относилась весьма равнодушно к общественному мнению, что казалось ему и тревожным, и будоражащим.

Кроме того, у нее была цель в жизни. Она была «человеком действия». Зингер же, хотя и обладал вкусом, интеллигентностью и амбициями, в основном проявлял свою энергию урывками, начиная и тут же бросая различные проекты¹⁷. Будучи очень богатым, он не нуждался в постоянной упорной работе. Он любил представить себя архитектором, но мог в любой момент разорвать свои обязательства и уплыть на яхте... Ему не нужно было, как вначале его отцу, постоянным трудом зарабатывать себе на хлеб¹⁸.

Однако он был очень упрямым и, подобно Айседоре, не терпящим возражений, меряя все вокруг по большому счету. Айседора сотни раз предлагала ему способы применения его энергии, и, помогая ей в ее начинаниях, он таким образом вносил свой вклад в искусство. Более того, она всегда знала, на что потратить деньги, будь то основание школы, строительство театров, помощь беженцам или просто устройство вечеринок. «Я всегда думала о том, какой прекрасный праздник можно было бы устроить, если иметь много денег, — писала она и с сожалением добавляла: — Мне всегда казалось, что богатые люди никогда не могут развлечь сами себя»¹⁹. Она, как и Зингер, была и щедра, и великодушна.

И хотя она принимала от него подарки, как императрица могла бы принимать дары от короля, платящего ей дань, ей необходимо было продемонстрировать, что подчиняется она лишь себе самой. Ее независимость должна была убедить его, что она любит его не из-за денег²⁰, и она не упускала случая показать это. В конце концов,

что вполне естественно, его стала раздражать эта ее черта.

Но зато другие черты ее характера были поистине очаровательными. Зингер был очень привязан к своей матери²¹, и Айседора в те моменты, когда не конфликтовала с ним, была необыкновенно добра и женственна. Таким образом, Зингер и Айседора нашли друг в друге то, в чем остро нуждались, хотя, безусловно, в них были и раздражающие их обоих черты характера.

Необдуманный отказ Айседоры стоил Зингеру 100 тысяч долларов²², которые он потерял на продаже опциона на Мэдисон-сквер гарден. Более того, ей он стоил потери любви отца ее дорогого, незабвенного Патрика, человека, от которого она зависела очень во многих вещах, как материальных, так и духовных. Глубоко уязвленный и все еще сильно сердитый, Парис отвергал все попытки примирения.

Его уход оставил непредусмотрительную Айседору с огромным неоплаченным счетом за отель и такими же счетами за содержание ее учениц. По счастью, у нее еще оставались бриллиантовое кольцо, изумрудный кулон и шуба из горностая — подарки Зингера, так что она продала все это и сняла на лето дом на Палм-Бич. Здесь она собирала своих учениц, приглашала старых и новых друзей, среди которых были скрипач Исайе и драматург Мерседес де Акоста. С ученицами и гостями жаркие месяцы лета пролетели быстро и весело, и к началу осени деньги у Айседоры практически кончились.

Необходимо было вновь приниматься за работу, поэтому она подписала контракт на выступления в Калифорнии. Именно тогда, впервые после двадцатидвухлетнего перерыва, когда она уезжа-

ла отсюда молодой непризнанной танцовщицей семнадцати лет, Айседора снова увидела родной Сан-Франциско. Теперь ей было тридцать девять лет. Радостное волнение, которое она испытала при встрече с Сан-Франциско, было омрачено пришедшим из Франции печальным известием о смерти ее близкого друга Родена. Свидание с матерью, которая вернулась в Калифорнию и жила там, стало для Айседоры толчком к критическому анализу своей жизни. «Она выглядела очень старой и озабоченной... и, увидя нас обеих в зеркале, я не могла не сравнивать мое печальное лицо и диковатый вид моей матери с теми двумя авантюрными натурами, которые уезжали когда-то в такой надежде на славу и богатство. И то, и другое было достигнуто — но почему же так трагично выглядел результат?»

В грустном, ностальгическом настроении она наняла машину и объехала весь город, разыскивая те скромные дома, в которых жили когда-то Дунканы. Ей понадобился почти целый день, чтобы найти их все²³.

Но вскоре ее настроение улучшилось. Выступления Айседоры были приняты очень хорошо, и жители Сан-Франциско в своем большинстве благосклонно приняли свою блудную дочь. И, как обычно бывало, если у нее находилось время, она с удовольствием ходила на выступления других. Однажды, когда она была на концерте Гарольда Бауэра, ее друг Исайе пригласил танцовщицу за кулисы, чтобы познакомить с пианистом. К ее удивлению, Бауэр воскликнул: «Мисс Дункан, я должен рассказать вам историю моей жизни, потому что вы наверняка не знаете, что вы повлияли на нее гораздо больше, чем кто-либо другой». Он рассказал, что много лет назад, когда он еще учился музыке, он видел выступление тогда

неизвестной танцовщицы в одном из салонов Парижа. В то время он испытывал трудности с фортепьянной техникой и, глядя на выступление молодой актрисы, чье имя он не запомнил, вдруг увидел выход из своих трудностей. «Ее движения потрясли меня своей красотой и ритмичностью... Пока я внимательно наблюдал за ней, в моей голове крепла идея, что этот процесс имеет две стороны... Коль скоро громкий звук рождал энергичное движение, а тихий звук — мягкое, то почему бы и в игре на фортепьяно энергичным движением не извлекать громкий звук, а мягким — тихий? Тот факт, что так всегда и было при игре на фортепьяно, не приходил мне в голову». Затем Бауэр любезно предложил Айседоре выступить вместе²⁴.

В течение долгих часов совместной репетиции они выяснили, что у них много общих друзей, привязанностей²⁵ и интересов. «В отличие от многих музыкантов он не был занят одной лишь музыкой, но тонко ценил искусство, хорошо знал поэзию... и философию»²⁶. Их музыкальные диалоги носили характер стенографической записи, в которой каждый дополнял или иллюстрировал невысказанную мысль другого. Они узнавали друг от друга то, что ими еще не было понято. Каждому доставляло удовольствие работать с таким партнером. Айседора называла его своим «музыкальным близнецом».

Некоторые идеи Айседоры поначалу поставили Бауэра в тупик. Она, например, хотела станцевать Этюд в ля бемоль, опус 25, №1, Шопена, в «котором мелодия сначала поднимается до своей драматической кульминации, а затем, к концу фразы, ослабевает. Когда мы репетировали, Айседора сказала мне: «Вы неправильно играете это. Крепцэндо должно продолжаться до самого конца

фразы, а только потом вы можете смягчить его». Я был несколько уязвлен этим и ответил, что играю так, как написано в клавире. Ничем не могу помочь, — отозвалась она с потрясающим эгоизмом. — Это должно быть сыграно так, как я говорю, иначе мне просто нечего будет делать с руками. Кроме того, — добавила она упрямо, — вы ошибаетесь...» История закончилась тем, что с тех пор я играл это так, как она просила, поскольку я к тому же обнаружил, что в рукописи клавира содержалась динамическая кривая, которую она инстинктивно почувствовала и которая позволяла вносить определенные изменения»²⁷.

3 января 1918 года Айседора и Бауэр выступили с шопеновской программой в театре «Колумбия», что танцовщица посчитала одним из счастливейших моментов в своей карьере, хотя предшествующие этой программе события были далеки от радостных. Менеджер Айседоры только что скрылся с деньгами, полученными от ее выступлений, оставив ее с неоплаченным счетом из дорогого отеля Сан-Франциско²⁸. Бауэр тут же вызвался дать концерт в ее пользу, результатом чего и стала шопеновская программа.

«Благородство Айседоры выражается не только в ее танцах, — писала «Сан-Франциско бюллетень». — Она поступила благородно и великодушно, когда, переполненная счастьем от успеха программы, она... получив букет роз, положила его на фортепьяно в знак весомого вклада своего партнера»²⁹.

Вскоре после этого, по возвращении с одного из концертов Бауэра, она написала на бланке отеля в Сан-Франциско:

«Как я могу описать этот Святой Час, который мы провели сегодня с бетховенскими сонатами, как можно описать такое? Зрители, как паломни-

ки, пришедшие к священному месту преклонения, сидели с опущенными головами и бьющимися сердцами. Глядя на их одухотворенные лица, я поняла, что Великое Искусство есть самая высокая и заслуживающая доверия религия, и сегодня мы получили весточку от Бетховена через душу Гарольда Бауэра, которая в тысячу раз более важна для ныне живущих, чем любая религиозная догма»³⁰.

Она была влюблена³¹. Подружившись с музыкальным критиком Редферном Мэйсоном, она с его разрешения написала панегирик Бауэру за подписью Редферна³². Бауэр, однако, был женат, и их связь носила кратковременный характер. Айседора с горечью признается: «Наше сотрудничество закончилось вынужденным и драматическим расставанием»³³.

После отъезда Бауэра Редферн сделал все возможное, чтобы утешить Айседору, и небезуспешно, как можно понять из ее записки, которая находится сейчас в бумагах Редферна Мэйсона в библиотеке «Бэнкрофт»³⁴.

«Разве ты не рад, что я все еще могу танцевать вакханку и что иногда, в тихую погоду, я хочу, чтобы из кустов явился фавн и прыгнул, чтобы схватить не очень сопротивляющуюся нимфу?»

С огромной любовью.

Айседора.

Чтобы как-то забыть о потере Бауэра, Айседора уехала из Сан-Франциско и вернулась в Нью-Йорк.

НЕОЖИДАННАЯ ВСТРЕЧА С АРХАНГЕЛОМ 1918—1921

Два вернувшись в Нью-Йорк, Айседора решила уехать обратно во Францию. Она была морально измотана и, как обычно, без денег. В Париже она могла бы получить некоторую сумму за свою собственность. Благодаря другу Мэри Дести, Гордону Селфриджу (владельцу магазина в Лондоне), который купил Айседоре билет на пароход, она смогла добраться до Англии, а оттуда, при помощи знакомого из французского посольства, в Париж¹.

Здесь, в городе, где погибли ее дети, где жители поднимались до рассвета, чтобы потом провести бесконечный тревожный день, монотонность которого нарушала лишь горечь новых потерь, Айседора попыталась начать работать, но обнаружила, что это дается ей с большими усилиями.

Однажды ее секретарь, Кристина Далье, привела к ней пианиста Уолтера Руммеля². Айседора сравнивала его появление в ее жизни с песней Вагнера, в которой душу, томящуюся в темноте и печали, посещает ангел. Она назвала его «Архангел». Руммель сыграл для нее и познакомил с произведением Листа «Божественные думы в пустыне». Она вновь почувствовала вкус к работе.

Уолтер Морзе Руммель был известным пианистом. По линии отца, британского пианиста Франца Руммеля, он происходил из семьи немецких музыкантов. А по линии матери, американки, он был внуком Сэмюэла Ф. Б. Морзе, художника и изобретателя телеграфа. Молодой Руммель про-

славился своими интерпретациями Баха и романтиков, а также пропагандой современных композиторов, в особенности Дебюсси, к «избранному кругу» которого он принадлежал. Он был к тому же и композитором, чьи сочинения «сочетали в себе очарование Дебюсси, романтическую мечтательность Шумана, а также испытывал сильное влияние музыки Вагнера и Цезаря Франка»³.

В момент их встречи Руммель был молодым человеком тридцати одного года, высоким, внешне напоминавшим Айседоре молодого Ференца Листа. Он был очень симпатичным, а его мягкие манеры и магнетизм его личности особенно привлекали Айседору. Музыкант Саша Вотиченко приводил пример его благородного отношения к другим артистам. Перед дебютом Вотиченко в Лондоне Руммель представил молодого русского музыканта известному критику Эрнесту Ньюмену, в результате чего Ньюмен написал отчет о концерте Вотиченко, а ведь через четыре дня должен был состояться концерт самого Руммеля⁴. Теперь он без лишних раздумий отложил собственную карьеру, чтобы работать с Айседорой. Так начался спокойный и очень продуктивный период в жизни танцовщицы. Как всегда, Айседора испытывала счастье, работая с тем, кого она любила, а она и Руммель, несмотря на десятилетнюю разницу в возрасте, влюбились друг в друга. Он и успокаивал и возбуждал ее измученную душу: он давал ей безмятежность, необходимую для творчества, и стимул, заставляющий ее расширять рамки своего искусства.

Они уехали на французскую Ривьеру, на мыс Феррат, где жили очень тихо и уединенно. Она писала своим ученицам, которые совершали турне по Америке с пианистом Джорджем Коуплендом: «...Музыка в моей жизни всегда была Вдох-

новением, а когда-нибудь станет и Утешением, которое придет вслед за этими ужасными годами. Никто так и не смог понять, что с тех пор, как я потеряла Дидру и Патрика, боль моя бывает так сильна, что я нахожусь словно в бреду. На самом деле мой бедный мозг повредился гораздо больше, чем кто-либо может себе представить. Иногда в последнее время я чувствую, что прихожу в себя после длительной лихорадки...»⁵ Время от времени она и Руммель навещали своих соседей, но большую часть дня они проводили у себя в студии, переделанной из гаража, который «Гранд-отель» предоставил в их распоряжение⁶. Там они сочиняли танцы и репетировали. Именно в этот период Айседора создала танец на музыку Листа «Погребение Господне», значительно расширила свой вагнеровский репертуар и перекомпоновала уже созданные ею фрагменты на музыку Шопена в сюиту: «Трагическая Польша», «Героическая Польша», «Меланхолическая и веселая Польша»⁷.

Иногда они выходили из своего добровольного затворничества, чтобы дать концерт для раненых, где Руммель аккомпанировал Айседоре, или совершить какую-нибудь поездку. Связь, существовавшая между музыкантом и танцовщицей, практически была телепатической, как вспоминал Вотиченко. Никто из них не пытался уйти в тень, наоборот, каждый старался сделать максимум возможного. Айседора вообще была скромна, даже застенчива, в общении с другими артистами. В ее отношении к Руммелю, похоже, не было той постоянной борьбы, которая отличала ее отношения с Зингером. Руммель был музыкантом и, кроме того, очень добрым и мягким человеком, и его поведение не представляло угрозы для независимости Айседоры. То, каким Руммель был в девятнадцать лет, мы можем узнать из его юношеского

дневника, который находится в коллекции Айседоры Дункан в Нью-Йоркской публичной библиотеке. Каким образом он попал в бумаги Айседоры, неизвестно. Может быть, Руммель случайно забыл дневник у нее или подарил его актрисе. Из него можно понять, что молодой музыкант был очень чувствительным, склонным к самоанализу, немного идеалистом, меланхоличным и весьма образованным. Хотя годы и придали ему некоторую уверенность в себе, он все же остался идеалистом, все время анализирующим свои поступки.

После окончания войны и подписания мира пара вернулась назад в Париж, где Айседора решила возродить свою школу. Ее дом в Бельвю заметно обветшал за четыре года: сначала в нем размещался военный госпиталь, а потом учебный центр подготовки американских солдат. Несколько недель она тщетно пыталась найти деньги, чтобы восстановить дом, а потом Руммель убедил ее, что умнее будет продать его французскому правительству. Если бы она получила за этот дом его настоящую цену и вложила бы деньги в ценные бумаги, отмечает Аллан Росс Макдуголл, она могла бы всю оставшуюся жизнь жить на проценты⁸.

Но Айседора на деньги, вырученные от продажи, купила дом на рю де ла Помп в Пасси, фешенебельном районе Парижа. В этом доме был и небольшой зал, известный ранее под названием Зал Бетховена, который Айседора решила приспособить под репетиции и выступления, свои собственные и своей школы.

Завершив эти дела, Айседора, Руммель и Кристина Далье отправились на месячные гастроли в Северную Африку⁹. 29 октября 1919 года Руммель из Бискры прислал открытку поэту Фернану Дивуару:

«Наконец много солнца — у нас здесь прекрасный шанс открыть школу — много учениц-негритянок, правительство дает большие субсидии и участок для строительства. Айседора полна энтузиазма. Видит будущее танца в Африке. С приветом, Уолтер Руммель»¹⁰.

К этому Кристина добавила:

«Наблюдается прелестное оживление среди местных ласточек».

Кр. Далье».

На открытке есть и подпись Айседоры.

Почему весь этот план так и не был осуществлен, осталось неизвестным. В конце 1919 года они вернулись во Францию через Италию¹¹, и Айседора принялась составлять планы на будущий год.

В марте и апреле 1920 года танцовщица вместе с дирижером Джорджем Рабани дала серию выступлений под оркестр в «Трокадеро». В первой половине июня она выступила с новой серией концертов, в которой Уолтер Руммель выступал в качестве ее аккомпаниатора в шопеновской программе, а оркестр под руководством Рабани сопровождал ее программу, сделанную на симфонической музыке. В отпечатанной программке¹² этих концертов Айседора с ностальгической гордостью говорит о своих шестерых старших ученицах, «которые были лишены ее забот из-за тягот войны», а потом с успехом выступали в Америке. Теперь же, мечтая восстановить свою школу, Айседора просила их вернуться, и, хотя им пришлось пожертвовать выгодным американским контрактом, они, сознавая свой долг перед ней, немедленно поспешили на зов¹³.

Айседора решила отправиться с ними и Руммелем в Грецию. Фотограф Эдвард Штайхен, мечтавший сфотографировать всю группу на фоне

колонн Пантеона, поехал с ними. Его камере было суждено запечатлеть не только эгейский праздник, она даст ключ к пониманию того, что случилось тем злосчастным летом.

В Афинах Элефтериос Венизелос, греческий дипломат и друг Айседоры, субсидировавший их визит, отдал в их распоряжение зал. Здесь Айседора и ее ученицы репетировали каждое утро.

«Каждый день мы отправлялись к Акрополю, и я, вспоминая свой первый визит сюда¹⁴, с умилением наблюдала за моими ученицами, которые в своих юных движениях выражали, по крайней мере, часть той мечты, которая владела мною шестнадцать лет назад... Мы увидели Копанос, совершенно разрушенный и населенный пастухами и их стадами горных козлов, но, не смущаясь, я решила расчистить участок и построить дом заново... Мусор, скопившийся за долгие годы, был убран, и молодой архитектор взял на себя задачу вставить двери, окна и сделать крышу... Здесь каждый день... когда солнце садилось за Акрополь, отбрасывая мягкие жемчужные и золотые лучи в море, мой Архангел играл для нас потрясающую, вдохновенную музыку...»

Сон стал явью, как часто бывает в жизни, когда видения сбываются, но с непредсказуемым результатом. Фотографии Штайхена, очень четкие на ярком средиземноморском солнце, предсказывают то, что случилось потом. Мы видим шестерых девушек, вернувшихся из турне по Америке, «молодых, прелестных, удачливых», каждая из которых чем-то напоминает молодую Айседору, и их учительницу, измученную заботами, почтенную женщину, чей пылливый дух скрывается в слишком, слишком массивном теле. Ей сорок три, она на десять лет старше Руммеля, а выглядит старше вдвое. Приученный самой тан-

цовщицей к определенному типу красоты, неудивительно, что Руммель нашел его в Анне, одной из шести учениц.

Ситуация стала невыносимой для всех троих. Каждый был связан с двумя другими работой, общей целью и глубокой симпатией. Влюбленные собирались уехать. Айседора, мучимая ревностью, все же не хотела терять своего аккомпаниатора и соратника, которого все еще любила, а также не могла прогнать свою ученицу, для которой школа была домом с самого раннего детства. Кроме того, Айседора, символ свободы, не могла и препятствовать их любви. Но все же препятствовала. Она сама была напугана силой и неистовством своих чувств. В отчаянье она забрела в ортодоксальную церковь, где вид страдающего Христа произвел на нее неизгладимое впечатление. Она стала искать забвение в работе, учить своих девочек «Красоте, Спокойствию, Философии и Гармонии», в то время как сама «невыразимо... терзалась от боли». Единственным выходом для нее стали «пьянящие вина Греции, которые вызывали у нее буйное веселье и помогали ей забыть о страданиях»¹⁵.

Их болезненное пребывание в Греции закончилось со смертью молодого короля и последующим падением Венизелоса, пригласившего их в Афины. В своих мемуарах Айседора пишет, что Руммель и Анна покинули их группу после возвращения в Париж, но в жизни редко все случается так гладко, как в книгах.

А дело было в том, что Руммель, Анна и Айседора, каждый со своей стороны, предпринимали отчаянные усилия, чтобы избежать раскола школы. Однажды, тронутая красотой, с которой Анна исполняла «Поход за Чашей Грааля», Айседора сказала ей, что, кроме этого шедевра, между

ними в исполнительском мастерстве разницы практически нет¹⁶. И снова Айседора страдала от ревности, и присутствие влюбленной пары или ее отсутствие были одинаково болезненны для нее.

В первой половине января 1921 года Айседора и Руммель вместе выступали в Голландии, а на следующей неделе Айседора и ее четыре ученицы, включая Анну, танцевали в театре на Елисейских полях в Париже. Газета «Либерте» (от 27 января) писала об исполнении Айседорой Изольды: «Она была слишком печальна и находилась в прострации, что не позволило ей передать восторг и экзальтацию, заложенные в музыку». Это говорит нам о внутреннем состоянии Айседоры и дает основание считать, что ее окончательный разрыв с Руммелем приходится именно на этот период. Это подтверждается письмом Руммеля, присланным им из Монте-Карло 21 февраля. В нем он пишет, что не видел Айседору несколько недель, уехав из-за ее состояния и отказа видеться с ним. В то же время он выражает свою заботу о ее молодой ученице, которую совсем не хотел разлучать с ее работой и Айседорой. Его ответственность перед обеими женщинами очевидна, как очевидна и его преданность им. Он пишет, что попытается наладить свою жизнь вдалеке от Франции, и все «из-за Дункан». Завершает он свое письмо тем, что умоляет Айседору не отчаиваться. «Великие, которые рядом с вами, всегда с вами останутся, не забывайте об этом... Есть еще одно слово «внутри». Дионисий ушел, и внутри вас его заменил Христос, который восстанавливает разрушенный храм». Похоже, что это выражение сострадания поначалу было принято Айседорой за ханжеское лицемерие, потому что она небрежно написала на листочке, позже обнаруженном в ее бумагах: «Дионисий — вчера, Хрис-

тос — сегодня, послезавтра Бахус — и конец!»¹⁷ Но, перечитав письмо, она все же увидела в нем страдания и искренность его автора, успокоилась и помирилась с ним, так как мы читаем, что 2 мая 1921 года¹⁸ Айседора и Руммель дали совместный шопеновский концерт в театре «Дю Парк» в Брюсселе, который стал одним из самых успешных в их совместной деятельности. Незадолго до этого Айседора и Руммель вместе выступили в Лондоне¹⁹, где их так хорошо принимали, что они вернулись туда и выступали там предположительно до 29 мая²⁰.

Но, несмотря на их совместный успех, отношения между ними были натянутыми из-за всего предыдущего. Их прежней близости уже не было, и Руммель вновь ушел, однако не столь быстро, чтобы предотвратить разрыв между Айседорой и ее ученицей. Анна покинула труппу²¹. Поскольку крайне трудно установить точно, когда или из-за чего конкретно происходили их расставания, то можно предположить, что периодически они мирились или, короче говоря, что каждый из них не брал на себя смелость окончательно порвать с двумя другими. 31 мая Руммель грустно написал своей приятельнице Долли Вотиченко²²:

«Я не видел Айседору после Бельгии и не собираюсь встречаться с ней до тех пор, пока она не будет рассматривать меня как друга. Каждый из нас делал все возможное, чтобы школа не распалась... но это несбыточно».

Окончательный уход Руммеля и Анны²³ породил страдания Айседоры. Каждый ее любовный роман после смерти детей был для нее попыткой восстановить душевное равновесие, придать смысл жизни, получить стимул для работы. Каждый же разрыв, естественно, порождал еще большие страдания. Каждая последующая потеря напоминала

ей о предыдущих, и она переживала это как в первый раз. Ее отношения с бывшей ученицей и бывшим любовником стали невозможными из-за той боли, которую она испытывала и которую причиняла сама. Уязвленная в самое сердце, она с огромным трудом составляла программы и выступала в одиночку. Раньше работа была для нее отдушиной, но теперь ее школа перестала существовать. Для того чтобы продолжать танцевать, она вынуждена была прикладывать героические усилия.

Айседора не могла переносить боль пассивно. Ее жизнь, полная трудностей, научила танцовщицу действовать, чего бы это ни стоило. Ее кредо заключалось в том, что всегда можно что-то предпринять и что именно она должна сделать это, а не сидеть сложа руки. Когда бы ее ни постигал удар, первой ее реакцией было — сделать что-нибудь для других, тогда забудется ее собственная боль. И, подобно тому, как она стала работать среди беженцев в Санта-Каранта после смерти Патрика и Дидры, как отдала Бельвю под военный госпиталь после смерти ее третьего ребенка, так теперь она решила основать новую школу там, где это будет нужнее всего.

Летом 1920 года, перед отъездом в Грецию, она несколько раз обращалась к французскому правительству с просьбой выступить гарантом ее новой школы. Ее подруга Кристина Далье записала одну из импровизированных речей, произнесенную Айседорой со сцены после выступления. Среди прочего танцовщица сказала:

«Сегодня я предлагаю свою школу Франции, но Франция, в лице милейшего министра изящных искусств, лишь улыбается мне. Я не могу содержать детей в моей школе на улыбку... Помогите мне создать школу. А если нет, я поеду в

Россию, к большевикам. Я ничего не знаю об их политике. Я не политик. Но я скажу их вождям: «Отдайте мне своих детей, и я научу их танцевать как Боги — или пристрелите меня»... Потому что, если у меня не будет школы, это все равно убьет меня...»²⁴

Весной 1921 года, после ее окончательного, по всей видимости, разрыва с Руммелем, она вернулась к этой теме. Перед репортерами она отрицала слухи, что ее пригласили для организации школы в Советской России, но дала понять, что примет такое предложение, если оно будет сделано²⁵. На самом деле такое предложение уже было сделано, однако оно было неофициальным. Исходило оно от Леонида Красина, главы народного комиссариата торговли, который находился под большим впечатлением от ее танца «Славянский марш», увиденного им в Лондоне.

Этот танец, созданный Айседорой в 1917 году в Соединенных Штатах, был посвящен падению монархии в России и освобождению от рабства. Карл Ван Вехтен писал о нем:

«Держа руки за спиной, передвигаясь ощупью, спотыкаясь, опустив голову и согнув колени, она все же идет вперед, одетая лишь в короткую красную накидку, едва прикрывающую бедра. Она оглядывается украдкой, ее взгляд полон страха и отчаяния. Когда в оркестре слышатся звуки «Боже, царя храни», она падает на колени, и перед нами крестьянка, на спину которой сыплются удары кнута... Наконец наступает момент освобождения, и здесь Айседора достигает огромного эффекта. Она не протягивает руки вперед широким жестом. Она медленно выводит их из-за спины, и мы с ужасом видим, что они практически забыли, как двигаться. Они раздавлены и кровоточат после долгого пребывания в неволе. Это не руки, а

скорее лапы, сломленные, вывернутые, жалкие лапы! Пугающая, непонятная радость, с которой Айседора завершает этот танец, является еще одним подтверждением ее гениального, живого воображения»²⁶.

Потрясенный Красин после выступления прошел к танцовщице за кулисы и предложил посодействовать в заключении контракта между ней и советским правительством в организации школы. Айседора была весьма польщена, но отказалась от идеи сделать из ее проекта прибыльное предприятие. Вместо этого, по предложению Красина, она написала народному комиссару образования Анатолию Луначарскому, выдвинув свои собственные условия:

«Я ничего не хочу слышать о деньгах в обмен на мою работу. Я хочу студию — мастерскую, которая стала бы домом для меня и моих учеников, простую пищу, простую одежду и возможность создавать наши танцы... Я хочу танцевать для масс, для рабочих людей, которым нужно мое искусство и у которых не будет денег, чтобы прийти на мои концерты... Я хочу танцевать для них бесплатно... Если вы принимаете меня на этих условиях, я приеду и буду работать для будущего Российской республики и ее детей»²⁷.

Отправив это письмо, Айседора вернулась в Париж, где тут же, после опубликования ее опровержения, получила телеграмму от Луначарского:

«Приезжайте в Москву. Мы дадим вам школу и тысячу детей. Вы сможете воплотить вашу идею по большому счету».

Айседора ответила:

«Принимаю ваше приглашение. Смогу отплыть из Лондона 1 июля»²⁸.

Таким образом, спустя два дня после того, как слухи просочились в газеты, «Фигаро» и «Пети

паризьен» подтвердили 28 мая, что мадам Айседора Дункан отправляется в Советскую Россию, чтобы основать там школу.

Она оставит старый буржуазный мир роскоши, где испытала столько несчастий, чтобы посвятить себя нуждам нового мира. Ее школа поможет в его становлении, в формировании характеров его молодых граждан, в развитии «свободного духа, который вселится в тело новой женщины... высочайшая духовность в самом свободном теле!»²⁹. Полная возродившихся надежд и решительности, она выехала в Лондон, где села на пароход, на котором начался первый этап ее путешествия в Советскую Россию.

РЕВОЛЮЦИОННАЯ РОССИЯ 1921

После смерти детей жизнь Айседоры превратилась в постоянный поиск — любви, чтобы заменить потерянную любовь, путей для организации школы, чтобы увековечить свое искусство танца, денег, чтобы воплотить в жизнь свои планы. Школа всегда казалась ей самым эффективным путем для того, чтобы послать весточку грядущим поколениям. Теперь это будет ее единственное сохранившееся в живых дитя, единственная надежда остаться в вечности. По мере того как ее тело, бывшее инструментом ее выразительности, старело, все актуальнее становилась необходимость продолжения ее миссии: должны были появиться молодые

танцовщицы, которые подхватили бы эстафету ее искусства, когда она уже не сможет танцевать. Именно такая необходимость заставила Айседору отправиться в Россию. Ее не смущал даже тот факт, что в стране был полнейший беспорядок и что она слышала ужасные истории о творящихся там жестокостях от своих друзей-иммигрантов. Она никогда не симпатизировала царскому режиму, считая его инструментом рабства. Более того, она всячески приветствовала его свержение. Как и многие другие в двадцатые годы, она верила в то, что коммунизм сметет прошлое и проложит дорогу к лучшей жизни.

В Лондоне Айседора выступила с серией прощальных концертов, в которых участвовали ее ученицы Ирма, Лиза и Терез (Марго плохо себя чувствовала и не выступала). Концерты проходили в Королевском зале, в сопровождении Лондонского симфонического оркестра¹. Она также воспользовалась возможностью попрощаться со своими старыми друзьями, среди которых были Эллен Терри, бабушка Дидры, и Кэтлин Брюс, в то время уже вдова исследователя Роберта Скотта. Именно в доме леди Скотт Айседора впервые повстречалась с Джорджем Бернардом Шоу. Эту встречу следует упомянуть хотя бы в связи со старым, всем известным анекдотом, в котором говорится о том, что Айседора написала Шоу письмо с предложением ради хорошей наследственности стать отцом ее будущего ребенка: он, безусловно, будет гениальным, унаследовав «ваш ум и мое тело».

На что Шоу якобы ответил: «А вдруг он унаследует мое тело и ваш ум?»

Шоу действительно получил такое предложение, но, как он утверждал, не от Айседоры². В любом случае он не стал бы пренебрежительно

отзываться об умственных способностях танцовщицы, поскольку впоследствии писал: «Айседора не была «пустым местом», как я выяснил, встретившись с ней»³.

12 июля 1921 года Айседора, ее служанка Жанна и Ирма Дункан, которая должна была помогать Айседоре преподавать в новой школе, сели на пароход «С. С. Балтаник», чтобы начать свое долгое путешествие в Россию. Айседоре было тогда сорок четыре года. Две другие ее ученицы тоже собирались ехать вместе с ними, но Терез была помолвлена, а Лиза влюблена⁴, и в последний момент обе отказались от этой затеи. О поездке Марго речи не было, поскольку она все еще была больна. Все путешествие заняло одиннадцать дней: шесть из Лондона до Ревеля и еще пять от Ревеля до Москвы.

Когда утомленные путешественницы вышли наконец из поезда 24 июля в 4 часа утра, то, к их изумлению и неудовольствию, их никто не встречал. Посидев немного в холодном зале ожидания, они вернулись к поезду, чтобы там дожидаться начала работы правительственных учреждений⁵.

Ситуация улучшилась лишь к полудню, когда слух об их прибытии достиг наконец комиссара по образованию Луначарского, который предоставил им квартиру балерины Гельцер, находившейся в то время на гастролях. Это было лучшее, что он смог сделать для них за столь короткое время. Позднее он объяснил американскому журналисту Джозефу Кэю, что Айседора прибыла в Москву раньше, чем ее ожидали⁶. Может быть, это было и так, а может быть, как предположила Ирма Дункан, он в действительности не верил, что Айседора приедет в Россию, считая предполагаемую школу просто капризом с ее стороны, поэтому и не предпринял ничего для органи-

зации ее встречи. Теперь, когда она уже оказалась в Москве, он постарался исправить положение, пообещав незамедлительно начать поиски здания для ее школы.

Луначарский также приставил к ней человека, знающего немецкий, чтобы тот помогал ей в качестве переводчика. Это был Илья Ильич Шнейдер, который работал в департаменте прессы в Народном комиссариате иностранных дел, а также преподавал историю и эстетику танца в балетной школе. В последний раз он видел Айседору в 1908 году и был восхищен ее удивительной грацией. Теперь, неожиданно для себя, он увидел танцовщицу сильно раздавленной, с короткими волосами, крашенными в рыжий цвет. (Она посела после смерти детей.) Когда он обратился к ней «мисс Дункан», она нахмурилась. Позднее он узнал, что Айседора ожидала обращения «товарищ Дункан».

С самого первого мгновения пребывания Айседоры на российской земле она столкнулась с непредвиденными трудностями социального характера. Ирма рассказывала, что Айседора, придя на официальный прием, с ужасом увидела, что он проходит в богато украшенной бывшей резиденции сахарного короля, где коммунистические функционеры в вечерних нарядах слушают разодетую певицу, выводящую трели. Не смутившись присутствием сильных мира сего, Айседора воскликнула: «Вы сидите здесь, как сидели и до вас в этом безвкусном доме... слушая ту же бесцветную музыку... Вы не революционеры. Вы замаскировавшиеся буржуа...»⁷ К счастью для нее, хозяйева, оправившись от первого шока, вызванного этим заявлением, решили обратить все в шутку.

Новизна жизни в советской столице не отвлекла Айседору от понимания того, что цель

ее пребывания в России остается столь же далекой и недостижимой, как это было в самом начале. Однажды, пребывая в скверном настроении, Айседора и Ирма поехали на Воробьевы горы, откуда открывалась панорама Москвы, где случайно повстречали человека, который посмотрел на Айседору с пристальным вниманием. Это был товарищ Подвойский, народный комиссар по физической культуре, руководивший строительством стадиона неподалеку от Воробьевых гор.

Энергичный человек со взглядами идеалиста, с первых дней революции принимавший участие в организации Красной Армии, он произвел большое впечатление на Айседору⁸. Подвойский, в свою очередь, заинтересовался идеями Айседоры по поводу использования танца для физического и эмоционального развития будущих советских граждан. Он стал ее добрым другом, который, по словам Шнейдера, помог найти помещение для школы и на протяжении многих лет был тесно связан и со школой, и с ее ответвлением — Театральной студией Дункан⁹.

По предложению Подвойского (он поддразнивал Айседору за ее привычку к комфорту), Айседора и Ирма поселились в деревянном домике на Воробьевых горах. Там было только две комнатки и никаких удобств, так что после недели «суровой жизни» обе женщины были счастливы вернуться в Москву.

Их возвращение было обусловлено еще и тем, что Луначарский подыскал здание, пригодное для школы, — дом, принадлежавший до революции богатому владельцу чайных плантаций Ушкову и его жене, балерине Балашовой. Во второй раз Айседора попадала в дом отсутствующей балерины, что казалось ей хорошим предзнаменованием

для дальнейшей работы. Возможно, ее танцу суждено заменить балет в России.

Дом располагался на Пречистенке, 20, которая в царские времена считалась фешенебельным районом. Сразу за входными дверями этого богато украшенного снаружи здания начинался просторный холл с золочеными колоннами из палисандра. Потолок и стены были зеркальными, а далее находились два огромных балльных зала с внушительными портретами Наполеона, стоящего на поле битвы. Мраморная лестница вела на балюстраду второго этажа. Айседора, взглянув на все это великолепие, внезапно расхохоталась.

Эта реакция объяснялась тем, что Балашова в свое время намеревалась снимать дом Айседоры на рю де ла Помп в Париже. Потом она передумала, потому что там не было подходящей гостиной. И вот теперь, по иронии судьбы, Айседора оказалась в доме Балашовой в Москве¹⁰.

Однако Айседора и Ирма оказались в этом доме не одни. Сначала они получили только спальню хозяев и зеркальный будуар, и только потом остальные обездоленные семьи, жившие в соседних комнатах, были постепенно переселены в другое место. Мало-помалу дом приводили в порядок, чтобы там можно было разместить новых учениц Айседоры¹¹.

После того как Балашова и ее супруг упорхнули за границу, их дом был основательно разграблен и лучшая мебель увезена (как говорят, для квартиры Белы Куна¹² в Москве). Айседора спала на походном ложе, которое совершенно не сочеталось с огромным треугольным балдахином в хозяйской спальне. Вскоре наркомат образования выделил для школы штат, включающий в себя около шестидесяти сотрудников — секретарей, машинисток, уборщиц и поваров.

Тем временем Айседора маялась от безделья. Она приехала в Россию с четкой целью — работать. По счастью, среди присланных ей людей был молодой пианист Пьер Любошиц, который позднее прославился в Америке в фортепьянном дуэте с Неменовым. Айседора всегда стремилась работать с хорошими музыкантами, к которым относилась с большим уважением. Когда она танцевала в сопровождении пианиста, то устраивала все таким образом, чтобы он был виден публике в зале, чем подчеркивала, что пианист — участник творческого процесса, а не просто тапер. Более того, по словам Шнейдера, когда Айседора собиралась работать с пианистом, «она искусно избегала любого намека на официальное прослушивание»¹³. С Любошицем в качестве аккомпаниатора Айседора и Ирма получили возможность приступить к репетициям.

Во время этого вынужденного ожидания Айседора создала два новых танца на этюды Скрябина, пронизанных жалостью и ужасом. Они были навеяны вестями о голоде в Поволжье¹⁴ и принадлежали к большому числу политических и социальных работ танцовщицы, среди которых, конечно, «Марсельеза» и «Славянский марш».

Создав в 1917 году «Славянский марш», Айседора, по существу, выразила таким образом свой социальный протест. Этот танец и работы танцовщицы ее последнего периода (такие, как «Дубинушка» или «Кузнецы», где она использовала мотивы рабочего движения) были широко представлены в Америке в 1929 году и оказали значительное влияние на американскую хореографию 30-х годов. «Мятеж» в исполнении Марты Грэхем в 1927 году был лишь одним из духовных детей «Славянского марша». (Другим был танец «Дознание» Дорис Хамфри.) Это следует особо под-

черкнуть, потому что искусство Айседоры зачастую ассоциируется лишь с лирическими танцами ее раннего периода, которые, как утверждается, не оставили заметного следа. (Ее ранние работы, безусловно, повлияли на творчество Фокина и других.)

Палитра Айседоры как хореографа была чрезвычайно разнообразна. Кроме лирических танцев ее юности (веселых, печальных, стремительных, яростных, игривых) и созерцательных и религиозных танцев, ею в период зрелости были созданы танцы героические (которые в большинстве своем, хотя и не все, несут в себе социальное или политическое содержание), а также танцы, которые были только что упомянуты. Ее хореографические композиции создавались под влиянием Древней Греции («Орфей», две «Ифигении»), иногда Ренессанса («Весна» и «Ангел со скрипкой»), но чаще всего просто выражали человеческий дух во всей его полноте.

К середине октября, спустя почти три месяца после того, как Айседора приехала в Россию, школа была готова к тому, чтобы распахнуть свои двери. Из сотен желающих Айседора отобрала пятьдесят наиболее талантливых детей¹⁵. Она с удовольствием взяла бы и больше, но, к ее горькому разочарованию, аппетиты правительства значительно сократились по сравнению с обещанными тысячью ученицами. Однако она была вынуждена согласиться с Луначарским, что лучше небольшое начинание, чем никакого.

Несмотря на заботу, проявленную к ее работе, Луначарский был очень загружен проблемами политического и экономического характера и оказался перед Айседорой в неудобном положении, когда мог предложить ей все меньше и меньше действительной помощи. Однако, будучи ее дру-

гом, он был счастлив передать ей предложение советского правительства дать гала-концерт в Большом театре 7 ноября. Вход должен был быть свободным, поэтому Айседора думала, что будет танцевать перед простыми рабочими, которые раньше никогда не смогли бы увидеть ее. Но оказалось, что публика состояла в основном из высокопоставленных партийных функционеров, которым раздали большинство билетов¹⁶. Ее программа включала две работы на музыку Чайковского — «Патетическую» и «Славянский марш». Ленин, присутствовавший на концерте, был потрясен последним танцем и, вскочив, кричал: «Браво, браво, мисс Дункан!»¹⁷ В качестве третьего номера Айседора сделала композицию на тему праздника — «Интернационал». После того как она исполнила первый куплет, Ирма вывела из-за кулис маленького ребенка, «за которым вышли еще и еще — целая сотня маленьких детей, держа друг друга за высоко поднятые руки... которые окружили свою учительницу»¹⁸.

Концерт состоялся по поводу четвертой годовщины Октябрьской революции, и то, что Айседора была приглашена для выступления, означало ее официальное признание. Однако высшие круги, находившиеся у власти, похоже, ничего не могли сделать для ее школы, кроме того что поприветствовали ее основательницу. Необходимого топлива для обогрева здания школы все не было, так что занятия пришлось временно отложить. С питанием тоже возникли проблемы. Через месяц после открытия школы комиссар Луначарский был вынужден взять на себя неприятную обязанность сообщить Айседоре, что правительство больше не в состоянии содержать школу. Он объяснил, что в связи с новой экономической политикой (нэп) Айседора получит возможность

давать платные концерты, чтобы покрывать свои расходы. Возможно, позднее настанут лучшие времена и правительство сможет возобновить свою помощь¹⁹.

Похоже, что Луначарский против желания принял такое решение, возможно под нажимом своих коллег. Потому что спустя годы он в своих мемуарах написал с иронией, неуместной для официального стиля:

«В словах, которые выглядели вынужденными во время голода и холода периода революционно-го энтузиазма, стала проявляться некая экстравагантность, когда мы приступили к экономической политике, планированию и т. д....

Мы смогли лишь на словах поблагодарить Айседору, оказать ей пустяковую помощь, а в конце концов, досадливо пожать плечами и сказать, что наше время слишком жестоко для таких проблем, как у нее».

Таким образом, Айседора оказалась перед выбором: либо бросить свою работу, либо продолжать ее на условиях, которые возвращали ее к законам капиталистического мира. В своих требованиях помощи от правительства она не хотела сдаваться без борьбы. Характерно, что танцовщица искала поддержки не только своей школе, но и двум своим новым проектам. В статье²⁰, опубликованной «Известиями» 23 ноября 1921 года, Айседора просила прислать к ней детей рабочих и предлагала, чтобы Большой театр по понедельникам был открыт для всех, дабы все желающие могли видеть и слышать выдающиеся симфонические произведения бесплатно.

«Героизм, Сила и Свет... То, что вы даете людям в настоящий момент, выглядит порой горькой иронией... Разве один акт балета «Раймонда», который я видела недавно в Москве, не про-

славляет царя? Ведь содержание балета не имеет ничего общего ни с ритмом, ни с настроением нашей сегодняшней жизни. Он эротичен, а не героичен. Достаточно увидеть, какую роль играет мужчина в нашем современном балете. Он не естественен, а женоподобен²¹ и используется лишь для поддержек и как фон для балерины. А ведь мужчина должен прежде всего выражать в танце смелость и отвагу...

С этими детьми — независимо от занятий моей школы — я буду работать каждый день, а весной, 1 мая, мы устроим им настоящий праздник на открытом воздухе!.. Дети коммунистов получают обычное буржуазное образование... Вы сломали старое, теперь дайте детям новое...

Я скоро жду ответа, сможет ли правительство выделить необходимую сумму для организации этих «понедельников» в Большом театре? Я оставила Европу и искусство, которое было слишком тесно связано с коммерцией, и, если я снова стану выступать за деньги перед буржуазной публикой, это будет против моих убеждений и желаний. Для того чтобы воплотить в жизнь мою идею обучения большого количества детей, мне нужен лишь просторный и теплый зал. Что касается еды и одежды для детей, то я уже получила обещание от Американской ассоциации по поддержке безработных.

Айседора Дункан».

(Есть что-то комическое в том, что американская танцовщица пытается убедить русских коммунистов быть более революционными и, не получив от них помощи, обращается к Американской ассоциации по поддержке безработных.)

Правительство, однако, пришло к выводу, что не может оказывать поддержку школе и тем более содействовать двум новым проектам танцов-

щицы, поэтому Айседора стала перед выбором: или бросить школу и вернуться в Западную Европу, или заработать деньги, отправившись на гастроли. Решение было очевидным.

Тем более у нее возник еще один повод, чтобы остаться в России. В ноябре в доме актера и театрального художника Георгия Якулова она познакомилась с молодым, симпатичным поэтом Сергеем Есениным. Хотя ему было двадцать семь, а ей сорок три, он сразу же подпал под влияние ее сексуальной привлекательности. Она, в свою очередь, тоже очень сильно увлеклась им. Приблизившись к кушетке, на которой сидела танцовщица, он тут же бросился перед ней на колени, а она, перебирая пальцами его волосы, к удивлению присутствующих, сказала по-русски: «Золотая голова». А ведь тогда она знала всего несколько русских слов²². Когда на рассвете Айседора собралась домой, Есенин вслед за ней вскочил в автомобиль и настоял на том, чтобы проводить ее домой. Вскоре после этого он перевез вещи и переехал сам в дом на Пречистенке, 20.



Рисунок Кристины Далье, 1920
(коллекция Кристины Далье)

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

1921—1922



сын крестьянина. Родился в 1895 году¹ 21 сентября, — писал Сергей Есенин в своей биографии. — С двух лет, по бедности отца и многочисленности семейства, был отдан на воспитание довольно зажиточному деду по матери...» Дед его был мельником. Бабушка и дедушка любили внука и заботились о его будущем: дедушка научил его драться, а бабушка баловала и заставляла ходить в церковь. Семья хотела, чтобы Сергей стал сельским учителем, и поэтому его отдали в закрытую церковно-учительскую школу. Но, окончив ее в шестнадцать лет, он объявил о своем намерении стать поэтом. На следующий год Есенин уехал в Москву, где стал посещать вечерние курсы при университете и вступил в литературно-революционное общество, подрабатывая на жизнь в различных местах². Работая корректором в издательстве Сытина, он влюбился в Анну Изряднову, коллегу по работе, которая родила ему сына, Юрия Изряднова, в конце 1914 или в начале 1915 года. Через два месяца после этого их связь прекратилась, и Есенин уехал в Санкт-Петербург в поисках литературного счастья. Правда, он на короткое время приезжал в Москву в 1915 и 1916 годах, чтобы навестить Анну и сына³.

«Восемнадцати лет я был удивлен, разослав свои стихи по журналам, тем, что их не печатают, и неожиданно нагрянул в Петербург⁴. Там меня приняли весьма радушно. Первый, кого я увидел, был Блок, второй — Городецкий. Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что

в первый раз видел живого поэта». Городецкий познакомил его с Клюевым, крестьянским поэтом, который стал другом Есенина и его литературным патроном.

Другой его друг, Рюрик Ивнев, описывает Есенина в тот момент, когда он впервые появился в Санкт-Петербурге. Ивнев пошел на поэтический вечер.

«Во время перерыва ко мне подошел молодой человек, почти мальчик, весьма скромно одетый...

Я взглянул на этого молодого человека: он был худым, даже хрупким. Да, он показался мне хрупким с самого первого мгновения. «Я Есенин, — сказал он. — Я тоже пишу стихи».

С неохотой я попросил его прочесть что-нибудь... Возможно потому, что я ожидал услышать скучные, слабые, неумелые строки, я был просто потрясен, в полном смысле этого слова, тем свежим запахом травы, который я словно ощутил в этом душном зале...

Я стал внимательно наблюдать за Есениным. Я хотел понять, знал ли он, каким огромным талантом обладал. У него был очень спокойный, скромный вид... Было похоже, что он не знал себе истинную цену. Но это только так казалось, пока вы не видели его глаз. Стоило лишь встретиться с ним взглядом, его секрет выплывал наружу: в его глазах плясали чертики. Ноздри его раздувались. Он уже почувствовал запах славы и уже рвался вперед. Его скромность служила неким покровом, под которым был жаждущий, ненасытный, рвущийся к славе человек, желающий всех завоевать своими стихами, покорить, подавить»⁵.

Ивнев также вспоминает обезоруживающую, невинную улыбку Есенина, которая просто не позволяла его друзьям сохранять серьезность, когда они упрекали его за громкое пение непри-

личных песен. («Хорошо, а можно, я спою то же самое потише?») Другие друзья поэта отмечали его приятную мальчишескую внешность и голубые, «васильковые» глаза. Мало кто оставался равнодушным к молодости, очарованию и могучему таланту, так счастливо сочетавшимся в нем.

Ему был двадцать один год, когда появился его первый стихотворный сборник «Радуница». С этого момента спираль его жизни начала стремительно раскручиваться. В тот же год он был призван на военную службу, и там на него обратила внимание царица, для которой ему случилось читать свои стихи. Несмотря на такую честь, он ненавидел армейскую жизнь и дезертировал, как только представилась возможность, был пойман и отправлен на фронт в составе штрафного батальона. Во время революции 1917 года он вновь дезертировал и примкнул к революционерам. Вскоре после этого, в том же 1917 году, он женился на Зинаиде Райх, ушел от нее в марте 1918 года, а спустя два месяца они развелись официально⁶. В конце 1918 года он вместе с поэтом Мариенгофом организовал движение имажинистов в поэзии. Для пропаганды своих идей они открыли издательство и книжный магазин, где соответственно печатали и продавали свои собственные произведения, а также произведения других имажинистов, Шершеневича и Кусикова.

Годы войны и революции наложили на Есенина определенный отпечаток. В семнадцать лет он по религиозным соображениям стал вегетарианцем и трезвенником. В армии Есенин пристрастился к выпивке и, хотя бросил пить во время своего недолгого брака, после развода снова вернулся к прежнему⁷.

Запой Есенина совпадали с периодами его депрессии. Он был очень тщеславным человеком,

переполненным идеями и жизненной энергией, но временами все начинало казаться ему бесполезным и бессмысленным. Он достиг своей мечты стать известным поэтом, но ценой этому стала разлука с родителями и сестрами, которых он любил, и с деревенской жизнью, к которой тянулась его душа. В пьянстве он находил временную отдушину, спасавшую его от отчаяния, которое сопровождало поэта всю жизнь.

Внешне его финансовые дела шли неплохо. Издательство давало определенный доход, и он разыгрывал перед окружающими роль удачливого дельца. И хотя его литературная репутация в России была весьма высока, Есенин стал очень ревниво относиться к другим поэтам. Он, которого прошиб пот при первой встрече с «живым поэтом», не мог слышать, как при нем хвалили кого-нибудь другого. Можно было подумать, что похвала другому поэту умаляла его собственную значимость.

Рюрик Ивнев, увидевший Есенина спустя полтора года, в 1920 году, почувствовал, что тот сильно изменился:

«Мы бросились друг к другу, обнялись... но в тот же момент я почувствовал, что прежнего Есенина не существует. Некое тонкое стекло отделяло нас друг от друга.

И потом, при последующих встречах, это первое впечатление подтвердилось. Он был слишком занят собой, своими делами, планами, это был период наибольшей заботы о своем творческом «я»...

Передо мной стоял сильный, деловой, процветающий человек, внешне почти не изменившийся, но внутренне — абсолютно другой. Даже его манера одеваться изменилась. В то время всем жилось очень трудно, каждый одевался как мог и

влачил жалкое существование. На фоне этой бедности его отличные костюмы и позерский дендизм выглядели неуместными и вызывающими. Все это, конечно, было мальчишеством, но он просто обожал щеголять в костюмах от лучших портных и каких-то необыкновенных ботинках, купленных Бог знает где»⁸.

Этой зимой 1920/21 года Ивнев, хотя и не был имажинистом, присоединился к есенинскому кружку поэтов. Несмотря на то что теперь они виделись часто, его впечатление о том, что Сергей изменился, оставалось прежним. Внешняя теплота их отношений сохранилась, однако Ивнев писал: «наши отношения были совершенно лишены каких-либо чувств. Я не понимал Есенина. Между нами была дистанция».

Хотя Есенин и изменился, этот период был одним из самых плодотворных в его творческой жизни, и «как только он заканчивал стихотворение, то тут же печатал его».

Вот такой была жизнь и карьера уже известного молодого поэта к тому моменту, когда Айседора встретилась с ним.

Она была тронута его красотой, его ранимым видом и гордостью в том, что касалось его работы. Соотечественники Есенина убеждали Айседору в его гениальности, и она сама видела ее признаки. Его облик молодого безоружного Давида, бесстрашно бросающегося на битву с Голиафом, возможно, напоминал танцовщице саму себя на заре карьеры. Как старый боец, на долю которого выпало множество ударов, она всем сердцем хотела быть рядом с ним.

Он, в свою очередь, несмотря на ее полную фигуру и разницу в возрасте, тоже был сильно увлечен Айседорой. Тот факт, что она была зна-

менита, лишь усиливал его интерес к ней. «Он, ревниво относящийся к любому мужчине, который казался ему в чем-то его превосходящим, совершенно не переживал, что рядом с ним находилась столь известная женщина, поскольку у него всегда оставалось еще и мужское превосходство», — тонко замечала Франциска де Грааф. Так или иначе, но, встретившись с ним, Айседора с восхищением и симпатией отнеслась к его творчеству, так что это не могло пробудить в нем никакого духа соперничества. Поскольку они не знали никакого общего языка, Айседора решила выучить русский.

(«Он просто читает мне свои стихи, — говорила Айседора Шнейдеру. — Я ничего не понимаю, но слушаю: это музыка!»)⁹ Во время второго занятия она заявила пожилой женщине, которая преподавала ей русский язык, что она не видит необходимости учить фразы типа «красный карандаш лежит на парте». Вместо этого она потребовала: «Вы бы лучше научили меня, что я должна сказать красивому молодому человеку, если я хочу поцеловать его, и тому подобным вещам»¹⁰.

Некоторые из друзей поэта, хотя и были изрядно удивлены столь сильными чувствами Есенина к Айседоре, все же могли найти им объяснение. Рюрик Ивнев, навещавший Есенина на Пречистенке, рассказывал, «она была умная и исключительная женщина. Она была необыкновенно привлекательна. Даже вне своего искусства она оставалась удивительно талантливой»¹¹. А. М. Бабенчиков писал: «Дункан понимала поэта и по-своему... пыталась развеять... его отчаяние»¹² Кроме того, Есенин чувствовал себя обделенным в связи с недавней женитьбой своего близкого друга Мариенгофа. Посвящая свое время и вни-

мание Айседоре, он не только получал удовольствие, поскольку был увлечен ею, но и вызывал ревность у Мариенгофа¹³.

Однако чувства Есенина к Айседоре были подвержены частым переменам. «Временами он, казалось, любил ее изо всех сил, не оставляя ни на минуту одну, — замечал еще один друг Есенина, Иван Старцев¹⁴. — А иногда он держался сам по себе, обращаясь к ней лишь изредка, жестоко, грубо, порой даже бил ее и ругал последними уличными словами. В такие моменты Айседора была особенно терпелива и нежна, пытаясь успокоить Есенина любыми способами».

Однажды, когда Есенин отсутствовал на Пречистенке три дня, не известив Айседору, где он, танцовщица послала Старцеву записку, переведенную на русский Шнейдером, в которой писала, как сильно она волнуется, и заключала: «Не думайте, что вам пишет влюбленная девчонка, нет, это материнская забота и естественное волнение»¹⁵. Временами сознание того, что он окутан заботой, видимо, раздражало Есенина, который всегда был независимым и одиноким по натуре.

Кроме того, частые смены его настроений были вызваны не только защитной реакцией, но и его запоями. Друзья Есенина тоже испытывали на себе внезапные перемены его настроений. Валентин Вольпин¹⁶, еще один его друг, писал:

«Его взаимоотношения с людьми, когда он был трезв, оставались теплыми, радушными, он целовал при встрече своих близких друзей, крепко жал им руки и подтверждал свою любовь к ним улыбкой, чистой, как у детей... С другой стороны, когда он был пьян, в него всеялось зло, неутолимый жар, и в этом состоянии он разговаривал грубо, был совершенно невыносим, бесконечно нахваливал собственный талант и не терпел ника-

ких возражений. Иногда такое настроение сменялось длительным периодом меланхолии и сентиментальности, сопровождаемыми жалобами на судьбу и неудачу, которая, по его мнению, преследовала его».

Однако все это не мешало людям иметь о нем хорошее мнение.

«Он... прощал все обиды, материальные убытки, оскорбления, даже преступления, если знал, что тот, кто совершил это, в глубине души заботится о нем»¹⁷.

Хотя Есенин и был революционером, коммунистом он не был никогда. В первом из своих автобиографических очерков он писал: «Я никогда не вступал в Российскую коммунистическую партию, потому что был гораздо левее». На самом же деле он был слишком индивидуалистом, чтобы вступать в какую-либо партию. В то же время он чувствовал, что существовал конфликт между индустриализацией, которая проводилась в новой России, и традиционным деревенским укладом, который, как он боялся, может быть уничтожен новой Россией. Этот конфликт он выразил в своем стихотворении «Сорокоуст» (1920), в трогательном образе маленького жеребенка, напрасно пытающегося обогнать поезд. Он написал своему другу о случае, в результате которого родилось это стихотворение:

«Во время этой поездки видим, за паровозом что есть силы скачет маленький жеребенок. Так скачет, что нам сразу стало ясно, что он почему-то вздумал обогнать его. Бежал он очень долго, но под конец стал уставать, и на какой-то станции его поймали. Эпизод для кого-то незначительный, а для меня он говорит очень много. Конь стальной победил коня живого. И этот маленький жеребенок стал для меня наглядным дорогим

вымирающим образом деревни... Она и в революции нашей страшно походит на этого жеребенка тягательством живой силы с железной... Мне очень грустно сейчас, что история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности, как живого, ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный и нарочитый, как какой-нибудь остров Елены, без славы и мечтаний. Тесно в нем живому...»¹⁸

Не всем друзьям Есенина пришлось по душе его связь с Айседорой. Возможно, им не нравилось, что она была намного старше его и почти не говорила по-русски, а возможно, они просто боялись, что она вмешается в их веселую жизнь с Сергеем, поэтому некоторые из них всеми силами старались отвлечь его от танцовщицы. Однажды, желая разлучить их, они подбили Есенина на неожиданную поездку в Ростов-на-Дону с его другом Кобаловым. Однако вскоре Сергей заскучал и через несколько дней вернулся в Москву¹⁹.

Теперь, когда он жил на Пречистенке, 20, его друзья, поэты и артисты, стали приходить туда в любое время дня и ночи, иногда врываясь в те моменты, когда Айседора и Ирма танцевали. Эти визиты порождали у Есенина противоречивые чувства. Ему нравилось принимать гостей в доме Айседоры, пользоваться ее необыкновенным гостеприимством, но это мешало ему работать. В одном из писем он писал:

«Живу я как-то по-бивуачному, без приюта и без пристанища, потому что домой стали ходить и беспокоить разные бездельники... Я не знаю даже, как и отделаться от такого головотяпства, а прожигать себя стало совестно и жалко»²⁰.

В то же время он скучал по мужской компании и свободе своей холостяцкой жизни. Мари-

енгоф вспоминает: «Часто он приходил к нам домой с маленьким свертком (с одеждой) в руках. Он говорил: «На этот раз это окончательно. Я сказал ей: Айседора, до свидания». Через несколько часов появлялась нежно улыбающаяся Айседора, в ее голубых глазах блестели слезы. Она ласково говорила с ним, и Есенин возвращался к ней. И такие любовные, трогательные сцены обычно сопровождались пьяным разгулом и бездельем на Пречистенке»²¹.

Однажды вечером, когда Есенин был где-то с друзьями, Айседора, чтобы скоротать время, вздумала заняться спиритизмом. На дощечке выпали буквы, сложившиеся в имя Дора, и у нее появилось тревожное предчувствие, что ее мать Дора Грей-Дункан, которая последнее время болела в доме Раймонда в Париже, умерла. Танцовщица провела бессонную ночь, и Ирма вспоминает, что на следующее утро пришла телеграмма, подтверждавшая худшие опасения Айседоры.

После смерти матери Айседорой овладело все нарастающее беспокойство, ей все больше хотелось поехать по миру. Теперь, когда перед ней встала необходимость содержать школу в России, она надеялась заработать деньги, давая концерты за границей. Кроме того, она надеялась найти богатых любителей искусства, которые могли бы стать ее спонсорами. Танцовщица связалась с Солом Юроком, своим американским менеджером, и попросила организовать для нее турне. Это турне дало бы возможность и Есенину посмотреть другие страны, что она считала крайне важным для развития поэта. Еще более важной она считала представляющуюся возможность проконсультироваться с зарубежными специалистами по поводу его здоровья. Тяготы войны и революции, безалаберная послевоенная жизнь не прошли

бесследно для некогда крепкого здоровья Сергея. Кроме тех разрушений, которые приносил ему алкоголь, он еще, по всей вероятности, страдал эпилепсией. Гордон Маквэй утверждает²², что Сергей рассказывал своему другу Вениамину Левину, что унаследовал эпилепсию от деда. И в 1923 году, когда он был арестован в Париже за дебош, его определили «как страдающего эпилептическими припадками на почве чрезмерного употребления алкоголя». Однако Маквэй оговаривается, что точность заболевания Есенина эпилепсией может быть поставлена под сомнение. Ни в одном из советских источников не упоминается об этом заболевании, как нет о нем ни единого слова и в медицинском заключении от 5 декабря (по старому стилю) 1925 года о смерти поэта.

Проживание в отелях в Соединенных Штатах вместе с Есениным, который не был ее мужем, представляло для Айседоры определенные трудности. Айседора не забыла (как она писала в «Моей жизни»), что «бедный Горький и его любовница, жившая с ним семнадцать лет, были вынуждены переезжать с места на место, и их существование превратилось в настоящую пытку». Правда, Айседора сама путешествовала по Америке с Парисом Зингером, но, как она грустно замечала, это было не одно и то же: «Конечно, когда ты так богат, то любые трудности легко преодолимы». Если она не собиралась оставлять Есенина в России, ей было необходимо поступиться своими принципами и стать его женой. По счастью, советский брак того периода не отличался от ее представлений о браке: он не предполагал никаких взаимных финансовых обязательств обеих сторон и мог быть ликвидирован по их взаимному требованию. «Такой брак всего

лишь соглашение, на которое может пойти любая свободолюбивая женщина, и это единственная форма брака, под которой я готова подписаться».

Однако, как впоследствии Айседора рассказывала Виктору Серову, которому очень доверяла, это не было основной причиной их брака с Есениным. По словам Серова, комиссар Луначарский выразил свою озабоченность в связи с отъездом такого знаменитого поэта, как Есенин, на антисоветски настроенный Запад. «Кто защитит его там?.. Нас еще не признали многие страны, включая Америку: у нас там нет посольств». Он предложил ей выйти замуж за Есенина. «Вы всемирно известная актриса. Ваше имя послужит ему защитой, если он будет мужем Айседоры Дункан»²³

У Айседоры не было иллюзий по поводу состояния Есенина или того счастья, которое оставалось у нее в запасе, но она любила Сергея, и этого было достаточно.

Есенин, похоже, испытывал к ней более противоречивые чувства. Часто, тронутый ее отношением к себе, он становился нежным и страстным. Однако опасность задохнуться от ее забот приводила его в ярость. Боясь оказаться несвободным, сам он хотел владеть ею. Для него не меньше, чем ее очарование, значило удовлетворение собственного тщеславия: он завоевал любовь известной женщины, великой любовницы, как он считал. Он сказал одному из своих друзей, Георгию Устинову, который не одобрял его женитьбу: «Ты не понимаешь. У нее была тысяча мужей, а я буду последним!»²⁴

Итак, они решили пожениться. 2 мая 1922 года они стали мужем и женой, зарегистрировавшись в московском загсе. И он, и она взяли двойную фамилию: Дункан-Есенин²⁵.

Рано утром на следующий день они отправились в Троицкий аэропорт, где их ждал нанятый «фоккер», на котором они должны были отправиться в Берлин, что было первым этапом их поездки в Соединенные Штаты.

Аэрослужба была организована лишь незадолго до этого, их путешествие было первым пассажирским перелетом между Москвой и Германией. Друзья убедили Айседору, что она должна написать завещание. Танцовщица попросила у Шнейдера записную книжку и написала²⁶:

«Это моя последняя воля и мое завещание. В случае моей смерти я оставляю все свое имущество моему мужу, Сергею Есенину. В случае нашей одновременной смерти имущество отходит моему брату, Августину Дункану.

Написано в здравом уме.

Айседора Есенина-Дункан.

*Засвидетельствовано: И. И. Шнейдер,
Ирма Дункан».*

Около девяти часов утра оба пассажира заняли свои места. Двери самолета закрыли. Взревел мотор, и Айседора прощально махала своим ученицам, пока самолет выруливал на взлетную полосу. Внезапно он остановился. Кто-то открыл дверь и крикнул, чтобы принесли забытую корзинку с завтраком. Приняв корзинку на борт, самолет вновь взревел. Вскоре друзья и ученицы Айседоры увидели лишь крохотную птичку, исчезающую вдали.

В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ С ЕСЕНИНЫМ 1922

В Берлине они удобно устроились в отеле «Эдлон», и Есенин тут же наладил контакт с большой русской колонией, живущей в городе. Во время революции немалое количество белых эмигрантов нашло пристанище в столице Германии. Кроме того, здесь жили и советские граждане, среди которых были писатели Илья Эренбург и великий Максим Горький. Многие из них были уже знакомы с творчеством Есенина, а его публичные чтения своих стихов вызвали такой интерес, что было решено издать его стихотворный сборник в Берлине. Чуть позже Айседора собрала произведения Есенина, переведенные на французский язык бельгийским поэтом Францем Элленом, и издала их в Париже за свой счет¹.

Горький описал Есенина, каким тот был тогда, и выразил свое мнение по поводу его поэзии. Есенин, считал он, являлся величайшим русским поэтом со времен Пушкина. Горький не очень одобрял женитьбу Есенина на Айседоре, чувствуя, что она не способна понять русскую поэзию.

Горького неприятно покорило, что Айседора, поднимая рюмку водки, провозгласила тост за революцию на плохом русском. «Эта леди восхваляет революцию так же, как театральный поклонник хвалит удачную премьеру. Она не должна делать этого». Он добавляет: «Эта известная женщина, прославленная тысячами европейских эстетов... сидит рядом с молодым, мальчишеского вида, прекрасным рязанским поэтом, символизируя все то, что ему совершенно не нужно».

Горький не принадлежал к числу поклонников искусства Айседоры: «...я не люблю и не ценю танец как воплощение разума». Еще меньше ему понравился танец апашей, который Айседора исполнила как-то после ужина в компании. «Ее танец показался мне отражением борьбы возраста Дункан и желанием ее тела, избалованного славой и любовью»².

В той же статье Горький описывает Айседору так: «Стареющая, оплывающая... закутанная в кирпичного цвета платье, она кружилась и корчилась в тесной комнате, прижимая букет... увядших цветов к груди, с застывшей улыбкой на толстом лице... Пока она танцевала, Есенин сидел за столом, пил вино и хмуро наблюдал за ней уголком глаза. Возможно, именно в такие моменты рождались его строки, полные сочувствия:

Расскажи мне, скольких ты ласкала?

Сколько рук ты помнишь? Сколько губ?

И все чувствовали, что он смотрел на свою подругу как на ночной кошмар, уже знакомый ему и потому не пугающий, но тем не менее постоянно гнетущий...»³

В то же время Горький, говоря о пьяной улыбке Айседоры, описывает внешность Есенина, радикально переменившегося с тех пор, как он впервые увидел его в 1914 году. «Его беспокойный взгляд блуждал по лицам присутствующих, выражая дерзость и презрение, потом вдруг он становился не уверенным в себе, беспокойным и подозрительным. Он был очень взвинчен, что выдавало в нем сильно пьющего человека»⁴. Сергей вскочил и положил конец этому вечеру словами: «Давайте пойдем куда-нибудь, где не так шумно».

Вообще, впечатление от Айседоры или Есенина зависело от того, насколько окружающие знали каждого из них. Так, когда друзья Есенина

замечают, что у него был болезненный вид, что он слишком много пил, что у него на лице были следы пудры, то все это говорится в сочувственном тоне, а когда они рассказывают о крашенных волосах Айседоры, поплывшей краске на ее лице, смазанной губной помаде, ее полноте и возрасте, ее пьянстве, то это говорится с сарказмом или отвращением. Друзья же Айседоры или ее поклонники замечают увеличение ее веса или любовь к выпивке с пониманием, они ищут причины, объясняющие это, и говорят, что ее искусство делает незаметными и ее полноту, и ее небрежный грим. В то же время они упрекают Есенина за пьянство, неверность и жестокость. Биографы также не избежали необъективности. Их знания, касающиеся трудностей, разочарований, триумфов и трагедий, они обычно преподносят с точки зрения объекта своего исследования. Поэтому легко представить любого из супругов капризным, деспотичным, ведущим себя вызывающе без всяких причин.

Неприятие Горьким Айседоры следует рассматривать в свете его отношения к Есенину.

Есенин возвращается к своему пребыванию в Берлине в письме, написанном Мариенгофу несколько недель спустя из Остенде.

«...Так хочется мне отсюда, из этой кошмарной Европы, обратно в Россию, к прежнему молодому нашему хулиганству и всему нашему задору. Здесь такая тоска, такая бездарнейшая «северянщина» жизни... В Берлине я наделал, конечно, много скандала и переполоха. Мой цилиндр и сшитое берлинским портным манто привели всех в бешенство. Все думают, что я приехал на деньги большевиков, как чекист или как агитатор. Мне все это весело и забавно...»⁵

(Скандалы Есенин часто закатывал сознатель-

но, ради саморекламы. Его друг Н. Полетаев⁶ как-то обвинил Сергея в этом, а тот подтвердил, говоря, что скандалы привлекают внимание глупой публики. «Знаешь, — добавил он, — Шекспир в юности тоже был большим скандалистом». Но если Есенин скандалил сознательно, то не только потому, что его мало знали за пределами России, в то время как Айседора была широко известна, но еще и потому, что он хотел создать рекламу революции. Не желая быть в роли приложения к Айседоре, он вел себя как человек активный, находящийся за границей с определенной миссией. Вернувшись, он сказал Шнейдеру⁷: «Думаете, я поднимал там шум, потому что был пьян? Вовсе нет. Было ли это так уж дурно? Нет, я поднимал шум ради нашей революции!»)

После Берлина Айседора и Сергей отправились в Висбаден, откуда Есенин написал Илье Шнейдеру на адрес школы Дункан в Москве.

«Висбаден.

21 июня 1922 г.

Милый Илья Ильич!

Привет Вам и целование.

Простите, что так долго не писал Вам, берлинская атмосфера меня издергала вконец. Сейчас от расшатанности нервов еле волочу ноги. Лечусь в Висбадене. Пить перестал и начинаю работать.

Если бы Изагора не была сумасбродной и дала мне возможность где-нибудь присесть, я очень много бы заработал и денег. Пока получил только сто тысяч с лишним марок, между тем в перспективе около 400. У Изагоры дела ужасны. В Берлине адвокат дом ее продал и заплатил ей всего 90 тысяч марок. Такая же история может получиться и в Париже. Имущество ее: библиотека и мебель расхищены, на деньги в банке на-

ложен арест. Сейчас туда она отправила спешно одного ей близкого человека. Знаменитый Поль Бонкур не только в чем-нибудь помог ей, но даже отказался дать подпись для визы в Париж. Таковы ее дела... Она же как ни в чем не бывало скачет на автомобиле то в Любек, то в Лейпциг, то во Франкфурт, то в Веймар. Я следую с молчаливой покорностью, потому что при каждом моем несогласии истерика...

...Ради Бога, отыщите мою сестру через магазин (оставьте ей письмо) и устройте ей получить деньги по этому чеку в «Ара». Она, вероятно, очень нуждается. Чек для Ирмы только пробный. Когда мы узнаем, что вы получили его, тогда Изадора пошлет столько, сколько надо.

Если сестры моей нет в Москве, то напишите ей письмо и передайте Мариенгофу, пусть он отошлет его ей.

Кроме того, когда Вы поедете в Лондон, Вы позовите ее к себе и запишите ее точный адрес, по которому можно было бы высылать ей деньги, без которых она погибнет...

...О берлинских грузях я мог бы сообщить очень замечательное (особенно о некоторых доносах во французскую полицию, чтобы я не попал в Париж). Но все это после, сейчас жаль нервов...

Жму Вашу руку.

До скорого свидания, любящий Вас Есенин.

Ирме мой нижайший привет. Изадора вышла за меня замуж второй раз и теперь уже не Дункан-Есенина, а просто Есенина»⁸.

Поскольку Шнейдер оставался в Москве, Есенин и Айседора нуждались в переводчике, так что в Висбадене им пришлось нанять молодую секретаршу Лолу Кинель, которая говорила и по-русски, и по-английски. В книге своих воспоминаний «Это мое дело» мисс Кинель описывает

свою первую встречу с четой Есениных у них в отеле.

«Полная, средних лет женщина в оранжево-розовом negligé грациозно полулежала на кушетке... Когда она спустя мгновение встала и начала двигаться по комнате, я увидела, что она вовсе не полная и не средних лет. Она была прекрасна и обладала удивительной природной грацией... Это была Айседора. Через некоторое время из спальни вышел молодой человек в белой шелковой пижаме. Он выглядел как русский танцор из американского шоу: золотистые вьющиеся волосы, наивные васильково-голубые глаза и движения, выдающие сильное, мускулистое тело... Это был Есенин. Позже я узнала, что он был отнюдь не наивен. Он был хитрый, подозрительный, обладал хорошей интуицией. И при этом очень нежный, просто как ребенок, полный противоречий. В нем с одинаковой силой сочетались и крестьянин, и поэт»⁹.

Тот факт, что ни муж, ни жена не понимали языка друг друга, с самого начала поставил секретаря в очень тесные взаимоотношения с ними. Есенин, обрадовавшись тому, что может с кем-то разговаривать по-русски, сразу же начал рассказывать Лоле Кинель о своем детстве и первых пробах пера. «У него был мягкий голос и мечтательный взгляд, и, видимо, именно поэтому окружающие считали, что у него душа ребенка, таинственно мудрого и в то же время удивительно нежного»¹⁰. Именно эту вдохновенную, уязвимую душу и защищала Айседора, хотя Есенин и пытался постоянно спрятать ее за другим обликом, предназначенным для окружающих. «Обычно Есенин был... слабым, притворяющимся дурачком, но очень скрытным, с глазами, полными лукавства и озорства»¹¹.

Вдохновленный тем, что мисс Кинель была в восторге от прочитанных им стихов, Есенин попросил ее перевести их на английский.

«Я не была польщена... Я была немного испугана и немного шокирована, ведь я была очень молода и понимала, что это было и невозможно, и кощунственно. Ведь поэзия Есенина необыкновенно лирична, ее музыка заключена в звучании русских слов, в русской фонетике, поэтому она никогда не зазвучит на другом языке. Даже на русском существует такой вид поэзии, которая в сто раз прекрасней, когда ее читают вслух, нежели когда ее читают про себя, а мне предлагали изуродовать ее...»¹²

Но поэт настаивал, поэтому мисс Кинель обещала постараться и ежедневно начала делать переводы по его выбору.

«На следующее утро я приносила стихотворение в комнату Айседоры и читала перевод ей вслух. Есенин внимательно наблюдал за выражением лица Айседоры, а она, с присущей ей добротой и деликатностью, улыбалась, всячески показывая, что очень довольна. Иногда она пыталась помогать мне, ведь она знала английский лучше меня и гораздо лучше знала поэзию. И всякий раз она старалась скрыть свое разочарование. Есенин был очень раним во всем, тем более в том, что касалось его поэзии, и обидеть его было все равно что обидеть ребенка.

Однажды я спросила его, почему он так хочет, чтобы его стихи были переведены на английский.

«Неужели вы не понимаете, — спросил он, удивленный моим вопросом, — сколько миллионов узнают обо мне, если мои стихи появятся на английском? Сколько человек прочитали меня на русском? Двадцать миллионов, ну тридцать мак-

симум... Все наши крестьяне неграмотны... А на английском?»

Он широко развел руки, и глаза его засияли»¹³.

Для Есенина признание его поэзии на Западе было крайне важным. Он даже в России ревниво относился к своей славе, а уж то, что его на Западе рассматривали лишь как молодого мужа Айседоры Дункан, для него, как художника, было просто невыносимо.

Однажды он попросил Лолу Кинель перевести Айседоре следующее: «Танцовщица никогда не станет великой, потому что ее слава недолговечна. Она умирает вместе с ней».

«Нет, — возразила Айседора, — танцовщица, если она действительно великая, может дать людям то, что они будут нести в себе вечно. Они не смогут забыть этого, ведь это изменило их, хотя, может быть, они об этом даже не подозревают».

«Ты просто танцовщица. Люди могут прийти и восхищаться тобой — даже плакать. Но ты умрешь, и никто о тебе не вспомнит. Через несколько лет после этого вся твоя великая слава пройдет... Нет Изадоры!»

Все это он произнес на русском, чтобы я перевела, но два последних слова сказал с английской интонацией прямо в лицо Айседоре, сопровождая это выразительным, издевательским жестом, словно развеял останки умершей танцовщицы по ветру.

«А поэты живут, — продолжал он, улыбаясь. — Я, Есенин, оставлю после себя свои стихи. А стихи будут жить вечно. Тем более такие, как мои».

За откровенным издевательским и дразнящим тоном скрывалось нечто очень жестокое. Когда я перевела его слова, на лицо Айседоры набежала

ть. Внезапно она повернулась ко мне и сказала очень серьезно:

«Скажите ему, что он не прав, скажите ему, что он не прав. Я дарила людям красоту. Я дарила им свою душу, когда танцевала. А красота не умирает. Она где-то существует... — Ее глаза вдруг наполнились слезами, и она добавила на ломаном русском: — Красота ньи умирай».

Но Есенин, уже полностью удовлетворенный тем эффектом, который произвели его слова — в нем частенько просыпалось желание обидеть Айседору или унижить ее, — стал сама доброта. Характерным жестом он притянул к себе голову Айседоры и шлепнул ее по спине, дурашливо говоря: «Эх, Дункан!» Айседора улыбнулась. Все было забыто»¹⁴.

Популярность Есенина в России как революционного поэта не уберегла его от цензурных сложностей, связанных с советским правительством. Широко улыбаясь, он говорил мисс Кинель:

«Большевики запретили употреблять в печати слово «Бог», вы знаете об этом. Они даже выпустили по этому поводу декрет. Однажды редактор вернул мне несколько посланных стихотворений, прося заменить в них слово «Бог» другими словами... Другими словами!»

Я засмеялась и поинтересовалась, что же он сделал.

«О, я просто взял ружье, пошел к этому парню и сказал ему, чтобы он печатал все как есть, декрет или не декрет. Он отказался. Тогда я спросил, били ли его когда-нибудь по морде, а потом пошел в соседнюю комнату и сам набрал стихи. Вот и все».

Айседора... поинтересовалась, о чем идет разговор. Я коротко рассказала. Мгновение она мол-

чала, а потом, к моему удивлению, произнесла по-русски:

«Но большевики правы. Бога нет. Старо. Глупо».

Есенин усмехнулся и снисходительно, словно разговаривая с ребенком, который из всех сил старается выглядеть взрослым и умным, сказал:

«Эх, Изадора! Ведь все идет от Бога. И поэзия, и даже твои танцы».

«Нет, нет! — горячо откликнулась Айседора по-английски. — Скажите ему, что мои Боги — это Красота и Любовь. Других нет. Откуда он знает, что Бог есть? Греки знали это очень давно. Люди сами изобрели богов, чтобы доставить себе удовольствие. Других нет. Нет ничего, кроме того, что мы знаем, что мы изобрели или вообразили себе. Ад — здесь, на земле. И рай — тоже».

Она стояла прямо, как кариатида, красивая, значительная и взволнованная. Внезапно она протянула руки, указывая на постель, и громко воскликнула по-русски: «Вот Бог!»

Затем она медленно опустила руки, отвернулась и вышла на балкон. Есенин сидел в кресле бледный, молчаливый и совершенно уничтоженный. Я выбежала на берег, бросилась на песок и разрыдалась, хотя так и не смогла понять потом — почему¹⁵.

Религиозные взгляды Есенина и Айседоры были не столь различными, как может показаться из этого случая. Оба бывали и деистами, и агностиками, и атеистами. Никто из них не верил в общепринятого церковного Бога, хотя и он, и она тяготели к христианской культуре и традициям, на которых были воспитаны. Несмотря на то, что в разговорах и в своей проникновенной статье «Ключи Марии» Есенин предстает человеком верующим, в трех его автобиографических очерках

(первый написан в 1922-м, второй, вероятно, в 1923-м, третий в 1925 году) он говорит о себе как об атеисте.

Вера Айседоры была весьма неустойчивой. Женщина, писавшая: «Искусство, не являющееся религиозным, есть просто товар» или «Мое тело движется потому, что им движет моя душа», — позднее заявляет: «Может быть, после этой жизни и будет другая жизнь, я не знаю, что мы там можем найти. Но я точно знаю другое: наши богатства здесь заключены в наших желаниях, в нашей внутренней жизни»¹⁶. В свои последние годы Айседора стала атеисткой, но атеисткой, верящей в существование души. Для нее не было противоречия в том, что, веря в существование души, она не верила в существование Бога. Хотя система веры и основана на логике, сама вера в области чувств стоит вне логики; нет такой религии, которая в какой-то степени не требовала бы изменения источника веры. Поэтому не стоит нападать на людей за то, что они верят во что-нибудь иное, чем вы. Каждый верит в то, во что может верить, а не в то, во что бы ему хотелось или было бы удобно верить. Всю жизнь Айседора видела в Христе своего духовного учителя, но она не могла верить в большинство христианских учений о Боге и бессмертии. Она не могла удовлетвориться ожиданием того, что после смерти соединится со своими дорогими погибшими детьми. Под ударами судьбы она заменила для себя Бога как всевидящего Отца на богов Красоты и Любви.

Лола Кинель впервые столкнулась с неприятной стороной их необычной жизни, когда Есенин однажды исчез и обезумевшая Айседора, извинившись, обыскала спальню секретаря. Позднее, когда Лола узнала о кое-каких домашних привычках

Есенина, значение этого случая стало ей понятным. Однако она испытывала большую симпатию к своим необычным хозяевам. Она понимала и беспокойство Айседоры за своего капризного мужа, и желание Есенина вырваться из-под гнета окружившей его заботой Айседоры. Но обоим супругам угодить было невозможно, потому что частенько их желания были прямо противоположными. И когда в интересах семейного спокойствия кто-то из них решал пойти на уступки, то жертвой становился третий, как испытала мисс Кинель на собственной шкуре. Она не отослала несколько телеграмм, которые Есенин продиктовал ей в пьяном виде, посчитав это неблагоприятным. Вскоре после этого Айседора с сожалением объявила ей об увольнении, поскольку Есенин больше не доверял секретарю. Айседора говорила об этом с какой-то грустной покорностью, так что Лоле Кинель стало даже ее жаль.

Из Висбадена супружеская пара проехала через всю Германию (остановившись в Веймаре, где они посетили домик Гете) и отправилась в Остенде и Брюссель. Из Брюсселя Есенин вновь написал Шнейдеру:

«...Если бы Вы увидели меня, то не поверили бы своим глазам. Прошел уже месяц с тех пор, как я пил в последний раз. По случаю тяжелого неврита и неврастении я дал слово не пить до октября и теперь поправился.

...В субботу, 15 июля, мы летим в Париж... Дорогой, дорогой И. И., если школа приедет в Европу, то произведет фурор. Мы с нетерпением ждем Вашего приезда. А я особенно, потому что Изадора ни черта не смыслит в практических делах. Мне больно видеть толпы бандитов, снующих возле нее. Когда Вы приедете, то воздух прочистится.

Я Вас умоляю: ради Бога, перед отъездом дайте сколько-нибудь денег моей сестре. Я повторяю это снова и снова... Мое величайшее желание, чтобы она училась...»¹⁷

По плану Айседоры поездка в Соединенные Штаты должна была состояться вместе с ученицами ее школы, и на этот счет она предприняла необходимые усилия через своего американского менеджера Сола Юрока. Но летом танцовщица получила известие из Москвы, что детей не разрешили вывозить за границу¹⁸. Таким образом, она должна была ехать без них.

Из Парижа Есенины переехали в Венецию, где остановились в роскошном отеле «Эксельсиор» в Лидо. Здесь случайно она встретилась со своим старым знакомым, русским музыкантом Сашей Вотиченко. Будучи другом Айседоры, Вотиченко не слишком доброжелательно отнесся к Есенину, как Горький до этого к Айседоре. Есенин в то время был одет с иголочки, и Вотиченко посчитал, что это придает его молодому соотечественнику показной и смехотворный вид. Но когда Есенин начал читать стихи своим необыкновенным, выразительным голосом, музыкант тут же переменил свое мнение. «Я был тронут, более чем тронут. Я был потрясен до глубины души. Какой гений! И подумать только, я осуждал его за покроем пальто! Я чувствовал себя полным идиотом»¹⁹.

В конце лета Есенины вернулись в Париж. Айседора обнаружила, что жилец из дома на рю де Помп уехал, не заплатив ей за аренду. Поскольку она только что получила ничтожную сумму за продажу своего имущества в Берлине, танцовщица болезненно перенесла потерю этого дохода, но, по крайней мере, в доме оставался репетиционный зал, за который ей не нужно было платить, а кроме того, в этом доме супруги могли

жить до тех пор, пока не возникнет нужда его продать. Это время наступило в конце сентября, когда Айседора, Есенин и их новый русский секретарь Владимир Ветлугин сели на пароход «Париж», отплывавший в Нью-Йорк²⁰.

ЕСЕНИН В НЬЮ-ЙОРКЕ 1922—1923

Но прибытии в порт Нью-Йорка 1 октября 1922 года Есениным вежливо объявили, что иммиграционная служба Соединенных Штатов не разрешает им въезд в страну. Выяснилось, что хотя брак Айседоры и Сергея Александровича Есенина и достоин всяческого уважения в глазах властей, но он сделал танцовщицу советской гражданкой. Как советская гражданка, она считается пропагандисткой, а может быть, и шпионкой в пользу коммунистов. Ее возмущенный менеджер Сол Юрок, который приехал в порт, чтобы встретить супружескую пару, был приглашен для осмотра таможенными инспекторами, дабы убедиться, что он не везет с собой материалов подрывного содержания друзьям Есенина в Нью-Йорке¹. Багаж супружеской пары, включая стихи Есенина и записки танцовщицы, был тщательно проверен. «Мисс Дункан была просто убита таким неожиданным поворотом дела»². В качестве последнего вопроса, выясняющего их намерения, Есениных спросили, что они думают о французской революции. Айседора отвечала властям с иронической

вежливостью. Есенин же, который выработал собственную тактику поведения с цензорами в России и который приготовил приветственную речь для Америки, хранил молчание, считая, как он позже писал, подобный разговор ниже своего достоинства.

Арест супружеской пары вызвал широкий протест: среди возмущенных были, в частности, Хейвуд Броун и оперная певица Анна Фициу³.

Репортеры, бравшие интервью у Есениных в порту, были в основном настроены благожелательно. Они отметили энтузиазм, с которым Айседора говорила о гениальности мужа, и то, с какой любовью они смотрели друг на друга. («Хотя Есенин и не мог говорить по-английски, он обнял свою жену и одобрительно улыбался каждому ее слову. Оба казались настолько влюбленными друг в друга, что им трудно было это скрывать»⁴.) Конечно, не осталась незамеченной разница в возрасте между Айседорой и Есениным. Сергея, которому очень льстило появление в газетах длинных статей о них, неприятно поразил тот факт, что в прессе он упоминался лишь как муж Айседоры Дункан, и это еще более усилило его неприятное впечатление об Америке, возникшее после случая в порту. Позднее он писал: «В газетах очень мало писали об Изадоре Дункан, о том, что я поэт, зато много места занимало описание моих ботинок, как я чудесно развит физически, будто бы я легкоатлет, и что я непременно стану лучшим спортсменом Америки»⁵.

Тем не менее эти полные слухов истории, а также вызывающее поведение иммиграционной службы увеличили симпатии общества к Айседоре и Есенину. На следующий день власти, приведенные в замешательство неожиданно бурным общественным протестом, освободили Есениных, и

те направились в отель «Уолдорф Астория», где танцовщица могла отдохнуть перед первым выступлением, назначенным на 7 октября⁶.

Эта стычка с законом сослужила им и хорошую службу, собрав в Карнеги-холл полный зал. Второе выступление Айседоры в Нью-Йорке вызвало такой же ажиотаж. Но тот прием, который был оказан танцовщице в Нью-Йоркском порту, все же глубоко возмутил ее, и в Бостоне в конце танца «Славянский марш» она, раздраженная бесстрастностью публики, сорвала «красный шарф, повязанный на шее, случайно обнажившись более, чем всегда, и подняла его высоко над головой⁷.

«Он красный! И я тоже! — закричала она. — Это цвет жизни и энергии. Вы были когда-то непокорными. Не позволяйте же приручать вас».

«Вы должны читать Максима Горького, — продолжала она. — Он сказал, что существует три типа людей: черные, серые и красные. Черные люди — это бывший кайзер и бывший царь, люди, несущие террор, желающие властвовать. Красные — те, кто радуются свободе, не препятствуют развитию души. Серые люди — словно эти стены, этот зал. Посмотрите на эти барельефы над вами. Они ненастоящие. Сбросьте их. Мне очень трудно танцевать здесь. Мистер Франко* старался изо всех сил, но не смог играть здесь. Мы, мистер Франко и я, — красные люди⁸».

На следующий день газетные заголовки кричали:

«Красная танцовщица потрясла Бостон!»

«Речь Айседоры заставляет многих покинуть зал!»

«Дункан в огненном шарфе заявляет, что она красная!»

* Натан Франко — дирижер.

Сразу же после этого мэр Кёрли издал приказ, запрещающий Айседоре дальнейшие выступления в Бостоне в целях «поддержания порядка». Художник Джон Слоан в письме своему коллеге Роберту Генри иронически писал: «Ее выступление... в Бостоне (американских Афинах, как его называют) было остановлено полицией. (Они не смогли остановить бутлегерство, зато остановили бзалегерство*.)»⁹

В то же время три правительственных департамента (видимо, одного было недостаточно, чтобы охранять страну от угрозы, которую несла Айседора) начали расследование, чтобы установить, следует ли депортировать актрису.

«Официальные власти заявили, что хотя и были шокированы одеянием танцовщицы, но никак не реагировали на это. Однако если она, как подозревается, занимается красной пропагандой, то будет немедленно выслана из страны...

Департаменты труда, права и государства выступили инициаторами расследования, когда им сообщили, что мисс Дункан сняла с себя практически единственный предмет одежды — красный шарф и, размахивая им над головой, стала кричать: «Я красная!»

Государственный департамент и департамент права... разыскивают информацию о том, в какой связи находится танцовщица с советским правительством.

...Если власти Бостона обвинят ее в аморальном поведении, то департамент труда вышлет ее из страны без малейшего шума...»¹⁰

Айседора, которая никогда не могла смолчать при публичных нападках на нее, выразила свою обиду следующим заявлением в прессе:

* Босоножка (barelegger).

«Они говорят, что я сорвала одежду. Это само по себе ничего не значит... почему меня должно беспокоить, какая часть моего тела обнажена? Разве какая-то часть таит в себе больше зла, чем другая? Разве все тело и душа артиста не являются его инструментами, посредством которых он доносит внутреннее послание красоты?.. Между вульгарностью и искусством существует разница, ведь артист кладет все свое тело, душу, ум, всего себя на алтарь искусства... Многие сегодняшние артисты вульгарны, потому что они маскируются, а не обнажаются. Они были бы гораздо менее непристойными, если бы обнажились. Но нет, им позволяют выступать, потому что они удовлетворяют пуританскую мораль, исповедующую замаскированную похоть... Уж не знаю, почему эта ханжеская вульгарность процветает именно в Бостоне, но так оно и есть. Другие города не так боятся красоты, и в них нет самодовольного стремления к пародийным полуобнажениям»¹¹.

Ее заявление, кроме того что стало прекрасным материалом для газет, повлекло за собой отмену многих запланированных выступлений. Взмолванный менеджер Юрдк, пытаясь хоть как-то спасти остатки гастролей Айседоры, умолял ее не делать больше никаких заявлений, которые влекут за собой подобные последствия. Айседора согласилась, но как только состоялось следующее выступление, она в ответ на приветствия полной энтузиазма публики вышла к рампе и заявила: «Мой менеджер сказал мне, что если я еще что-нибудь заявлю, то моим гастролям придет конец. Очень хорошо, пусть будет так. Я поеду назад в Москву, где есть водка, музыка, поэзия и танец. И — о да — есть Свобода!»¹²

Художник Джон Слоан, видевший Айседору

в Чикаго, спустя неделю после ее выступления в Бостоне, замечал в уже упоминавшемся письме:

«Полный зал, но никого из высшего общества. Она поступает так неосторожно, практически дает им пощечины, так что, я полагаю, они предпочитают держаться подальше. А может быть, они не пришли бы и так. Вчера вечером она, говоря о миллионерах, сказала: «Я знаю их, я жила с одним восемь лет». Интересный поворот для наших пуритан, не правда ли? Я слышал, что говорят об отсутствии у нее такта. Она делает то, что велит ей Бог, и многие другие артисты поступают точно так же...»¹³

После выступления в Чикаго Айседора вернулась на несколько дней в Нью-Йорк, чтобы передохнуть перед дальнейшими концертами. Передышка оказалась короткой. Она и Сергей отправились на вечеринку в Бронкс, которую устраивал в честь Есенина еврейский поэт Брагинский (эмигрант из России), сделавший под псевдонимом Мани-Лейб переводы некоторых стихотворений Есенина на идиш. Он и его жена очень подружились с Сергеем. Другой его друг, Леонид Гребнев (псевдоним Леонида Файнберга), имажинист из России, взялся проводить Есениных к Мани-Лейбу, жившему в шестизэтажке без лифта в Бронксе. Есенин пригласил с собой и своего старого знакомого Вениамина Левина, который только что приехал в Нью-Йорк.

(Левин вспоминает, что на Айседоре была меховая накидка поверх тюлевого розового платья, а на Есенине — новый костюм, так что ему было очень неловко идти на вечеринку в своей простой, повседневной одежде. Сергей сказал, что на вечеринке будут лишь несколько друзей, и они были крайне удивлены, когда по приходе обнару-

жилось, что комната полным-полна людей.) Было много выпивки, и Есенин пил с большой охотой. В ответ на просьбы гостей он прочел несколько своих стихотворений, монолог из «Пугачева» и диалог Чекистова и Замарашкина из «Страны негодяев». В последнем отрывке вместо слов Замарашкина «Я знаю, что ты еврей» Есенин сказал: «Я знаю, что ты жид». Это произвело на всех очень неприятное впечатление.

«Есенин был в скверном настроении. Айседора заметила это и постаралась освободиться от нескольких назойливых поклонников и направилась к нему. Но Есенин уже был очень возбужден выпитым. Кроме того, на него подействовала эта огромная, неожиданно собравшаяся толпа гостей, невозможность выразить то, что он хотел бы, повышенное внимание этих мужчин к его Айседоре, такое же внимание женщин к нему, но в первую очередь, конечно, выпивка. Внезапно он, пристально глядевший на легкое платье Айседоры, схватил ее так, что материя треснула, и, ругая танцовщицу последними словами, ни за что не хотел ее выпускать»¹⁴.

Левин ухватил Есенина за руки, а другие гости поспешно увели Айседору в другую комнату. «Где Изадора?» — закричал Есенин и, решив, видимо, что она ушла совсем, стрелой бросился вниз по лестнице. За ним побежали Мани-Лейб, Левин и несколько других гостей. Сергея схватили и силой привели назад. (Левин не вернулся, сочтя за благо отправиться домой.)

Через несколько минут Есениным овладел новый приступ ярости. Он оскорблял всех присутствующих и попытался взобраться на пожарную лестницу. Его снова насильно вернули. В конце концов, поэта благополучно проводили назад в отель.

На следующий день, в воскресенье, этот скандал был описан в газетах, где Есенин был назван большевиком и антисемитом. К несчастью, Мани-Лейб имел неосторожность пригласить на вечеринку нескольких своих друзей-журналистов, которые не смогли удержаться от того, чтобы не использовать такой выигрышный материал.

Айседора позвонила Левину и попросила его прийти к Есенину, который, совершенно разбитый, лежал в постели. Они переехали из «Уолдорф Астории» в отель «Грейт Нозерн», чтобы избежать внимания журналистов. Левин приехал, и Айседора тактично удалилась, оставив друзей наедине.

«Есенин был бледнее, чем обычно, очень нежен и учтив. И он объяснил, что у него был припадок эпилепсии. Я никогда раньше не слышал об этом. Тогда он сказал, что унаследовал эпилепсию от своего деда. Однажды, когда он был с дедом на конюшне, у него уже случился такой припадок. Я был потрясен. Теперь его поведение у Мани-Лейба объяснилось, ведь в этот вечер надвигался приступ, вот почему он был так мрачен и взвинчен. Мы с ним спокойно и дружески беседовали. Он был крайне возмущен, что газеты объявили его «антисемитом и большевиком». «У меня дети от еврейки, а они обвиняют меня в антисемитизме!» — гневно говорил он»¹⁵. (И действительно, в очерке «Железный Миргород» Есенин рассказывает о еврейской общине в Нью-Йорке как об одном из всего лишь нескольких культурных очагов в Америке. «Евреев главным образом загнала туда нужда скитальчества из-за погромов... От лица их литературы мы имеем несколько имен мировой величины. В поэзии сейчас на мировой рынок выдвигается с весьма крупным талантом Мани-Лейб... Здесь [в его пе-

реводах и стихах] есть стержни и есть культура». Так что в трезвом состоянии Есенин не был антисемитом, только в пьяном.)

Крайне огорченный всем произошедшим, Есенин написал покаянное письмо Мани-Лейбу.

«Дорогой Мани-Лейб!

Вчера ты отвел меня в отель, мы о чем-то говорили, но о чем, ей-Богу не помню, потому что вечером у меня был еще один приступ. Сегодня я лежу разбитый морально и физически. Всю ночь возле меня дежурила медицинская сестра. А врач колол мне морфий.

Мой дорогой Мани-Лейб! Прости, ради Бога, и не думай, что я хотел что-то сделать или кого-то обидеть. —

Поговори с Ветлугиным [секретарь Есенина], он расскажет тебе подробнее. У меня та же болезнь, что у Эггара По и Мюссе. А Эггар По во время приступов крушил целые дома.

Что же я могу поделать, мой дорогой Мани-Лейб, мой славный Мани-Лейб! Сердце мое не виновато, но вернувшееся ко мне поутру сознание заставило меня горько заплакать, добрый мой Мани-Лейб! Скажи своей жене, чтобы не держала на меня зла. Попробуй понять и простить меня. Умоляю тебя хоть о крохе жалости.

Любящий тебя

С. Есенин

Передай привет Гребневу. В конце концов, мы все братья поэты. Душа у нас одна, но иногда у кого-то одного она болит. Не думай, я не хотел никого обидеть. Когда получишь мое письмо, скажи, что я у всех прошу прощения»¹⁶.

После нелегкого пребывания в восточных штатах Айседора, по всей видимости, была рада переехать под мирное небо Среднего Запада.

Интерес к ее гастролям со стороны журналистов не угасал, но не в связи с их творческой

стороной, а из-за неприятностей с ее мужем, из-за ее одежды или конфликтов с местной полицией.

В Индианаполисе, например, мэр Лью Шенкс распорядился, чтобы по краям сцены стояли четверо полицейских, следивших за тем, чтобы танцовщица не скинула с себя тунику. В Луисвилле у нее оторвалась бретелька на платье, что тут же было отражено в статье под названием «Айседора запятнала искусство»¹⁷. В еще одном городе мэр конфисковал несколько ее концертных костюмов, дабы предотвратить исполнение ею революционных танцев. Айседора тут же отреагировала на эту ситуацию, обратившись к публике: «Боюсь, что не смогу исполнить вторую часть программы, как было объявлено. Но не по своей вине. Просто ваш мэр обожает все красное настолько, что забрал мои красные туники даже без моего разрешения». Она была в своем репертуаре, воспринимая все с иронией и сарказмом, что очень понравилось публике и сделало мэра посмешищем. Следствием этого явился отъезд мэра из города на три дня, что позволило ему избежать ненужных вопросов¹⁸.

В Толедо критик газеты «Толедо блейд» написал о двух работах Айседоры на музыку Листа:

«Ее мертвенно-бледное лицо напоминало трагическую маску, глаза ее иногда становились словно стеклянными... ее мимика и жесты выражали ужас, страдание и отчаяние, хотя... вдруг возникали моменты просветления, возбуждения, порывов, способные поднять остальных до тех же высот». И этот критик, и остальная публика предпочли последнюю, более легкую часть программы: три этюда, Соната номер четыре Скрябина. Исполнение мрачных рапсодий, вероятно, давало Айседоре необходимое ей чувство облегчения,

потому что в течение всего турне ее сопровождали различного рода неприятности, связанные с молодым мужем, чье пьянство и черная депрессия учащались день ото дня.

Отношения между Айседорой и Есениным ухудшились. Начиная с момента прибытия их поездка по Соединенным Штатам вылилась в череду конфликтов и разочарований. Есенин оказался в самом сердце странной страны, язык которой он не понимал и где его никто не знал. Он вспоминал, как был рад, увидев свою фотографию в каком-то журнале, и как ему неприятно было услышать перевод подписи под ней: «Сергей Есенин, русский поэт, муж известной танцовщицы Айседоры Дункан»¹⁹. Он был интересен лишь как молодой муж прославленной танцовщицы, ее причуда, а поэзия его могла бы и не существовать вовсе. Иногда он уже начинал сомневаться в том, поэт ли он, поскольку все тяготы этой поездки отнимали у него уйму времени, не давая возможности спокойно сесть и поработать. Он излил свое негодование по поводу Айседоры ее говорящему по-русски аккомпаниатору Максу Рабиновичу, говоря о ней грубо и зло. Очень часто его угнетенность перерастала в грубость, и пианисту не раз приходилось вставать между ним и Айседорой, чтобы защитить танцовщицу²⁰. Невероятно, но, несмотря на незнание английского, у Есенина никогда не возникало проблем с тем, чтобы отыскать бутлегера, который снабдил бы его плохим виски.

Не только разлука с Россией, невозможность работать и его второстепенная роль доставляли неприятности Есенину. Во всех своих любовных взаимоотношениях с женщинами он вступал в глубокий конфликт с собой. Этот конфликт, как предполагает Симон Карлинский, вырос из

противоречивости его сексуальных привязанностей. В обзоре прекрасной биографии Есенина «Есенин: его жизнь», написанной Гордоном Маквэем, профессор Карлинский хвалит автора за то, что тот затронул вопрос о «скрытой бисексуальности» поэта, но считает, что Маквэй недостаточно развил эту тему. «Нет ничего «скрытного» в любовных письмах и стихах, которыми обменивались Есенин и Клюев... Периодическая тяга Есенина к гомосексуализму и столь же внезапное отвращение к нему... можно отнести за счет его алкоголизма... Его брошенные и побитые жены и любовницы, похоже, являлись жертвами его неспособности справиться с бисексуальностью»²¹.

Если именно это и порождало несчастье Есенина, то Айседора, очевидно, не подозревала об этом. У ее мужа и без того было достаточно поводов для депрессии и тоски по родине.

Постепенно Есенины возвращались на восток, и в рождественский вечер Айседора и Макс Рабинович должны были выступать в Музыкальной академии в Бруклине. Однако тяготы последних месяцев начали сказываться и на Айседоре. Услышав, что умирает Сара Бернар, она внезапно объявила, что будет танцевать «Погребение» в честь великой актрисы. Публика и пресса были несколько озадачены этой преждевременной панихидой. Их раздражение нарастало по мере того, как программа продолжала развиваться непредсказуемо. В конце следующего танца, сонаты Скрябина, Айседора и Рабинович поклонились, держась за руки. Внезапно он выдернул руку и ушел. Танцовщица, которую еще раз вызвали на сцену, сделала жест в сторону пианиста, но тот исчез. Айседора попыталась танцевать Вальс ля бемоль Шопена, подпевая себе. Потом, видимо решив, что это уже слишком, она, танцуя, поки-

нула сцену. Через несколько лет Рабинович объяснил со своей точки зрения этот случай писателю Джозефу Кэю. Во второй части программы пианист заметил, что Айседора, вместо того чтобы исполнять положенные движения, задумчиво кружится по сцене. Ее импровизация стала еще заметнее в сонате Скрябина, а томные взгляды, которые она бросала на Рабиновича, все более приводили того в растерянность. Когда они кланялись, Айседора ни за что не хотела выпускать руку пианиста из своей, и Рабинович, уверенный в том, что публика заметила его настойчивые попытки высвободиться и теперь хихикает, все же умудрился вырвать руку, убежал со сцены и заперся в душе.

Встретившись с Айседорой на следующий день, пианист полагал, что танцовщица будет в ярости, но она, напротив, поинтересовалась, не сердится ли Рабинович на нее, и извинилась, сославшись на то, что выпила какую-то гадость во время антракта, от чего у нее кружилась голова и она не понимала, что делает²².

Много писалось о пьянстве Айседоры. Но было ли оно таким уж безудержным? Ирма Дункан писала в своей автобиографии:

«Кроме периодических аперитивов перед едой, ни мы, девочки, ни Айседора никогда не позволяли себе пить, особенно это касалось крепких напитков. Вообще, европейцы больше тяготеют к вину. Только после сорока лет, выйдя замуж за русского и подпав под его влияние, она пристрастилась к крепким напиткам. Но даже в ее последние годы никто не мог назвать Айседору алкоголичкой. Это, как мне точно известно, было злостной клеветой»²³.

Виктор Серов, знавший Айседору очень близко в последние годы ее жизни, писал²⁴:

«Я никогда не видел Айседору пьяной²⁵, и, более того, будучи наслышан о ее алкоголизме, я был крайне удивлен, когда убедился в совершенно обратном во время нашего пребывания в Ницце в конце 1926 года... Я в поисках какой-то книги открыл секретер, который принял за книжный шкаф. К моему удивлению, все полки внутри были заставлены всевозможными напитками. Хотя Айседора и знала об этом, она никогда не «прикладывалась» к ним, говоря, что если я не пью, то и она пить не станет. А это, согласитесь, вряд ли походит на философию алкоголика».

Миссис Уильям Э. Брэдли (вдова литературного агента Айседоры, продавшего ее мемуары), которая очень сблизилась с Айседорой в ее последние годы, писала в ответ на письмо Френсиса Стигмюллера:

«Не думаю, что в случае Айседоры можно говорить об алкоголизме. После смерти детей и разрыва с Зингером она стала время от времени искать возможность забыться в выпивке. Но когда она бывала счастлива и когда танцевала, она не пила. Она, безусловно, любила шампанское и при возможности пила его, особенно в последние годы, когда уже не танцевала и чувствовала себя в какой-то степени забытой. Алкоголь для нее был своего рода лекарством, приятным лекарством, и она так его и воспринимала. Айседора не позволяла, например, пить молодому пианисту-аккомпаниатору Яше, которого она привезла с собой из России, говоря, что он вполне счастлив и ему это не нужно»²⁶.

Однако, само собой разумеется, Айседора время от времени выпивала. Минна Бесер Гедес, которая некоторое время работала литературным секретарем Айседоры, когда та писала свои мемуары, утверждала: «Я видела ее выпившей, но никогда сверх меры»²⁷.

Между тем, судя по различным свидетельствам, Айседора много пила во время турне по Южной Америке (после смерти детей, вдали от своих друзей) и во время поездки с Есениным и совместного с ним отдыха в Германии. Судя по свидетельствам, она пила больше, когда находилась в одиночестве, и почти не пила, когда работала, преподавала и была влюблена. Но и она, и Есенин были склонны к выпивке как к своего рода вызову в ответ на жестокость и несправедливость, проявленные к ним.

Ее последние выступления в Нью-Йорке состоялись 13 и 15 января 1923 года в Карнеги-холл²⁸. В связи с отменой ее выступлений после случая в Бостоне гастроль не принесла доходов, и для последних выступлений менеджер Айседоры был вынужден довольствоваться одним лишь роялем. «Но Юрок не мог позволить Айседоре покинуть Америку в состоянии такой бедности»²⁹, поэтому он пригласил полный состав оркестра под руководством Модеста Альтшулера. Айседора танцевала перед полным залом Вагнера — «Полет валькирий» и «Вальхаллу» из «Гибели богов», «Вакханалию» из «Тангейзера», а также вальсы и «Военный марш» Шуберта.

В конце января Айседора и Есенин сели на пароход «Джордж Вашингтон», отправляющийся во Францию³⁰. Айседора не только не смогла послать деньги для школы в Москву, ее материальные дела были в столь плачевном состоянии, что ей пришлось взять деньги на обратную дорогу у щедрого и снисходительного Париса Зингера³¹.

Отъезд тоже не прошел гладко. Джозеф Кэй рассказывает: «Когда она уезжала из Америки, то, стоя на палубе, подняла красный флаг, открыто бросая вызов буржуазным обывателям. Когда ее позже, уже за границей, спросили, хотела ли

она тем самым выразить свою симпатию к большевикам, она ответила: «Нет, я подняла флаг лишь для того, чтобы свести их с ума»³².

Эта история, хотя, возможно, и выдуманная (я не смогла найти подтверждение этому в газетных отчетах, описывающих ее отъезд), все же весьма типична для Айседоры. Еще раньше, во время скандала, связанного с ее пребыванием в Соединенных Штатах, она сказала дружески настроенному к ней журналисту: «Я могу дать вам ключ к тому, что надо писать обо мне. Я очень чувствительна. Я люблю, чтобы меня окружала атмосфера симпатии; вот почему столь ужасно, что со мной обращаются так, словно я совершила преступление»³³. Это признание подтверждает и Дюмесниль в своем обзоре ее турне по Южной Америке: «Я видел, как Айседора зависима от симпатий публики. Если реакция была негативной, она уходила в себя и занимала откровенно антагонистическую позицию. Но если... публика принимала ее хорошо, она и сама раскрывалась, словно цветок»³⁴. Хотя внутренне ее очень ранили допущенные по отношению к ней резкости, она все же находила в себе силы давать «достойный отпор»³⁵ своим обидчикам. В этом смысле ей нравилось злить людей.

Так что действительно ли она подняла коммунистическое знамя или нет, значения не имеет; это было и не так уж необходимо после того, когда она, по сути, сделала то же самое на словах, обращенных к журналистам, пришедшим провожать ее. В последней попытке донести до них свое политическое кредо она сказала:

«Я не анархистка и не большевичка. Мы с мужем — революционеры. В полном смысле этого слова... Прощай, Америка! Я никогда тебя больше не увижу!»³⁶

ВОЗВРАЩЕНИЕ В РОССИЮ 1923—1924

В Париже Есениных встретила Мэри Дести, старая подруга Айседоры, теперь миссис Говард Печ, приехавшая из Лондона по настойчивой просьбе, высказанной Айседорой в телеграмме. Танцовщица, выйдя из поезда одна, успела предупредить все последующие недоуменные расспросы: «Не пытайся ничего понять. Я объясню тебе все потом. Только, что бы ты ни делала, забудь о том, что я великая актриса. Я просто интеллигентный человек, который преклоняется перед гением Сергея Есенина. Художник — это он, он — великий поэт... Ты все поймешь позже, уверяю тебя»¹.

Потом из вагона вышел Сергей и, когда его представили «моей дорогой подруге», заключил ее в медвежьи объятия. Айседора лучезарно улыбнулась. «Она никогда не была уверена в том, как Сергей отреагирует на новое знакомство... Опасность миновала»².

Айседора настояла на том, чтобы Мэри поехала с ними в «Крийон», где они с Есениным сняли смежные номера. Ужин, который был накрыт в комнате у Есенина, начался очень весело. Сергей, находясь в прекрасном настроении, сначала бросился жене в ноги, а потом прочитал Мэри несколько своих стихотворений. Но его бодрое настроение постепенно стало переходить в беспокойство. «Каждые несколько минут он выходил в холл, то за сигаретами, то за спичками... Всякий раз, когда он возвращался, выглядел все более бледным, и Айседора

нервничала все сильнее и сильнее... Наконец он не вернулся вовсе... а Айседора позвонила своей горничной.

Горничная рассказала нам, что несколько раз он приходил к ней в комнату и заказывал шампанское, но теперь он ушел из отеля... На лицо Айседоры набежала тень»³.

Через несколько часов Есенин весьма шумно вернулся в «Крийон», и Айседора едва успела запереться в номере у Мэри, заслышав знакомые звуки бьющегося стекла и разлетающегося в щепки дерева. Администрация отеля послала за полицией, и Есенина забрали в участок. Айседора вернулась к себе в номер и принялась размышлять над тем, как она сможет возместить причиненный «Крийону» убыток.

Как только ей удалось заплатить за нанесенный ущерб, она стала предпринимать усилия, чтобы освободить Есенина из полиции. Его освободили только после того, как к делу подключились влиятельные друзья Айседоры, и, по словам Мэри, только при условии, что он немедленно покинет страну.

Было решено, что преданная служанка Жанна поедет с Есениным в Берлин, где большая русская колония сделает эту ссылку поэта более приятной, и что там он дождетсЯ, пока скандал окончательно утихнет. Когда позже Айседора и Мэри присоединились к нему, то обнаружили, что Сергей, вместо того чтобы чахнуть в одиночестве, как ожидалось, находился в центре внимания избранного круга поэтов и гуляк. И снова были шумные застолья ночи напролет, и снова билось стекло. После одного такого случая танцовщица исчезла, и Мэри, которая раньше ушла спать, была разбужена Есениным, «отчаянно рыдавшим и объ-

ясняющим, что Айседора ушла, ушла навсегда, возможно, покончила с собой».

«Я попросила Сергея не волноваться и перестать плакать... и пообещала выйти и поискать Айседору... После своих пьяных приступов он был как большой, грустный ребенок, так что сердце переполнялось жалостью к нему»⁴.

Айседора действительно выехала из отеля и вскоре прислала Мэри записку с просьбой привезти ей что-нибудь из одежды и туалетные принадлежности и ничего не говорить о ее местопребывании Сергею. Она написала Мэри, что Сергей сказал что-то «очень жестокое по отношению к ее детям, так что ей не оставалось ничего другого, как уйти»⁵. Сергей постоянно испытывал ревность к умершим детям своей жены и не раз закатывал сцены, когда Айседора начинала говорить о них⁶, хотя сам иногда говорил о своих детях от других женщин.

Если все это было так, то почему Айседора оставалась с Есениным? Хотя ее представление о материальном благополучии и отличалось от обычного, она не была ни экономной, ни ответственной в этом смысле, как она могла продолжать любить человека, который скандально вел себя в обществе, угрожал ей, был неверен, оскорблял память о ее детях?

Было много причин, объясняющих ее привязанность к Сергею и то, что она была готова простить многие его прегрешения. Она восхищалась его дарованием, его юностью и красотой. Она говорила Мэри, что он чем-то напоминает ей сына Патрика. (Если бы Патрик заболел, неужели она не стала бы заботиться о нем?) Что касается терпимости Айседоры к вспышкам жестокости и грубости Сергея, то «я больше чем уверена, — писала Мэри, поняв суть происходящего, — что

если бы он не нападал на нее, то она никогда бы не переставала страдать от той внутренней боли, которая не покидала ее ни на минуту. Его приступы ярости оказывали на нее, как ни странно, успокаивающее действие, подобно несущемуся на бешеной скорости автомобилю или самолету. Абсолютное неприятие всего общепринятого, всей той жизни, которая обошлась с ней столь жестоко, позволяло ей видеть в поведении Есенина нечто дающее возможность передохнуть от собственной боли»⁷. Его приступы были своего рода освобождением от ее муки. Она могла понять желание Сергея все крушить, потому что была согласна с ним.

Его пьянство хотя и волновало ее, но не отталкивало, поскольку Айседора сама любила хорошие напитки. После смерти детей танцовщица пила во время тяжелых депрессий, чтобы заглушить боль, поэтому ей была понятна и потребность в этом Сергея. Когда же она была счастлива и влюблена, то пила гораздо меньше. Выйдя замуж за поэта, она стала пить больше, чтобы разделить и его веселье, и его плохое настроение. (В свою очередь, женитьба Сергея на Айседоре, приведшая к перерыву в работе и отъезду из родной страны, побудила его к тому, что и он стал пить больше.)

Хотя иногда в публичных заявлениях Айседора относилась беспорядочное поведение Есенина к его заболеванию (что и могло быть в действительности), природы его болезни она не понимала. Но она верила, что слабость и эмоциональная неустойчивость обычно сопровождают гениальность, и прощала это. Поведение Есенина было и результатом, и, может быть, доказательством его гениальности.

И хотя он приносил танцовщице массу непри-

ятностей, она считала, что трагедия — удел человека. «Я помню, что еще в детстве чувство постоянного неудовлетворения жизнью было нормальным состоянием», — писала она в первоначальном варианте своих мемуаров. Бедность, настойчиво требующие плату домовладельцы, постоянно озабоченная мать и отсутствие отца убедили ее в этом. «Та жизнь, которой мы жили, бесконечно преследуемые судебными исполнителями, казалась мне совершенно нормальной»⁸. Без сомнения, отчасти именно поэтому она мирилась с Есениным и многими невозможными условиями жизни так долго. Она полагала, что это просто выражение естественных неприятностей жизни и что бесполезно, даже глупо, пытаться вести борьбу против того, что изменить нельзя. Лучше принимать недостатки любимого человека так же, как принимаешь его достоинства. А у Айседоры была огромная потребность любви, потребность, которая во много раз возросла после гибели детей. Она была очень преданна Есенину. И теперь, услышав от Мэри, что он в панике от ее исчезновения, Айседора не удержалась от того, чтобы позвонить ему, а он так каялся, что она пообещала вернуться.

Но скандал, разразившийся минувшей ночью, сделал уже совершенно очевидным тот факт, что эксперимент с отъездом Есенина из России был большой ошибкой. Поскольку его болезнь не поддавалась лечению, ничего другого не оставалось, как вернуть поэта в его родную страну, к своим друзьям. Для того чтобы собрать деньги на поездку, она вернулась в Париж, где намеревалась сдать в аренду дом и продать мебель. Кроме того, она рассчитывала получить какой-то доход от выступлений, запланированных на 27 мая и 3 июня⁹. Есенин, хотя и был до этого выслан из Франции, поехал вместе с ней.

По возвращении в Париж у него случилась еще одна стычка с властями. По словам Ирмы Дункан и Аллана Росса Макдуголла, после выступления Айседоры в «Трокадеро» 27 мая она давала небольшой прием для нескольких близких друзей, на котором Сергей ввязался в драку и швырнул канделябр в зеркало. Официант позвонил в комиссариат, и Есенина вновь увезла полиция. На этот раз Айседоре удалось поместить его в частный санаторий. Репортеры, естественно, раздули этот скандал, и Айседоре пришлось выполнить неприятную миссию, написав в газеты опровержение того, что Есенин избил ее¹⁰.

Как только все дела в Париже были закончены и Есенин достаточно пришел в себя, чтобы ехать, супружеская чета отправилась в Москву. С надеждой возвращалась Айседора в страну, которая признавала гениальность Сергея и делала скидку на его болезнь.

Ее школа (где теперь преподавала Ирма) переехала в Литвиново, находившееся в пятидесяти милях от Москвы. Айседора решила отправиться туда на машине с Есениным, Ирмой и Шнейдером, который приехал встретить ее. В Литвиново они приехали вечером, и там их встретили сияющие ученицы Айседоры, бегущие по лесу с факелами, чтобы приветствовать свою учительницу. Во время их пребывания там постоянно лил дождь, и через несколько дней Айседора и ее сопровождающие вернулись в Москву¹¹.

Для Сергея возвращение домой означало освобождение, и он, не теряя времени, постарался выбросить из головы весь кошмар, сопровождавший его пребывание за границей, включая Айседору. Как только они вернулись из Литвинова в Москву, он исчез и не появлялся три дня. На третий день Айседора решила, что с нее доста-

точно, и в тот же вечер вознамерилась уехать с Ирмой на Кавказ. Ее секретарь, Шнейдер, должен был последовать за ними чуть позже. Сергей появился в тот момент, когда танцовщица паковала вещи, и она предупредила его, что, если он еще раз исчезнет, не сказав ни слова, между ними все будет кончено. Он притворился, что не верит ей. Однако ее слова все же произвели на него впечатление, потому что вечером он появился на вокзале трезвый и очень смирный. Тронутая этим, Айседора стала уговаривать его поехать с ними. Он не согласился, но пообещал приехать позже.

Проведя неделю или около того в Кисловодске, Айседора вновь обрела утраченную энергию и решила совершить гастрольную поездку по близлежащему региону. Ее первое выступление должно было состояться в самом Кисловодске. Она решила показать свою программу на музыку Чайковского: «Патетическую симфонию» и «Славянский марш». Утром перед выступлением прохожие были потрясены, услышав звуки царского гимна, который композитор использовал в «Славянском марше», доносящиеся из курзала. Естественно, слух об этой контрреволюции быстро достиг ушей соответствующих служб, и, когда Айседора должна была вечером уже выходить на сцену, два представителя ЧК сообщили ей, что танцевать под царский гимн запрещается.

Айседора, как обычно, приняла вызов. Она позвала переводчика и через него объявила публично, что за кулисами находятся чекисты, которые арестуют ее, если она будет танцевать «Славянский марш», но она все равно намерена его танцевать. «В конце концов, тюрьма вряд ли хуже моего номера в «Гранд-отеле». Поскольку большая часть публики проживала в этом же захудалом строении, в зале раздался смех, и переводчик,

представлявший местные власти, разрешил Айседоре начать объявленную программу. Выступление танцовщицы было принято очень тепло, без сомнения из-за того в основном, что была по-срамлена ЧК, а не из-за артистизма Айседоры. В любом случае ее танец «Славянский марш» не оставил сомнений в том, как она относится к царю и крепостничеству.

Однако представители властей не посчитали инцидент исчерпанным. Боясь связываться с самой Айседорой, они на следующий день пришли арестовывать ее секретаря Шнейдера. Айседора, не желая тратить время и силы на мелкое начальство, потребовала связаться с Троцким, потом с военным министром, у которого была дача поблизости. И хотя его охрана не пустила танцовщицу внутрь, министр прочитал ее письмо с протестом и распорядился не досаждать окружению актрисы. Чекисты были вынуждены удалиться, но, в лучшем стиле оперативников, поклялись отомстить Айседоре за нанесенные ею оскорбления¹².

После Кисловодска Айседора выступила с концертами в нескольких городах Северного Кавказа, среди которых были Баку и Тифлис. Когда они поездом ехали в Тифлис, какой-то незнакомец передал Шнейдеру письмо для Айседоры. Оказалось, что, случайно узнав, что этот человек едет на Кавказ, Есенин вручил ему письмо со словами: «Дункан там, где-то на Кавказе». (Этот странный способ посылать личные письма был очень характерен для Есенина, как отмечал Шнейдер.)¹³ В письме было написано¹⁴:

*«Дорогая Изадора,
приехать не мог, был очень занят. Приеду в
Ялту. Люблю тебя бесконечно. Твой Сергей.
Привет Ирме.*

Изагора!!!¹⁵»

Возбужденная этими нежными строками и предстоящей встречей, танцовщица приложила письмо к губам¹⁶.

Айседора побывала на окраине Тифлиса, где расположился огромный лагерь для перемещенных лиц, в котором находились бездомные армянские дети. Заботу о них взяла на себя американская Ассоциация помощи безработным. Айседора развлекала детей, исполнив перед ними импровизированный танец¹⁷.

Из Тифлиса Айседора и ее небольшая команда отправились на Черное море, в Батуми, а оттуда, по настоянию Айседоры, на пароходе в Крым¹⁸. Кроме коротенького письма, которое ей передали от Есенина вскоре после ее отъезда, она не имела никаких известий о муже, хотя сама часто писала ему. В Ялте ей передали следующую телеграмму:

«Москва. 9. X. 23.

Не присылайте Есенину ни писем, ни телеграмм. Он со мной и не хочет возвращаться к вам. Не стоит рассчитывать на это.

Галина Бениславская»¹⁹.

В ответ на это послание Айседора отправила телеграмму Есенину:

«Я получила телеграмму, наверное, от твоей горничной Бениславской. Она извещает, что я не должна больше писать тебе на прежний адрес по Богословскому переулку, что ты его сменил. Прошу тебя объяснить все в телеграмме. Очень, очень люблю тебя. Айседора»²⁰.

Галина Бениславская, однако, не была горничной. Она была старой приятельницей Сергея²¹. По воспоминаниям Галины, Сергей говорил ей: «У меня была страсть, большая страсть. Это длилось целый год... Мой Бог, каким же слепцом я

был!.. Теперь я ничего не чувствую к Дункан». Галина посоветовала ему, что если он действительно уверен в этом, то лучше с Айседорой все закончить. В результате он послал танцовщице телеграмму в ялтинский отель «Россия»:

«Я люблю другую, женат, счастлив. Есенин»²².

Он, конечно, не был ни женат, ни даже влюблен, но ему казалось, что так будет лучше расстаться.

Получила ли Айседора эту телеграмму или нет, неизвестно. По словам Ильи Шнейдера, она была послана в Ялту 13 октября, через день после того, как он, Ирма и Айседора уже уехали в Москву²³.

Через некоторое время после ее возвращения, приблизительно в ноябре 1923 года, когда Айседора принимала посетителей у себя на Пречистенке, туда явился Есенин, чтобы забрать свой деревянный бюст, изготовленный скульптором Коненковым. Поэт был очень шумен и настойчив. Он, по-видимому, был пьян и не обращал внимания на просьбу Айседоры прийти позже. Увидев наконец бюст, стоявший на шкафу, Есенин взобрался на стул, неловко свалил бюст и рухнул на пол. Пошатываясь, он поднялся, прижал свое изображение к груди и бросился вон из комнаты, громко хлопнув за собой дверь²⁴. Это был конец его жизни с Айседорой.

Между Есениным и Айседорой, безусловно, существовала коренная несовместимость. Айседора, как считал Горький, являлась выражением всего того, что было не нужно Есенину. Но правда ли это? Если оставить в стороне сексуальную привлекательность, то какая любовь и какое понимание были возможны между двумя впечатлительными и уже сформировавшимися людьми, которые, кроме того, были вынуждены объясняться знаками или через переводчика?

Вениамин Левин, однако, считает, что тот факт, что они говорили на разных языках, значил гораздо меньше, чем это представлялось окружающим.

«По моим наблюдениям, они были подходящей парой... Некоторые трудности возникали из-за того, что он говорил только по-русски, а она по-английски, по-французски, по-немецки и знала на русском десяток слов. Но она была танцовщицей и поэтому понимала его без слов, по жестам. А он радовался ее танцам, ее жестам, ее необыкновенно доброму сердцу. Она не вмешивалась в его поэзию или его литературную жизнь; здесь он существовал совершенно независимо. Он привык к этому еще дома, в Рязанской губернии, где родители «плевали на его поэзию», и для них он был «дорог как плоть и кровь»... Такие же отношения были у него и с Айседорой. Единственной разницей было то, что она знала его стихи на английском и французском, и, как она утверждала, предпочитала на французском. Мы обсуждали их на немецком, и выяснилось, что мы говорили на одном языке, пока темой разговора был Есенин и его поэзия. Все, что исходило от него, было поистине драгоценным, и в этом смысле мы очень быстро сблизились»²⁵.

Если Айседора понимала и ценила поэзию Сергея гораздо больше, чем предполагал Горький, то что чувствовал Есенин по поводу танца Айседоры? Известно, что он не любил классическую музыку. Это могло быть препятствием в его понимании творчества Айседоры. И тем не менее он видел сходство между ее искусством и своим.

«Однажды Есенин сказал Айседоре: «Ты — имажинист».

Она поняла, что он имел в виду, и, подняв на

него свои голубые глаза, спросила на русском: «Почему?»

«Потому что твое искусство — это образ».

«Что такое «образ»?» — спросила она, оборачиваясь ко мне [Шнейдеру].

Я перевел: «Имидж». Есенин рассмеялся.

«Изадора, — сказал он, — Мариенгоф — не образ, а «Славянский марш» — образ... Ты имажинист. Но хороший. Понимаешь?»

Она кивнула.

«Ты революция. Понимаешь?»²⁶

Виктор Серов утверждает, что Есенин гордился революционными танцами Айседоры и тем, с каким энтузиазмом их принимала публика в России. По его словам, Сергей был глубоко тронут известным случаем, когда Айседора танцевала для экипажа крейсера «Аврора» в Мариинском театре в Ленинграде. Внезапно погас свет. И Айседора целый час держала в высоко поднятой руке фонарь, пока моряки пели народные и революционные песни. Когда все закончилось, Есенин с горящими глазами прибежал за кулисы и, обняв танцовщицу, стал повторять: «Сидора, Сидора!» — так он ласково называл Айседору²⁷.

Был ли Есенин ослеплен славой Айседоры? Были ли его чувства просто слепым увлечением? Его друг, Рюрик Ивнев, считал, что Есенин был не способен на «простую, человеческую любовь».

«Он не мог любить никого и ничего, кроме своих собственных стихов и своей музыки... При всей удивительной теплоте его лирики его любовь была беспредметна. Те, кто знал Есенина хорошо, понимали, что он никогда не любил по-настоящему ни одну женщину»²⁸.

Это, возможно, правда. Безусловно, напряжение, возникшее из-за поездки за рубеж, где он

не мог говорить на родном языке, не мог работать, где его рассматривали лишь как экзотическое приложение к Айседоре, сказалось на их браке. Но правда и то, что какое-то время Есенин испытывал весьма сильные чувства к Айседоре. Однажды он сказал Шнейдеру: «Разве чувственность не часть сильной, настоящей любви? Разве мы витаем в облаках, а не стоим на земле?»²⁹

Безусловно, чувственность была частью отношения Есенина к Айседоре, но она могла иметь и противоположный характер, о чем и не подозревал Шнейдер. Природа этого противоположного характера была впервые затронута Гордоном Маквэем в его скупуплезной, рассудительной биографии поэта «Есенин: его жизнь»³⁰, а также в книге «Айседора и Есенин»³¹ и потом развита Симоном Карлинским в «Нью-Йорк таймс бук ревю» (от 9 мая 1976 года) и еще нескольких статьях. Существуют предположения, что Есенин увлекался мужчинами так же, как и женщинами. Он, возможно, был влюблен в Мариенгофа, Клюева и других мужчин.

Вот что пишет по этому поводу Симон Карлинский, профессор славянских языков и литературы Калифорнийского университета в Беркли:

«Идея о том, что Есенин и Мариенгоф могли быть любовниками, впервые пришла мне в голову, когда я прочитал воспоминания Никритиной в сборнике «Есенин и современность». Она описывает жизнь обоих поэтов как не слишком богемную: они вместе снимали комнату, имели общие деньги, вместе ели и пили, одинаково одевались, обычно в белые пиджаки, синие брюки и белые парусиновые туфли. Меня поразило это описание их хозяйства, как типичного для веселой мужской парочки... В сборнике «Есенин и современность» есть воспоминания и дочери Есенина, которая

утверждает, что он оставил ее мать (Зинаиду Райх) из-за растущей близости с Мариенгофом. Обычно близость мужчины к своему другу не влечет за собой потерю его интереса к жене, если, конечно, тот не занимает ее место в любовных привязанностях мужа.

Еще раз перечитав «Роман без вранья», я понял, что Мариенгоф отчетливо намекает на природу своих взаимоотношений с Есениным для тех читателей, кто способен это понять, хотя в то же время замечает следы для остальных. Так, в короткой восемнадцатой главе, где Есенин просит Мариенгофа помочь ему избавиться от Райх, сцена очень напоминает любовную между двумя мужчинами. В конце двадцать первой главы Есенин страшно ревнует Мариенгофа к его новой любовнице и напивается, когда тот проводит с ней ночь. Кузиков разжигает страсти, обвиняя Мариенгофа в неверности Есенину. (По описаниям Чернявского, Клюев испытывает такую же ревность к женщинам.) В двадцать четвертой главе «поэтесса», которую они привозят, чтобы она согрела их постели, с гневом убегает, потому что оба мужчины не выказывают интереса к ее обнаженному телу, а предпочитают спать вместе. (Здесь и в «Романе с друзьями» Мариенгоф утверждает, что они с Есениным лежали в одной кровати, потому что в комнате было очень холодно. Это классическая уловка гомосексуалистов, направленная на то, чтобы убедить всех, будто бы речь идет не о сексе. Изучая литературу этого периода, тем не менее никто не может найти упоминания о том, что Маяковский или Мандельштам делили постель с другим мужчиной вне зависимости от окружающей температуры. Есенин, однако, делал это снова и снова, и каждый раз с тем же объяснением.)

Главы с сорок первой по сорок третью «Романа без вранья» описывают растущее увлечение Мариенгофа Никритиной. Его поведение этого периода по отношению к Есенину похоже на поведение неверного любовника.

Никритина не выносила встреч с Есениным, Мариенгоф «не мог смотреть ему в глаза, обнимая его», и скрывал от него то, что собирался идти провожать Никритину на станцию. Есенин следит за Мариенгофом, чтобы узнать, встречается ли он с Никритиной. В этих главах подразумевается, что взаимоотношения Мариенгофа с Никритиной разрушают их четырехлетнюю близость с Есениным. Кроме того, из этих глав следует, что роман Есенина с Дункан был отчасти мстью за предательство Мариенгофа. Начиная с сорок шестой главы и далее Мариенгоф совершенно недвусмысленно ревнует Есенина к Айседоре и возмущается ее присутствием в жизни поэта. Обе женщины, похоже, понимали, что происходит, судя по замечанию Дункан на ломаном русском, которое содержится в мемуарах Никритиной. В «Романе без вранья» и в письмах из-за границы Есенин называет Мариенгофа «ягодкой», что является производным от «дорогого» или «любимого». Это слово употребляется в народных свадебных песнях в качестве обращения к молодым. Оно может употребляться крестьянской девушкой как обращение к своему любимому или матерью как обращение к дочери. Но мне не известны какие-нибудь примеры, когда оно употребляется в обращении мужчины к мужчине.

И наконец, что кажется наиболее важным, существует «Прощание с Мариенгофом». Я не знаю никакого другого стихотворения, пронизанного такой сексуальной наэлектризованностью, особенно его первая строфа со словами «счастье



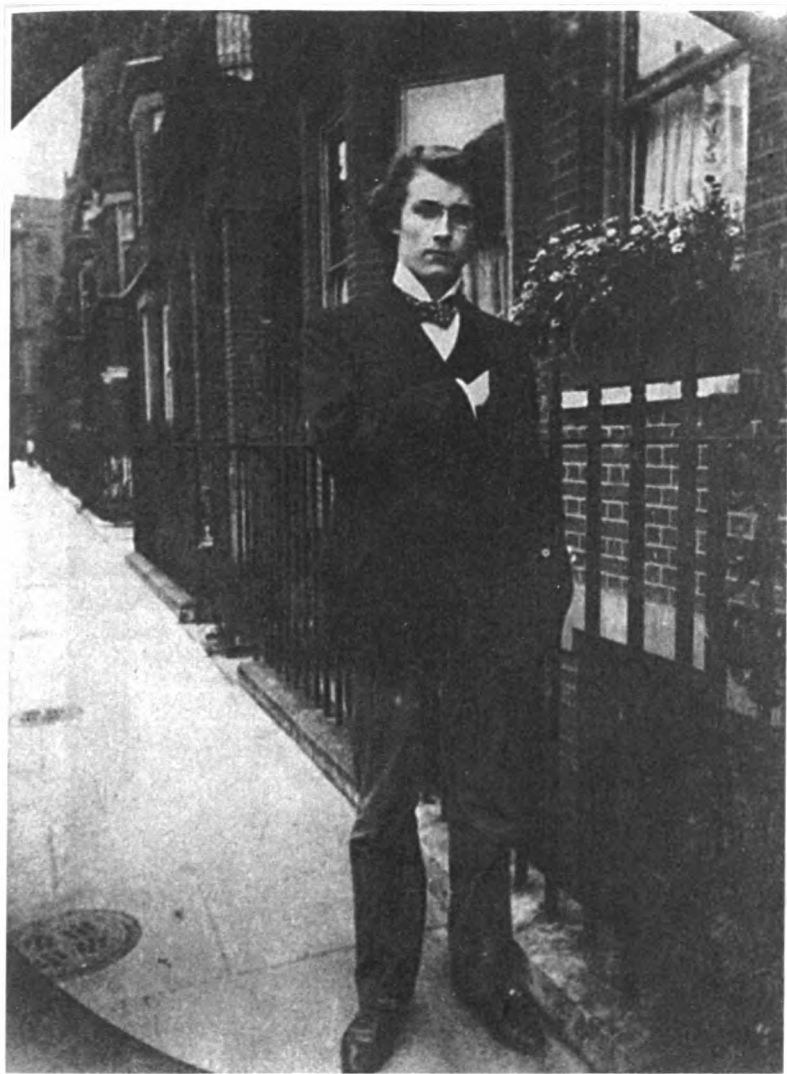
Айседора в Сан-Франциско, 1889. Фотография Кервеля (архивы изобразительных искусств, Сан-Франциско)



Айседора в Бельгии, 1905. Фотография Эдварда Гордона Крэга (Нью-Йоркская публичная библиотека)



Айседора, Дидра и Патрик в Версале, 1913 (коллекция мадам Марио Менье — Кристины Далье)



Эдвард Гордон Крэг в 1895 г. (коллекция Калифорнийского университета в Лос-Анджелесе)



Айседора с Парисом Зингером. Фотография Арнольда Гента (Музей города Нью-Йорка)



Айседора на яхте Париса Зингера (Нью-Йоркская публичная библиотека)



Дидра на яхте Париса Зингера на Ниле, 1910 (Нью-Йоркская публичная библиотека)



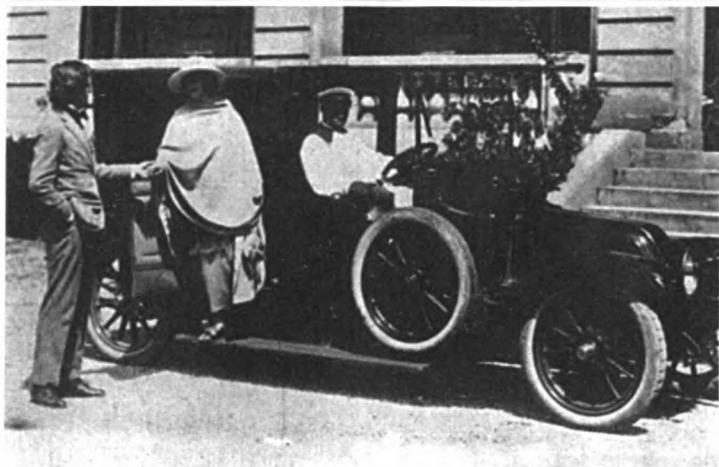
Айседора на ослике в Египте (Нью-Йоркская публичная библиотека)



Анна Дункан, одна из «Айседорэйблз». Фотография Арнольда Гента, Нью-Йорк, 1915 (Музей города Нью-Йорка)



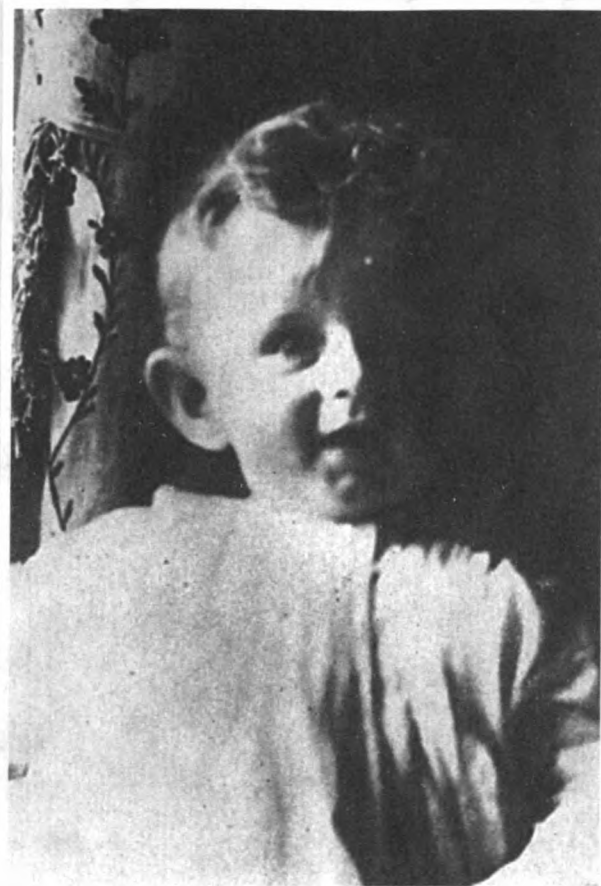
Шесть непосредственных учениц Айседоры Дункан. Фотография Арнольда Гента, Нью-Йорк, 1915. Слева направо: Терез (Мария Тереза), Ирма, Лиза, Анна, Эрика, Марго (Гретьель) (Музей города Нью-Йорка)



Айседора и Уолтер Руммель в Бельвю, 1918 (коллекция мадам Марио Менье — Кристины Далье)



Айседора в Алжире (коллекция мадам Марио Менье — Кристины Далье)



Патрик в Версале, 1913 (коллекция мадам Марио Менье — Кристины Далье)



В Париже, 1920 (архивы изобразительных искусств, Сан-Франциско)



Портрет без даты с автографом (коллекция мадам Марио
Менье — Кристины Далъе)



Айседора и Есенин по прибытии в Америку, октябрь 1922
(коллекция Джереми Ньютона)





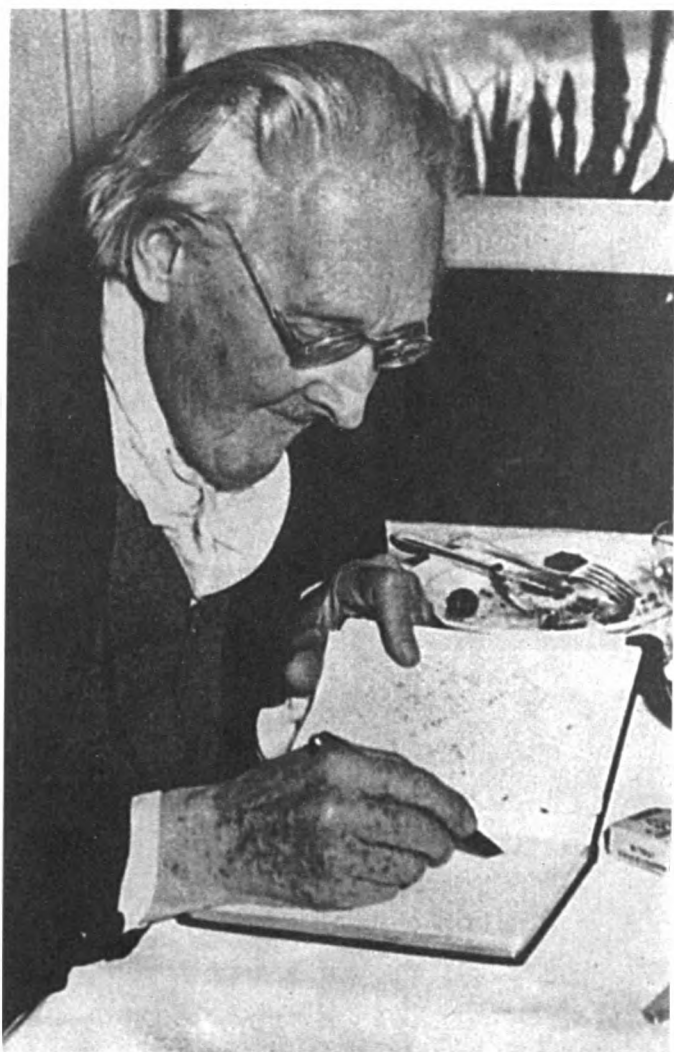
Айседора, одетая в грубый материал, сотканный, по всей вероятности, ее братом Раймондом, на мысе Феррат, 1920 (коллекция мадам Марио Менье — Кристины Далье)



«Славянский марш» Чайковского. Фотография Арнольда Гента (Музей города Нью-Йорка)



Айседора, танцующая в Иерихоне с Анной и Терезой. Фотография Штейхена (коллекция мадам Марио Менье — Кристины Далье)



Гордон Крэг, 16 марта 1953 г. (коллекция мадам Марио Менье — Кристины Далье)



Элизабет Дункан, сестра Айседоры (коллекция Джереми Ньютона)



Фотография без даты, сделанная, возможно, на мысе Феррат
(коллекция мадам Марио Менье — Кристины Далье)

оголтелое», «судорога буйных чувств», «Огонь растапливает тело, как стеариновую свечу». Обращение «Возлюбленный мой!», употребляемое во второй строфе, отличается от квазидуховного обращения «возлюбленный» (за которым следует имя во Христе и отчество), которое, например, употреблял иногда Клюев в своих письмах. («Мой возлюбленный во Христе!») У Есенина слово «возлюбленный» имеет литературное значение, то есть «мой любовник». Я мог бы продолжать в том же духе, разбирая все стихотворение, но уверен, что и так все достаточно понятно.

Итак, если вы спросите, есть ли у меня доказательства, что Есенин и Мариенгоф были любовниками, я должен буду признать, что их у меня нет. Но я уверен, что они были любовниками в полном смысле этого слова и что эта догадка не является чисто умозрительной. С точки зрения литературной эти отношения интересны тем, что они были для Есенина огромным эмоциональным импульсом. Важным вопросом является то, что осознание природы этих взаимоотношений дает новое понимание и стихотворения «Прощание с Мариенгофом» и, возможно, других стихотворений. Я полагаю, что так оно и есть»³².

Если Карлинский прав, то возникает вопрос: была ли Айседора в курсе бисексуальности Есенина? В начале, безусловно, нет. Потом, судя по ее замечанию Анне Никритиной, жене Мариенгофа, она поняла всю силу чувств Есенина к Мариенгофу и его переживаний по поводу женитьбы друга. Перед тем как Айседора и Есенин должны были уезжать в Европу и Америку, они пригласили только что поженившихся Мариенгофа и Никритину на ужин. Айседора провозгласила первый тост за дружбу Есенина и Мариенго-

фа. «Она была очень понятливой женщиной, — вспоминала Никритина, — Потом она сказала мне: «Я и вы — это пустяки, а Есенин и Мариенгоф — это настоящее, это дружба. Я, по крайней мере, точно знаю, что я — пустяк»³³. Спустя много лет Никритина, комментируя этот эпизод биографу Гордону Маквэю, писала:

«Дункан была удивительная, интеллигентная женщина! Она прекрасно понимала, что была для Сергея просто страстным увлечением, и ничем больше, а его настоящая жизнь была где-то в другом месте. Как-то они пришли к нам, и она, присев на нашу сломанную кровать, сказала: «Вот здесь нечто подлинное, здесь любовь...» И в то же время она считала, что самым важным и нужным для них [Мариенгофа и Есенина] было их искусство, а не женщины»³⁴.

Никритина считала предположение Карлинского о гомосексуальных отношениях Мариенгофа и Есенина смехотворным, но не оскорбительным. Их близость была близостью друзей. Более того, она знала о том, что и у Есенина и у Мариенгофа было много романов с женщинами.

Что касается Айседоры, то и она знала о романах Есенина с другими женщинами и чувствовала, что теперь стала для него бременем. Но мысль о том, что Есенин мог увлекаться и мужчинами, видимо, не приходила ей в голову.

Подводя итоги этому, Маквэй пишет:

«Возможная бисексуальность Есенина — вопрос, который может обсуждаться. Это позволит прояснить некоторые аспекты его психологии и поэзии... Было бы слишком просто посчитать эту тему пустой «теорией» или «погоней за сенсацией... В настоящее время трудно прийти к какому-то определенному выводу. Некоторые факты

могут замалчиваться, и не все мнения по этому поводу известны»³⁵.

Айседора очень страдала из-за ухода Сергея, но без него ей стало легче работать. Как-то она высказывала свое убеждение в том, что, поскольку религиозные ритуалы были запрещены, государству все равно нужно каким-то образом обставлять церемонии регистрации детей, свадеб и похорон. (Хотя Айседора и не верила в Бога как в догму, она не была враждебно настроена к религиозным проявлениям.) В результате этого заявления ее пригласили танцевать на первом празднике Октябрины, который должен был состояться в ноябре 1923 года. Поскольку Айседора относилась ко всему неортодоксально, включая и атеизм, она решила исполнить композицию, которая уже была в ее репертуаре: «Аве Мария» Шуберта. У нее было два варианта этого танца: соло, в котором она исполняла роль Марии, и групповой, в котором ее ученицы исполняли роли ангелов. По счастью, официальные власти в Москве были в меньшей степени настроены против контрреволюционной музыки, чем их коллеги в провинции, поэтому соло Айседоры было воспринято с большим энтузиазмом³⁶.

В начале 1924 года умер Ленин. Айседора, хотя и никогда не встречалась с вождем России лично, была потрясена видом огромных толп рыдающих людей, которые в ужасный мороз собрались на Красной площади, чтобы отдать последнюю дань своему кумиру. Она выразила свои впечатления в двух танцах на музыку похоронного марша, которые танцовщица с большим успехом исполняла на Украине во время своих гастролей весной того же года. Эти гастроли были удачными со всех точек зрения. В Киеве, например, зал был полон

в течение восемнадцати вечеров — результат, которого едва ли достигал кто-нибудь из солистов, тем более что танцовщице в тот момент было сорок семь лет.

Ее поездка из Ленинграда в Витебск и обратно, предпринятая в конце мая³⁷, была отмечена следующим происшествием. Когда она возвращалась из Витебска на старом автомобиле, то из-за тряски на проселочных дорогах машина развалилась пополам³⁸. Айседора была испугана, но не удивлена, поскольку, как она позже говорила друзьям, всегда знала, что погибнет в автокатастрофе. В этом ее предчувствии не было ничего сверхъестественного. После гибели детей она в закрытых автомобилях чувствовала приступы клаустрофобии. Поэтому она избегала их. Те автомобили, в которых ездила Айседора, из-за ее тяги к большой скорости представляли собой постоянное испытание судьбы.

Кроме неприятных случайностей при переездах Айседора стала испытывать финансовые трудности при организации гастролей. Ее дом в Париже на рю де ла Помп перестал приносить деньги, и она попросила своего парижского адвоката, мэтра Тореля, выяснить, проживает ли еще там Леонид Гордиев, который снимал его³⁹. Тем временем расходы по содержанию московской школы все увеличивались. Она написала корреспонденту американской газеты⁴⁰:

«Советское правительство совершенно забросило школу через год после ее открытия, не посылая денег на ее содержание (условие, которое было оговорено) и не давая никакой помощи вообще. Американская ассоциация помощи безработным (АРА), от которой мы получали хоть какую-то поддержку, тоже через год уехала из Москвы. Мы вынуждены самостоятельно оплачи-

вать электричество, топливо и даже воду. Деньги, нужные для оплаты еды, одежды и вообще всего необходимого для школы, учителей, музыкантов, поступают теперь только от наших концертов.

Однако, как вы понимаете сами, экономическое положение Москвы таково, что в настоящее время выступления крайне редки. Например, за одно выступление мы получаем 50 червонцев, или 250 долларов. На эти деньги я могу купить дрова на зиму, а на деньги, вырученные от следующего выступления, муку, картофель и т. д.

Сейчас у детей отличное здоровье, и они работают с энтузиазмом. Большинство из них очень талантливы, и будет крайне жалко, если двухлетняя работа, все наши усилия и жертвы окажутся напрасными. Для меня сейчас единственной надеждой является получение помощи от наших друзей из Америки. Если школа на ближайшие несколько лет получит помощь, я уверена, потом она будет содержать себя сама...

Вернувшись в Москву, я порвала все взаимоотношения с Сергеем Есениным, чьи действия и заявления становились все более и более невероятными и сумасшедшими. Их нельзя объяснить ничем иным, кроме, кроме [это повторение говорит о том, сколь болезненной для нее была эта тема] временного помешательства.

Будьте добры... напишите мне, потому что я не получаю никаких известий из Америки.

С наилучшими пожеланиями и воспоминаниями...»

Как мы видим, гастроли были необходимы. Памятуя о теплом приеме, оказанном ей в Киеве весной, она решила начать свои выступления в июне именно там. Но после двухнедельных выступлений в столице Украины с Ирмой, пятнадцатью ученицами и симфоническим оркестром

выяснилось, что расходы на музыкантов и проживание в отеле поглощают все деньги. Тогда танцовщица решила отослать всех в Москву и продолжить выступления только со своим пианистом Марком Мейчиком и менеджером Зиновьевым.

Они возобновили прерванные гастроли в Самаре, на Волге. Практически сразу все пошло вкривь и вкось. Занавес не прибыл, публика была бесстрастной, расходы на гостиницу ужасные, и все довершала тропическая жара. Письма Айседоры Ирме в Москву — живая летопись этих несчастных гастролей. Они были, за небольшими исключениями, полностью приведены в книге Ирмы об Айседоре⁴¹, а также в более поздней биографической книге Аллана Росса Макдуголла⁴², поэтому здесь приводятся лишь частично⁴³:

«Ташкент, 10 июля 1924 г.

...Снова нет отеля. Мы здесь уже два дня: бродим по улицам, страшно голодные. Зино [Зиновьев, ее менеджер] и Мейчик [пианист] спали в театре. А я в домике рядом, без воды и туалета. Наконец мы нашли комнаты в этом ужасном отеле, полном клопов. Мы такие побитые, как будто чем-то больны...»

«Ташкент, 19 июля.

Получила твою телеграмму и узнала, что Яшенька в Москве!!! Ради Бога, разыщи его и попроси выслать телеграфом деньги в долг. Мы приехали сюда, потому что Зино, как идиот, поверил двум мужчинам, приславшим телеграмму о том, что перспективы «великолепные». Его, наконец, нанял балет, чтобы окончательно уничтожить нас».

«Екатеринбург, 4 августа 24 г.

Ты не можешь знать, что такое кошмар, пока не увидишь этот город... Наши два выступления

закончились полным провалом. Мы, как обычно, на мели и не знаем, куда податься. Здесь нет ресторанов, только «общепит», и нет парикмахерских. Единственный оставшийся ископаемый «парикмахер», сжигая мои волосы дрожащими пальцами, уверял меня в том, что здесь не осталось ни одной дамы, их всех постреляли.

Мы видели дом и подвал, где убили известную семью. Их психозом пропитана вся атмосфера. Нельзя вообразить себе ничего более страшного».

«Вятка, 12 августа.

У нас нет расходов; мы приехали сюда без копейки. Это деревня с ужасным отелем. Жуткие клопы, мыши и прочие прелести... У меня нет ни одеколона, ни мыла, ни зубной пасты вот уже месяц. Кровати здесь сделаны из досок и чрезвычайно переполнены».

Во время этих ужасных гастролей даже невероятные трудности, которые сопровождали Айседору на каждом шагу, не помешали ей заметить и красоту окружающей природы, и какие-то забавные аспекты их ситуации. («Я продолжаю шутить, никто этого не ценит, но это моя ирландская натура».) Как бы она ни уставала, вид детей, нуждавшихся в помощи, тут же приводил ее в чувство. «Я на последнем дыхании» — таково ее обычное вступление в письмах тех дней. «Сегодня я была в детской колонии и дала им урок танца. Их жизнь и энтузиазм поистине трогательны — они все сироты»⁴⁴. И пока она бомбардировала Ирму в Москве просьбами и инструкциями («Нет ничего нового о занавесях. Пошли телеграмму и узнай, что с ними...»)⁴⁵, она находила время, чтобы успокоить своих коллег и себя заодно: «Мужество — это длинная дорога, но свет впереди... Эти крошки в красных туниках [ученицы] и есть будущее.

Поэтому работать для них — счастье. Вспахать землю, посеять семя и подготовить все для новых поколений, которые будут жить в новом мире. Что еще стоит делать?.. С вами я заглядываю в Будущее. Оно там — и мы еще будем танцевать Девятую симфонию»⁴⁶.

Айседора вернулась в Москву в конце августа, утомленная долгой поездкой и счастливая оттого, что снова оказалась дома. Все лето, под покровительством ее друга, товарища Подвойского, комиссара физической культуры, девочки из ее школы выступали с показательными уроками на стадионе на Воробьевых горах для детей рабочих. Теперь, узнав о возвращении Айседоры, девочки-учительницы и их ученики, около пятисот сильных, одетых в красные туники малышей, собрались под ее балконом на Пречистенке, 20, выкрикивая приветствия и танцуя. «Потом оркестр грянул «Интернационал», и все дети стали танцевать, держа над головой сжатые кулачки. Айседора плакала, глядя на них»⁴⁷.

Это было доказательством того, что, несмотря на все трудности и разочарования последних месяцев, ее приезд в Москву был не напрасен. Айседору бесконечно тронули счастье и энтузиазм этих детей. Наконец она воочию увидела то, ради чего приехала в Россию: свободные движения пяти сотен энергичных детей, приносившие им радость, были для них естественными, как для беззаботных птичек, парящих в воздухе.

НЕЗРИМОЕ ЗНАМЯ

1924



ернувшись в Москву, Айседора приступила к созданию новой программы для своих учениц. Однажды в приступе вдохновения она составила целый ряд танцев на музыку революционных песен¹:

«Смело, товарищи, в ногу»;

«Раз, два, три»;

«Молодая гвардия»;

«Кузнецы»;

«Дубинушка»;

«Варшавянка» («В память о 1905 годе»);

«Юные пионеры».

Поскольку это ее последние работы и они знаменуют собой дальнейшее развитие ее стиля, эти композиции требуют более детального обсуждения.

Фернан Дивуар, позднее видевший эти работы на концерте 3 июля 1929 года в Париже, где ученицы московской школы были на гастролях, писал:

«Нужно сказать, что впечатление было ошеломляющее.

«Варшавянка». Ирма, взволнованная, с лицом, искаженным героической яростью, размахивает флагом. Она падает. Юная амазонка начинает прыгать над ней, подхватив флаг, и тоже падает. И еще одна, и еще одна. И еще другие, пока звучит песня. Потом все поднимаются, а песня продолжает звучать. Это великолепно. Нужно видеть лица юных воинов...

«Дубинушка» (песня рабочих). При горизонтальном освещении, когда видны лишь руки, пев-

цы тянут веревку. О, великолепный ритм этих рук...

«Кузнецы». Все девочки лежат ничком. Ведомые широкими, энергичными жестами Кузнеца (Ирма), они поднимаются, разрывают цепи, выпрямляются, слегка покачиваясь в такт музыке...

«Раз, два, три» — своего рода стилизация «Казачка»².

Для тех, кто никогда не видел танцев Айседоры, из описания этих работ может показаться, что ее хореографические идеи и ее символизм очень просты, даже банальны и что Дивуар, который считает эти танцы «ошеломляющими», либо очень впечатлителен, либо говорит так из-за дружеских отношений с Айседорой. Но в таком случае как можно объяснить то, что эти танцы произвели точно такое же впечатление и на критику, и на публику.

Сообщения о триумфах Айседоры ставят в тупик тех, кто никогда не видел ее работ. Два критика, которые не смогли из описания понять такую бурную реакцию с художественной точки зрения, предположили, что танцовщица добивалась такого успеха, возбуждая эмоции средствами, не имеющими отношения к собственно танцу. Писатель Райнер Хелпеншаль полагал, что публика поддадала под личный магнетизм Айседоры. «Они любили ее. Я и сам наполовину в нее влюблен». Как пишет историк танца Маргарет Ллойд: «Стоит лишь прочитать ранние статьи Карла Ван Вехтена... как тут же возникает вопрос: как бы сейчас смотрелись танцы типа «Марсельезы» или «Славянского марша». Судя по описаниям, они были ужасно перегружены деталями и слишком выразительны, несмотря на безадресность. Они были настоящей пропагандой в панто-

миме... оковы, снятые с израненных рук и прославленный патриотизм... Такие танцы ушли в прошлое. Нужно быть осторожными, чтобы вновь они не стали актуальны...»³

Любопытно, что Маргарет Ллойд хвалит работу Дорис Хамфри «Дознание» (1944), историю, рассказывающую о сапожнике, умершем от голода, и о социальных последствиях его смерти. «Люди выходят на улицы, чтобы выразить протест против своих угнетателей, из-за которых и происходили подобные вещи. Их гневные, изгибающиеся тела переплетаются, яростные жесты выражают их глубокое возмущение и отчаяние... Эта улица вовсе не похожа на улицу, как нет и дверей, в которые напрасно стучится жена сапожника... Для этой производящей оглушительное впечатление группы не нужны ни хореография, ни театральные эффекты. Эти страдания «исходили из самого израненного сердца» толпы»⁴.

По счастью, как доказывает пример Дорис Хамфри, один хореограф может с полуслова понять намек другого хореографа и так творчески переработать его, что результат его работы имеет самостоятельную художественную ценность. Как ясно поняла Маргарет Ллойд в случае с «Дознанием» — работой, которую она видела сама, — ни литературный источник, вдохновивший автора, ни само построение танца не делает его автоматически «театрально эффектным», хотя, безусловно, и то и другое крайне важно. Безусловно, «Марсельеза», вызванная к жизни шедшей войной, была «ура-патриотической». Но даже если бы она относилась не к войне 1914 года, а к первой Пунической войне, все равно она была бы великим танцем, производившим огромное эмоциональное впечатление на тех, кто видел его, потому что

выраженные в нем чувства были подлинными, достоверными, а не стереотипными и потому что его форма доставляла эстетическое наслаждение.

Что же касается убеждения Райнера Хеппеншталя, будто бы Айседора производила впечатление из-за своего личного магнетизма, то нужно сказать, что ее хореография оставалась столь же впечатляющей и тогда, когда она сама не танцевала. Сила ее «Аве Мария» или скерцо из «Патетической» очевидна и в исполнении любителей. Конечно, нельзя утверждать, что эти танцы выглядят одинаково вне зависимости от класса исполнителей. Естественно, чем лучше исполнитель, тем трогательней и сильнее выглядят и танцы. В этом смысле хореография Айседоры не отличается от хореографии других мастеров. И так же как и у других хореографов, композиции Дункан требуют широкого диапазона одаренности или какого-нибудь необычайного таланта. А при обычной, стандартной манере исполнения они многое теряют. Так, Фокин никогда не был удовлетворен исполнением партий, сделанных им для Нижинского, другими танцовщиками⁵. Это не значит, что хореография Фокина была слабой, требующей поддержки таланта Нижинского и его личности. Это значит лишь то, что хореография Фокина была направлена на конкретное дарование Нижинского. Лирические танцы Айседоры сохраняли свою свежесть и красоту, когда исполнялись ее ученицами, и такие волнующие композиции, как «Варшавянка» (исполняемая Ирмой) или «Фурии» (исполняемая Анной), продолжали оказывать свой мощный эффект.

Вопреки серьезным сомнениям Маргарет Ллойд в значимости работ Айседоры балетный критик Арлен Крос, освещая в «Нью-Йоркер»⁶ работу четырехдневного симпозиума по истории

танца модерн, считает искусство Айседоры значительно более серьезным, чем работы ее последовательниц, включая — а Крос уверяет нас, что они были хорошо исполнены, — «Вариации и выводы» из «Нью данс» Хамфри, «Линчтаун» Чарльза Вейдмана и «Негритянские спиричуэлс» Хелен Тамирис. Танцы Дункан, исполненные во время симпозиума Аннабел Гэмсон, включали в себя этюды Скрябина, относящиеся к позднему российскому периоду Айседоры, и — возможно, это удивит, поскольку эта ранняя работа не должна была заинтересовать просвещенную современную критику с точки зрения техники, — «Голубой Дунай». Крос назовет эту работу «шедевром дунканизма... хотя это и не портрет Айседоры, а скорее напоминание о ней». Танец Гэмсон обладает тем же импрессионистским духом. В «Голубом Дунае» изгибы ее линий в целой серии восторженных поз, постепенный переход от наступательных движений к плавным являли собой лучший танец вечера». Безусловно, недавние работы ценятся меньше, чем более старые, которые становятся классикой. Значит ли эта высокая оценка Кроса, что искусство Айседоры наконец сбросило с себя ярлык старомодного и теперь оценивается по достоинству? Будем надеяться, что это так.

То, что успехи Айседоры имели и художественную ценность, мы узнаем от такого важного свидетеля, коим был Фокин, который не выносил ее подражательниц (как, впрочем, и она сама) и чьи высказывания по поводу Дункан также дают нам ключ к пониманию ее творчества.

«Дункан напомнила нам о красоте простого движения... Я хотел бы поподробнее поговорить об Айседоре Дункан. Она обладала самым большим талантом в области танца среди американ-

цев. Дункан доказала, что примитивные, простые, естественные движения — простой шаг, бег, поворот на обеих ногах, небольшой прыжок на одной ноге — гораздо выразительнее, чем все богатство балетной техники, поскольку в жертву этой технике приносится грациозность, выразительность и красота...

Во всех областях искусства, продолжает Фокин, «погоня за совершенством не должна вести к сложности формы, поскольку это противоречит цели, ради которой и существует искусство». Айседора, упрощая танец, исключая из него все чужеродные элементы, такие как техническая виртуозность, выступающая как самоцель, и тому подобное, смогла сконцентрировать наше внимание на смысле каждой работы, а также грации и ценности движений, которые были использованы, чтобы донести этот смысл.

Дункан напоминает нам: «Не забывайте, что красота и выразительность — самое главное»⁷. Зная это, мы задаемся вопросом о том, как она смогла создать такие выдающиеся работы, ограничиваясь такими техническими приемами, как «простые, естественные движения», о которых говорил Фокин.

Ответ можно найти в аналогии с двумя другими видами искусства. Стихи Водсворта и Пеги, а также Блэка и Харди написаны очень простым языком; иногда по тону они напоминают обычный разговор. И в каждом случае простота формы подчеркивает значимость того, в чем говорит поэт: между нами и правдой, которую он стремится донести до нас, не стоят риторические изыски. Он говорит с нами прямо, слова его идут от самого сердца, без всяких украшательств. Нас задевает уже одно то, что мы не понимаем, как он достигает такого эффекта, пользуясь вовсе не

художественными средствами. Точно так же мелодия «Оды радости» достаточно проста, но как она трогательна, как эмоционально правдива.

Точно так же Айседора могла взять очень простой визуальный образ, например, держать флаг и путем повторений, вариаций, красоты линий, психологической правды движений выстроить все это в танец, оказывавший огромное эмоциональное воздействие. Я не видела «Варшавянку», но знаю, каких волнующих результатов достигла она сходным приемом с флагом в «Патетической».

Именно по поводу этих двух композиций Илья Шнейдер сказал однажды Айседоре:

«Как вы умудряетесь сама держать знамя с таким тяжелым древком в третьей части Шестой симфонии?»

Она посмотрела на меня с удивлением, и я прикусил язык, вспомнив, что на самом деле у нее ничего не было в руках. Но сила ее искусства была столь велика, что не один я видел это знамя с тяжелым древком у нее в руках»⁸.

Андре Левинзон и другие критики отмечали этот ее дар делать невидимые предметы видимыми, осязаемыми в результате живости ее мимики.

Простота, безусловно, имела и свои негативные стороны. Любое замешательство или отсутствие мысли тут же становилось заметным. Более того, актриса не могла рассчитывать на поддержание интереса у публики демонстрацией сложной техники. Вся техническая работа проходила за сценой, так сказать, на первых этапах создания танцев. А мы были свидетелями лишь окончательных результатов, целью которых была ясность и непосредственность. Артист, который хочет вызвать интерес к себе, должен, прежде всего, заинтересовать тем, о чем он говорит. Если

это не кажется нам важным или новым, тогда он обречен на монотонность и провал.

Иногда Айседоре не удавалось избежать этого. Андре Левинзон, известный французский критик, упоминает ее «Танцы фурий» из «Орфея» как пример (один из многих) того, как Айседора не смогла донести смысл из-за отсутствия в ее распоряжении достаточных технических средств:

«...ее танец провалился из-за бедности движений. Этот танец, не имеющий в арсенале прыжков и движений на пуантах, сводится лишь к пробежкам и шагам. Вертикальный выброс колена, вокруг которого обвивается легкая туника, отвод ноги назад, приводящий к перемещению складок на платье, явно недостаточны»⁹.

Аргументы Левинзона убедительны, и я даже была бы готова согласиться с ними, если бы не знала хореографию «Фурий». Я уже высказывала мнение по поводу двух танцев «Фурий» ранее, поэтому сейчас лишь замечу, что для меня отсутствие в них технических изысков только усиливает драму, которая отражает понимание Айседорой природы фурий. Ее идея состоит в том, что фурии — это и эвмениды, и потерянные души, сожалеющие о потере своей человеческой природы и желающие уничтожить Орфея из зависти, ибо они стали чудовищами потому, что не могут любить. Это делает их и мученицами, и чудовищами одновременно. И именно острота психологических средств Айседоры, красота ее движений и грандиозность замыслов делают ее работы столь мощными.

Ее движения, как и ее идеи, имеют свойство монументальности. Сразу приходят на память жесты с фрески Микеланджело «Страшный суд»¹⁰. Христос, протерший руку в проклятии, падающая ниц, поднимающаяся или рвущаяся вперед

страдающая толпа — все это движения огромной силы и выразительности и тем не менее простые и естественные по своей природе. Для того чтобы воспроизвести их в танце, не нужно обладать сложной балетной техникой. (Однако они требуют хорошего исполнения — не имитации танцев Дункан, не школярского или среднего исполнения.) Они требуют лишь осмысления концепции мастера. Айседору делают мастером и ее художественные идеи, и четкое определение формы, и чувственный ряд, который, как и у Берлиоза, способен включить в себя и невинных младенцев, и бесшабашных гуляк, и лириков, и героев, и проклятых, и счастливых.

Однако я готова согласиться с Левинзоном в том, что из-за небольшого разнообразия в движениях, которое характерно для техники Дункан, танцы, исполняемые актрисами меньшего дарования, чем Айседора, не вызывают интереса зрителей¹¹. Техника Дункан не рассчитана на то, чтобы виртуозное исполнение скрывало слабости композиции. С другой стороны, балетная хореография может выразить меньше по мысли, но быть более интересной именно за счет техники. (На самом деле при хорошем исполнении появляется и содержание.)

Между тем в танце Айседоры есть несколько технических находок, которые до нее не использовались в других формах танца. Это, например, визуально затянутое движение, сопровождаемое постоянно сменяющимися вариациями. Глядя на такое затянутое движение, ощущаешь мускульное облегчение, которое можно сравнить лишь с затяжным прыжком в балете¹².

Более того, если техника Дункан не позволяла насладиться виртуозностью, то Айседора была мастером другого рода наслаждения, некоего внут-

ренного наслаждения, достигаемого массовыми хорами или внезапным ревом труб в «Страстях по Матфею». Среди критиков существует мнение, что использование таких эффектов художником слишком вульгарно и низкопробно. Это касается композиторов, увлекающихся форте, равно как и пианиссимо; они не чистые музыканты, не такие «аскетические интеллектуалы», каким был Бах, по словам Жака Барзана¹³. Айседора не была вульгарной в желании использовать различные эффекты для внутреннего возбуждения. Нужно отметить, что иногда она достигала этого и весьма скудными средствами. В «Марсельезе» она сумела донести призыв к оружию до целой нации, выступая в одинокую. В скерцо из «Патетической», когда воины идут в наступление, она танцевала это одна, иногда с шестью ученицами максимум. Короче говоря, эффекты Айседоры достигались при помощи искусства, а не при помощи явной перегрузки номеров, хотя она и старалась использовать как можно больше танцовщиц в некоторых композициях для получения максимального накала¹⁴.

Суммируя все сказанное, можно утверждать, что внутреннее содержание в искусстве столь же важно, как и возбуждение, вызываемое виртуозностью исполнения. Нельзя утверждать, что отсутствие виртуозности есть добродетель, как очень часто заявляют последователи Дункан. И виртуозность, и внутреннее содержание — это части искусства, если они поставлены ему на службу. В противном случае, это просто фокусы. Именно благодаря искусству Айседоры Дивуар и другие критики получали столь «грандиозное» впечатление от «Варшавянки».

«Дубинушкой», «Варшавянкой», «Кузнецами» и другими танцами на революционные песни Айседора продолжила серию политических тан-

цев протеста, начатую ею в 1917 году «Марсельезой» и «Славянским маршем». Эти более поздние по времени танцы, использующие символику рабочего движения (кузнечный молот, веревка), получили широкий резонанс в Европе и Америке. И они усилили значимость ее ранних политических танцев. В Америке они получили дальнейшее развитие¹⁵. В 1927 году Марта Грэхэм исполнила свой «Мятеж», проложив дальнейшую дорогу танцам социального протеста, которые появились в тридцатых годах нынешнего века.

ПРОЩАНИЕ С РОССИЕЙ 1924



Сколько бы времени Айседора ни уделяла составлению танцев и преподаванию, проблема содержания детей оставалась все такой же насущной. Она понимала, что должна отправиться на гастроли, и, храня воспоминания о гостиницах в провинциальных российских городах, вступила в переговоры с менеджером из Германии.

Тем временем Айседора вынашивала планы по поводу восьми прощальных концертов¹, которые она собиралась дать со своими ученицами в сентябре в Камерном театре, что было последней попыткой пробудить интерес правительства к школе. Эти концерты должны были включать в себя программы по Скрябину, Листу и Шопену и, что являлось самым важным в получении официальной поддержки, вечер революционных танцев.

В перечень революционных танцев² входила великолепная «Марсельеза», после которой она с детьми исполнила огненную «Карманьолу». Потом шел марш Ракоци, впервые исполненный Айседорой в Будапеште, когда она была влюблена в Бережи.

Вторая часть ее программы была посвящена русским танцам, большинство из которых исполнялось впервые.

Потрясающим финалом программы стало исполнение «Интернационала», в котором участвовали не только ученицы ее школы, но и еще пятьсот детишек, которых они все лето обучали на стадионе³.

Второе выступление, состоявшееся 21 сентября, включало сольные номера Айседоры, которым аккомпанировал Марк Мейчик. Среди них были «Погребение» и «Легенда о Франциске Ассизском» Листа и Четвертая соната Скрябина⁴. Ее следующая программа целиком состояла из произведений Шопена⁵.

На восьмом концерте⁶, перед выступлением детей с произведениями Шуберта, Глюка и Штрауса, Айседора произнесла длинную речь на немецком, которую перевел Шнейдер. Она говорила о своем детстве, излагала свои теории педагогики и призывала поддержать ее школу. «Та же необходимость, которая привела меня, четырехлетнюю девочку, на сцену, теперь заставляет и детей нашей школы выступать перед зрителями»⁷.

После заключительного концерта мадам Калинина, жена председателя ЦИК, которая была под большим впечатлением от революционных танцев, пришла за кулисы, чтобы узнать, чем она может помочь Айседоре. Та ответила, что хотела бы показать работу школы партийным лидерам. Но это должно было произойти как можно быстрее: Айседора покидала Россию. Мадам Калини-

на пообещала устроить такой вечер в Большом театре на следующий день. Она сдержала свое слово, и Айседора заслужила шумные овации от высокопоставленных коммунистов, а также слова похвалы за воспитание молодого поколения от своего бывшего покровителя комиссара Луначарского⁸.

Казалось, что танцовщица достигла своей цели, пробив брешь в стене официального равнодушия. Но, к несчастью, она не могла остаться, чтобы закрепить свой успех. На следующий день Айседора должна была уехать в Германию, и ей не оставалось ничего другого, как поручить Ирме поддерживать интерес официальных кругов и сообщать ей о результатах. На рассвете 30 сентября Айседора попрощалась с друзьями и соратниками и села на самолет, улетающий в Германию.

В БЕРЛИНЕ НА МЕЛИ 1924

В конце сентября 1924 года Айседора прибыла в Берлин, где была ее первая остановка в гастрольном турне по Германии. Движимая идеей добыть деньги для школы в России, она подписала контракт с менеджером, которого никогда в жизни не видела, и это вышло ей боком. Она писала Ирме в Москву: «Он... говорит, что я нарушила контракт, поскольку не приехала на восемь дней раньше, и собирается подать на меня в суд, хотя

я танцевала два вечера подряд, не получив ни пенни. Мне срочно нужны мои контракты и телеграммы, чтобы отвергнуть его претензии»¹.

Это было уже не в первый раз, когда Айседора оказывалась на мели. Но раньше она была способна шутить над своими трудностями, а теперь резервы ее сил были исчерпаны. Ее письмо заканчивается так: «Пусть все катится к черту!!! Я все время думаю о том, какой яд самый безболезненный. Мне бы не хотелось принять какой-нибудь страшный». По-видимому, она обратилась за помощью к своей сестре Элизабет, поскольку в этом же письме она пишет: «Элизабет очень хорошая, но у нее нет ни пфеннига». Через все ее письма, как печальный рефрен, проходят упоминания о ее брате и сестре, живущих в Европе. Их отношения портились по мере того, как она обращалась к ним за помощью: «Элизабет не в состоянии помочь, потому что она очень занята, и у нее нет ни су». «Я телеграфировала Раймонду, но он в Ницце и, по-видимому, не может или не хочет ничего сделать». «Элизабет бросила меня и отправилась навестить богатого друга в Вене. Меня даже не впустили в ее школу в Потсдаме»². То, что они не откликались на просьбы Айседоры, можно понять. Ее крайняя неорганизованность в финансовых вопросах отпугивала всех, кто хотел ей помочь. Однако они были ее семьей и в прошлом не раз принимали помощь от нее. Августин, живущий в Америке, в конце концов стал посылать ей ежемесячно деньги, пока у него была такая возможность³.

Из всей семьи Августин был ближе всех Айседоре. Как бы они все ни отличались друг от друга, перед лицом невзгод, обрушившихся на семью извне, они всегда были «кланом Дунканов», который противостоял всему миру. (Однако

процесс, который начал Раймонд против учениц Айседоры за использование фамилии Дункан в период напряженных отношений между Айседорой и девушками, явно выходит за рамки их семейных проблем.) Августин особенно трепетно относился к оказанию помощи Айседоре со стороны семьи. Он несколько раз прерывал собственную карьеру, чтобы прийти на выручку к Айседоре, когда та нуждалась в этом. Он был настолько справедливым, что вне зависимости от взаимоотношений между Айседорой и ее ученицами или между Айседорой и братом или Элизабет он и его жена Маргарита всегда оставались в ровных, хороших отношениях со всеми.

Айседора очень ценила благородство Августина. Своей подруге Бернардине Зольд Фриц⁴ она сказала как-то, что он святой. Гус недавно ослеп, ему стало трудно работать, и его помощь, предложенная в такую минуту, требовала от него больших жертв.

Письма Айседоры Ирме из Германии звучат куда более отчаянно, чем те, которые она писала во время ужасных гастролей в Туркестане. Там, по крайней мере, с ней рядом были ее менеджер и пианист Мейчик, а также была надежда, что ее гастролы помогут школе. По всей вероятности, материальные трудности она переносила гораздо легче, чем душевное одиночество и невозможность работать, поскольку писала из Берлина: «Я готова покончить с собой... Я страшно одинока и отдала бы все, чтобы оказаться в этой «ужасной комнате» на Пречистенке»⁵.

В преподавании Айседора всегда находила утешение для себя. Она нуждалась в том, чтобы любить и отдавать, и ее педагогическая деятельность была способом отдавать, делиться любимыми вещами с детьми или людьми, о которых она

заботилась. В ее семье обучение всегда было равносильно выражению любви. Ее мать учила своих детей музыке и литературе, маленькие Дунканы учились на предметах искусства, принадлежавших их отцу. И сколько бы раз Айседора ни любила, в ней всегда была сильная потребность учить и учиться у своего возлюбленного. Она и Крэг всегда обменивались своими литературными и художественными удачами, проверяя их друг на друге и черпая друг у друга идеи. То, что они делились впечатлениями о книгах, картинах, сценариях, стихотворениях и музыке было неотъемлемой и важной стороной их любви. Так же было и с Руммелем, и с Бауэром. Есенину она стремилась показать красоту Европы и Америки, а еще в большей степени стремилась сделать так, чтобы мир узнал его поэзию.

В течение своей жизни она часто сталкивалась с конфликтом, возникающим между любовью и искусством, как, например, когда она была вынуждена из соображений своей артистической карьеры уезжать на гастроли, покидая своего любимого. Когда же Айседора занималась преподаванием, любовь и искусство пребывали в гармонии. Занимаясь с детьми, она с большей легкостью переносила разлуку с Есениным, поскольку ее потребность любить была удовлетворена. Позже она призналась Шнейдеру, что пребывание в России было счастливейшим периодом ее жизни. В Германии она была лишена своей работы, ответственности за детей, общества своих единомышленников и оказалась лицом к лицу с равнодушной, а иногда и жестокой публикой.

Симпатизирующий ей, но беспощадный критик, посетивший концерты Айседоры в Блютнер-зале, высказал несколько предположений по по-

воду прохладного приема ее танцев в Берлине. Фред Хильденбрандт в «Берлинер тагеблатт» от 4 октября писал, что выступление началось позже, чем было объявлено, потому что «дирижер, который должен был выступать, пропал, его заменили другим, и у танцовщицы не было времени прорепетировать».

«После значительной задержки появилась женщина с сильно накрашенным лицом, тяжелая, громоздкая, полная, и начала медленно двигаться, молча, в ритме, потом все быстрее, широко раскинув поднятые руки...

Но нельзя не признать, что от этой женщины всегда веяло благородством и очарованием... все с удивлением наблюдали за легкими движениями этой тяжелой на вид женщины... И все те, кто сегодня пишет прекрасные главы об истории танца модерн... кто они такие? Наследники этой женщины... которая смогла донести всю прелесть танца в своих трогательных и прекрасных движениях и жестах».

После концерта она произнесла речь:

«Она просто, по-детски, с какой-то трогательной наивностью согласилась с теми недостатками, на которые ей указали. Да, Германия дала ей очень много. Да, она танцевала против Германии. Да, после войны она танцевала против Франции. Да, в Москве она нашла песню целого мира...»

К сожалению, она почувствовала потребность обсудить свои политические приверженности, вместо того чтобы сохранить дипломатичное молчание, и это немедленно подхватили газеты. В любом случае ей все равно пришлось бы говорить о своей московской школе, ради которой она и затеяла турне по Германии.

Тем временем ее финансовые дела шли все

хуже и хуже. Жилец, снимавший ее дом в Париже на рю де ла Помп, Гордиев, по-прежнему не платил. Ее отношения с менеджерами не складывались. В одном из писем, уже упоминавшемся⁶, она описывала Ирме некоторые детали:

«Я здесь в этом ужасном городе сижу на мели. Я подписала три контракта, и трижды меня обманули. Последний — в связи с Ганновером. Когда пришло время выехать туда, у агента не было денег на билет. Все они жулики.

Я не могу выбраться отсюда! Уже четыре недели мне не дают в отеле еды. Мой американский друг приносит мне кусочки ростбифа раз в день, но и у него кончаются деньги».

Одна из причин, по которой агенты позволяли себе поступать с Айседорой подобным образом, была та, что она поддерживала союзников во время войны, а также некоторое время жила в России, что делало ее с политической точки зрения персоной нон грата⁷. Разрешение на пребывание в Германии у нее практически истекло, а посольство России, не вдаваясь в объяснения, не выдавало ей российский паспорт⁸. Поскольку время поджимало, она была вынуждена соглашаться на любые контракты, которые ей предлагались, понимая, что если возникнут споры, то ей придется обращаться к враждебно настроенным по отношению к ней властям. Несмотря на охватившее ее отчаяние, Айседора все же, как обычно, не могла не отметить иронический аспект своего положения. «Все страны отказали мне в визе из-за моих «политических связей». А какие у меня политические связи? Где мои политические связи, хотела бы я знать». И в другом письме: «Я живу впроголодь... Смешно то, что последние слухи, дошедшие до меня, утверждают, будто я получаю огромные суммы от Советов».

Когда она пребывала в этом аду, к ней пришли два американских журналиста, Джорж Селдес из «Чикаго трибюн» и Сэм Спивак из «Нью-Йорк уолд»⁹, которые предложили танцовщице написать мемуары, которые они хотели печатать с продолжением в своих газетах. По словам Селдеса¹⁰, когда он приехал в отель к Айседоре, она находилась в состоянии глубокой депрессии и отказалась говорить о мемуарах, пока он не принес ей выпить. Селдес, помнивший о том, какой очаровательной Айседора была в юности, был потрясен ее нынешней внешностью — апатичная, непричесанная, толстая. Ей было сорок семь, но выглядела она значительно старше.

Она сказала, что находится буквально в петле. Ей нужно поехать во Францию, чтобы продать дом, а Франция не дает ей въездной визы, утверждая, что она большевичка. Поэтому ей придется продать свои любовные письма. Это все, что у нее осталось. Их продажа может «ударить по репутации сильных мира сего», но какое ей до этого дело? После того как она основала школу в России и после ее прощального турне по Америке она пришла к выводу, что у нее не осталось ни единого друга во всем мире.

Возможно, она опубликует книгу из своих писем. Книгу стоит писать, если она сумеет помочь другим людям. «Я хочу сказать правду о моих романах и о моем искусстве, ведь весь мир совершенно погряз во лжи».

Искусство, сказала она, не так уж необходимо людям. Необходима лишь любовь, возможность любить, как Христос и Будда. Ленин тоже любил людей. Но большинство любят только самих себя, свои идеи, свою власть, свое богатство. Ей стоит браться за написание книги, если она докажет людям, что они не умеют по-настоящему любить.

Любовь, лишенная эгоизма, крайне редка. Даже материнская любовь — «это любовь к собственным рукам и ногам, просто любовь к частице самой себя».

Ее любили многие мужчины, но теперь она понимает: то, что они называли «любовью», они испытывали и к бутылке виски. Они просто хотели обладать ею.

В Москве она видела, как маленькие дети спят на улице. Могут ли взрослые люди так обращаться с детьми, если в мире существует любовь? Она взяла этих детей в свою школу, но после смерти Ленина правительство больше не занималось ею. А страдающих, живущих в ужасных условиях детей она видела и в лондонском Ист-Энде. И пока где-то страдают дети, в мире не существует истинной любви.

Ее любили мужчины, но она по-настоящему любила только детей. Селдес, наверное, видел, как танцуют дети, проучившиеся всего год в ее школе.

Конечно, и эта любовь не лишена эгоизма. Она давала Айседоре почувствовать себя Богом, вдохновляющим детей, отвечающим за их жизни, слышащим овации публики, адресованные им, знающим, что они дарят зрителям любовь и возбуждение, в котором так нуждался мир.

Она не танцовщица, сказала Айседора своим посетителям. «Все, что я вижу в том, что люди называют танцем, ограничивается бесполезными передвижениями рук и ног». Она хотела показать новую форму жизни, дать детям жизненную цель, научить их существовать гармонично. Но на этой земле практически невозможно достигнуть идеала. Тогда зачем же жить?

Селдес, который все же хотел добиться от Айседоры подписания контракта с «Чикаго трибюн», пришел к ней еще два раза и обнаружил,

что у нее появились сомнения в целесообразности этого проекта. Он уже опубликовал историю о намерении Айседоры продать ее любовные письма, и она тут же получила несколько угрожающих телеграмм. Танцовщица сказала Селдесу: «Я позвоню вам, если все же решусь это сделать»¹¹.

Она, однако, не позвонила, и через пару дней он сам зашел к ней. Селдес увидел Айседору, не имеющую ничего общего с той бесцветной, отчаявшейся женщиной, которую он видел недавно. Танцовщица была оживлена и полна энергии. Она перестала пить. Она собиралась сбросить вес. Она планировала провести зиму в Ницце, где собиралась открыть свой театр, и пригласила Селдеса на премьеру.

«А ваша книга, ваши письма?..»

«О, с этим все. Опубликовать мемуары сейчас? Вы что же думаете, я старуха?»

Эта удивительная перемена объяснялась, к удовлетворению Селдеса, весьма просто. Его друг рассказал ему, что после опубликования в его газете сообщения о том, что Айседора намеревается продать свои любовные письма, ей пришла телеграмма от некоего мужчины, в которой говорилось, «что она поступает глупо, поскольку это разрушит ее карьеру, что ей лучше вернуться к своему искусству. Он, если она пожелает, приобретет ей студию. И все пойдет прекрасно»¹².

Селдес предполагал, что один из любовников Айседоры, богатый человек, скорее всего Зингер, предложил заплатить ее долги и гарантировал ее следующее выступление в случае, если она откажется продавать свои любовные письма.

Это объяснение, однако, страдает некоторой неправдоподобностью. Если Зингер или кто-то из ее бывших богатых любовников действительно хотел помочь Айседоре в обмен на письма, он

вряд ли стал бы торговаться из-за цены. И если бы он все же оказал такую помощь, то это сразу же сказалось бы на ее уровне жизни. Бережливость и экономия были не в духе ни Айседоры, ни Зингера¹³.

Еще труднее поверить в то, что она была способна на шантаж. Возможно, что, оказавшись в отчаянном положении, чувствуя, что ее бросили друзья, семья и любовники, она могла поговорить об опубликовании своих любовных писем и с удовольствием представить себе последствия такого поступка («нанести удар по репутации сильных мира сего»), но все же невозможно поверить в то, что Айседора действительно бы пошла на это, ведь для нее так мало значили деньги. Позже, находясь в таком же сложном материальном положении, она отказалась от своей доли наследства Есенина, сказав, что его мать и сестра нуждаются в деньгах больше, чем она.

Кроме того, весьма проблематично, что кто-то заплатил бы за письма и оставил бы их у Айседоры. Мы знаем, что они все еще были у нее, когда к ней в 1925 году приезжала актриса Лотти Йорска¹⁴.

Это не только неправдоподобно. Этого просто не было. Во время пребывания в Берлине, когда Селдес вел с ней переговоры по поводу покупки прав на ее мемуары, она встретила другого американского корреспондента — Исаака Дона Левина.

Левин был одним из ее немногих знакомых в Берлине, навещавших ее, чтобы поддержать ее дух, пока она ожидала въездной визы от нескольких стран. (Не имея паспорта и бумаг российского посольства, она была вынуждена танцевать в полицейском участке, чтобы они удостоверили ее личность.)¹⁵ Левин пытался отвлечь ее от забот,

знакомя с людьми, к которым она проявляла интерес. Среди них были революционеры Александр Беркман и Эмма Goldman. Он настаивал, чтобы она начала писать мемуары, и выслушивал ее подробные рассказы о жизни в Москве, о ее педагогических опытах, о мужчинах, которых она любила. Она призналась ему, что по-настоящему любила Крэга, Зингера и Гарольда Бауэра. Достаточно любопытно то, что она не включала в это число Руммеля или Есенина, хотя все же упомянула позже их имена в разговоре с Мэри Дести, вместе с именами Крэга и Зингера¹⁶. Возможно, в 1924 году разрыв с Руммелем и Есениным был еще слишком болезненным для нее, поэтому она не хотела произносить их имена. О других же она сказала: «Они, может быть, и любили меня, но всегда возвращались к своим женам».

Одиночество, вспоминал Левин, сделало ее страшной собственницей, поэтому он мог понять, почему мужчины старались держаться от нее подальше. Но, несмотря на то что она очень пала духом, в ней оставалась доброта и непобедимая детскость и наивность, что было очень трогательно¹⁷.

Видя, что она живет впроголодь и прекрасно понимает, что ее карьера в Германии обречена, Левин обратился к французскому депутату от социалистов, Жану Лонгю, внуку Карла Маркса, который добился разрешения на въезд Айседоры во Францию¹⁸.

Но, прежде чем уехать из Берлина, Айседора должна была расплатиться с долгами. Левин заплатил за ее проживание в отеле и сопровождал ее в Париж. Там она поселилась в скромном отеле возле площади Этуаль, где стала вновь встречаться со старыми друзьями, обдумывая тем временем возможности получения денег для школы в Москве.

В РЕКУ ЗАБВЕНИЯ 1925—1927

Когда из Берлина дошли новости, что Айседора пишет мемуары, газеты начали бороться за право печатать с продолжением историю ее жизни. Таким образом, в январе 1925 года, вскоре после приезда в Париж, у Айседоры впервые за последние годы появилась возможность получить значительную сумму. Но, как выяснилось, у газет было собственное мнение о том, как должна выглядеть история ее жизни. Они хотели опубликовать ее любовные письма и воспоминания о тех мужчинах, которые писали их. Газетам не были интересны ее идеи в области танца. Возмущенная этим, она отрицала, что когда-нибудь собиралась публиковать свои любовные письма, и утверждала, что на все предложения об их покупке отвечала категорическим «нет». За это на потребу читателей воскресных выпусков газеты опубликовали все старые скандалы и слухи, связанные с танцовщицей.

Такое отношение уже не удивило ее, у нее были проблемы и посерьезней. 2 февраля 1925 года она написала Ирме из Парижа:

«Дорогая Ирма.

У меня не было смелости писать, я переживала ужасные, печальные события...

«Чикаго трибюн» предложила мне некоторую сумму за мои «мемуары», но потом все это обернулось в шантаж, и они стали писать ужасные статьи обо мне, желая отомстить.

Более трех месяцев мне отказывали в визе в Париж. Наконец я здесь. Ради Бога, напиши мне...

Какие перспективы у школы?.. Что-нибудь устоялось или все по-прежнему зыбко? Единственная моя надежда в смысле денег — это мемуары. Я встретила хорошего друга, который займется книгой, но мне нужны все письма и документы, находящиеся в чемодане в Москве. Отдай их только тому, кто придет к тебе от Исаака Дона Левина.

Если я получу обещанные 20 тысяч долларов, то я или приеду весной в Москву с деньгами, или, если ты считаешь, что ситуация там безнадежная, ты сможешь приехать ко мне в Лондон с шестнадцатью ученицами...

Я очень волнуюсь за Марго, которая, как я только что узнала из телефонного разговора, очень больна и находится в больнице. Я поеду к ней завтра, но Кристине следовало бы сообщить мне об этом раньше...

Дорогая Ирма, я как раз писала эти строки, когда мне позвонили и сказали, что Марго умирает. Я схватила такси и бросилась в больницу, но было слишком поздно. Все это так ужасно. Я совсем больная, но вскоре напишу еще.

С любовью.

Айседора»¹.

Смерть Марго (предположительно от гриппа), одной из пяти ее учениц, которой Айседора дала официальное разрешение взять фамилию Дункан и которую воспитывала с детства*, явилась для Айседоры страшным потрясением. Она вновь всколыхнула те ужасные чувства, которые испытала Айседора, потеряв детей. Эта утрата с новой силой захватила все ее существо спустя двенадцать лет после несчастного случая. Страшно потрясен-

* По словам Анны Дункан, шестая из «Айседорэйблз», Эрика Ломан, была еще слишком мала, когда пять девочек взяли фамилию Дункан, поэтому она оставила свою.

ная и удрученная, она была рада сменить обстановку, приняв приглашение своего брата Раймонда навестить его в Ницце.

Левин, несколько раз пытавшийся уговорить Айседору приступить к книге, бросил попытки помочь ей с мемуарами и вернулся в Берлин.

Из студии Раймонда Айседора написала 12 марта 1925 года:

«Дорогая Ирма.

У меня была нервная прострация, и я не могла водить пером по бумаге. Все несчастья, свалившиеся на меня в этом году, оказались немного чересчур. Теперь я отдыхаю здесь с Раймондом и надеюсь скоро вновь вступить в борьбу... Привет всем детям, тебе, надеюсь, что мы все преодолеем. Мой девиз: нет пределов. Айседора»³.

Через некоторое время, проведенное под солнцем Ривьеры, она почувствовала беспокойство (признак выздоровления) и желание сменить спартанскую обстановку студии Раймонда на что-нибудь более основательное. Жорж Моревер, ее старый друг, снял ей комнату в отеле «Негреско» со скидкой, а другой друг арендовал для нее маленький театр, где Айседора намеревалась давать уроки и концерты.

30 марта она написала Ирме из Ниццы:

«Никто этого не понял, но смерть малышки Марго была последней каплей. Я была просто уничтожена. Только сейчас я начала отходить от ужасной жестокости и кошмара всего произошедшего. Я говорю как на духу, я не понимаю, все, что происходит, просто невыносимо»⁴.

Тем временем она пыталась заработать деньги, сочиняя статьи о танце, но журналы не проявляли к ним особого интереса. У нее были большие шансы найти издателя ее мемуаров, но ей было слишком тяжело, чтобы начинать их писать именно сейчас.

Друзья обвиняли ее в том, что она ленится. Но проблема была не в этом. Те трудности и потери, которые Айседора пережила, временно парализовали ее волю. Ее карьера, похоже, зашла в тупик. Она уже не была в новинку, и ее выступления уже не считались обязательными атрибутами светских вечеров. Также она не могла обратиться и к тем кто просто любовался ею, когда она была хорошенькой молодой девушкой. Кроме того, она потеряла значительную часть публики, поддерживая Советскую Россию как надежду человечества. Если бы она захотела изобразить свое разочарование в коммунизме и возвратиться в качестве блудной дочери в лоно капитализма, она могла бы рассчитывать на то, что снова завоюет популярность. Но, хотя ее чувства по отношению к коммунизму были теперь противоречивыми (энтузиазм по отношению к его идеалам, но разочарование из-за отсутствия поддержки ее работы), ее школа по-прежнему находилась в России, и она вовсе не желала ставить под угрозу ее существование, делая заявления, которые могли быть по-всякому истолкованы советским правительством.

Айседора писала Ирме все в том же письме:

«Все сообщения о том, что я выступала против советского правительства, абсолютно лживые и не имеют под собой никакого основания. Наоборот, из-за того что я говорю о них только хорошее, я подвергаюсь всеобщему гонению. Мое исполнение «Интернационала» в Берлине... повлекло за собой... клеветническую кампанию против меня в газетах, которую тут же подхватила вся мировая пресса...

Я попыталась через советское посольство в Париже вызвать школу сюда, но безуспешно. Была ли ты у товарища Калининой? Можно ли что-нибудь сделать?»⁵

Она не занималась творчеством. Это потребо-

вало бы от нее большего резерва сил, чем тот, которым она располагала. Измотанная неудачами и материальными трудностями, тем, что ее планы постоянно натывались на глухую стену, она использовала остатки своей энергии самым непродуктивным образом: с одной стороны, тщетно пытаясь найти помощь для московской школы и одновременно предпринимая усилия для организации школы во Франции, с другой стороны, тратя последние деньги. Сколько бы денег ни удавалось ее друзьям послать Айседоре, они исчезали за несколько дней — обычно из-за ее щедрости. Пианист Виктор Серов вспоминает случай в ресторане, когда Айседора вознаградила музыканта, который предложил сыграть то, что она пожелает. «Она вынула из кармана все деньги, которые только что получила [от друга], и отдала их музыканту, объясняя своим удивленным спутникам: «Он играет так плохо! А ведь вы знаете, когда-то он думал, что станет Падеревским!»⁶

Все это время она предпринимала тщетные усилия найти покровителей для своей школы. Она не хотела мириться с поражением. Она все еще жила по правилам, о которых говорила после встречи с мадам Мироски: «Я не могла понять ни тогда, ни позже, почему она не поехала к нему... Сама я никогда не откладывала того, чего хотела. Это часто приводило меня к неприятностям и разочарованиям, но, по крайней мере, я испытывала удовлетворение от того, что иду своей дорогой»⁷. Чем больше ее просьб отвергали, тем грандиознее становились ее планы. Теперь она затеяла бессмысленные переговоры с членами Французской компартии, убеждая их стать спонсорами танцевальных классов для 1000 детей пролетариата, где она будет преподавать. В глубине души у нее теплилась надежда, что если школа во Фран-

ции будет успешно работать, то это отразится и на судьбе ее школы в Москве, и она сможет убедить советское правительство, что такое культурное предприятие нуждается в поддержке.

Она все еще была занята разработкой этих планов, когда получила печальное известие⁸ — известие о самоубийстве мужа, Сергея Есенина. В ночь на 27 декабря 1925 года он повесился в гостинице «Англетер» в Ленинграде, в том самом номере, где они жили с Айседорой во время своей первой совместной поездки. Он оставил стихотворение, написанное кровью и адресованное неизвестному другу⁹. Парижские газеты, естественно, сделали из этого сенсацию, связывая произошедшее со столкновениями Есенина с полицией, с его домашними осложнениями с Айседорой, действительными и выдуманнными. С тяжелым сердцем вдова послала в газеты заявление для прессы, в котором восхваляла гениальность поэта и утверждала: «Я категорически протестую против легкомысленных и лживых заявлений, появившихся в американской прессе... Между мною и Есениным никогда не было ни ссор, ни развода. Я связываю его смерть с тоской и отчаянием»¹⁰.

С Ирмой она была откровенней: «Я была потрясена смертью Сергея, но я рыдала и страдала из-за него так много, что мне кажется, что он уже исчерпал все человеческие возможности для страдания»¹¹.

Хотя Айседора и считала, что уже не может испытывать что-либо к Сергею, тем не менее она недооценила то влияние, которое оказала на нее его кончина, потому что 1 апреля она написала Ирме: «Я провела весь март в постели, совершенно больная... Доктор что-то там говорил. Но, я думаю, это было горе, переполнившее меня через край. Я снова на ногах, но очень слаба и отмечаю

Страстную пятницу духовной музыкой и танцами у себя в студии»¹².

После этого концерта в Страстную пятницу (который был успешным с художественной точки зрения, но принес доходы, которых хватило лишь на покрытие затрат) сезон на Ривьере закончился, и Айседора собралась обратно в Париж. Поскольку у нее не было денег на поезд, она наняла машину (ее обычный подход к делу), которой потом пользовалась и в Париже. В этот раз она устроилась в «Лютеции», большом отеле на бульваре Распай.

Хотя этот отель и располагался на левом берегу, он был не слишком дешевым. Однажды вечером, когда к Айседоре заглянула ее приятельница из Нью-Йорка, американо-испанский драматург Мерседес де Акоста, она обнаружила, что танцовщица целый день сидит голодная и задолжала за отель за несколько месяцев. Айседора, обрадовавшись внезапному появлению Мерседес, воскликнула: «Я думаю, что ты архангел. Я так и буду теперь тебя называть. Как ты меня разыскала?»

Эта радостная, неожиданная встреча стала началом новой дружбы Айседоры. Мерседес тут же заказала ужин, а на следующий день сняла со своего счета деньги, чтобы оплатить пребывание Айседоры в «Лютеции». Мерседес также стала уговаривать танцовщицу взяться за мемуары и обещала, если та сделает это, найти ей издателя.

Впоследствии Мерседес утверждала в своей автобиографии «Здесь мое сердце»¹³, что она не только нашла издателя для Айседоры, но и ставляла ее работать над рукописью. «Как она сопротивлялась и страдала над книгой! На протяжении многих дней я запирала ее в комнате и выпускала только тогда, когда она подсовывала под дверь определенное количество написанных

страниц». Виктор Серов и мадам Дженни Брэдли, вдова литературного агента Айседоры, Уильяма Брэдли, оспаривают эти утверждения. Серов пишет¹⁴: «Я еще не читал лжи глупее». На самом деле книгу продал Уильям Брэдли. Мадам Брэдли уверяла свою давнюю знакомую Лилиан Зигель¹⁵, что Мерседес де Акоста ни в чем не оказывала на Айседору никакого влияния и что она не входила в кружок, образовавшийся возле Гертруды Стайн, очень близкой подруги Айседоры.

Серов, хотя и сомневаясь, что Айседора могла писать мемуары по приказу, тем не менее готов поверить, что Мерседес редактировала рукопись танцовщицы после ее смерти. Но мадам Брэдли утверждает, что только Айседора, и только она одна, писала «Мою жизнь». По ее словам, издатели внесли кое-какие изменения в оригинальный текст, но они были крайне незначительными. «Если некоторые из ее высказываний казались чересчур экстравагантными, то Бони [ее издатель] слегка смягчил их»¹⁶. Уильям Брэдли тоже прошелся вместе с Айседорой по рукописи и помог кое-что исправить с точки зрения стиля, но мадам Брэдли упорно настаивает: «Издатели утверждают, что Айседора сама писала текст, и это правда». Это заявление все же нуждается в уточнении, поскольку Серов и Гордон Крэг считают, что рукопись Айседоры была переделана после ее смерти.

Незадолго до возвращения Мерседес в Америку, в Париж приехала другая подруга Айседоры из Штатов, Рут Митчел. Эта благородная женщина, приверженица скромного образа жизни, пришла в ужас от счетов, которые Айседора должна была оплачивать за нанятый автомобиль, и, купив собственный, предложила танцовщице отвезти ее туда, куда ей будет нужно. Поскольку

жизнь в Париже была необычайно дорогой, Айседоре пришлось в голову отправиться в путешествие по Франции, останавливаясь на постоянных дворах и питаясь в придорожных ресторанах. Зная способность Айседоры «экономить» деньги, можно было сразу предположить, что это обойдется намного дороже, чем жизнь в Париже. Так оно и вышло. Постоялые дворы обернулись весьма известными местами либо из-за их шеф-поваров, либо из-за винных подвалов. Кроме того, Айседора всегда настаивала на том, чтобы попробовать фирменные блюда и обязательно запить их не уступающими по вкусу винами. Рут, согласившись на эту увеселительную поездку, всякий раз приходила в ужас от счетов и с облегчением приняла предложение Айседоры отправиться в ее студию в Ницце.

Все выглядело так, будто Айседора специально возила Рут по самым дорогим местам. По крайней мере, Мэри Дести, описавшая эту поездку, считала именно так. Юрок¹⁷ и другие деловые партнеры Айседоры также приводили подобные примеры, когда они сталкивались с ее огромными ресторанными счетами или когда они приглашали Айседору поужинать, а она приводила с собой еще нескольких человек. Эту привычку, которая стала еще более явной в зрелом возрасте, похоже, нельзя отнести только на счет необыкновенной доброты Айседоры. Возможно, это был способ отплатить своим знакомым за их нотации по поводу ее экстравагантности, проверить любовь оставшихся у нее друзей или выместить на них те неприятности, которые сыпались на нее одна за другой. Чем меньше у нее было денег, тем больше она стремилась одаривать подарками или чрезмерно тратить на развлечения. Существует мнение, что ее «бесцеремонное отношение к деньгам было час-

тично самозащитой, а частично скрываемой паникой, своего рода вызовом с ее стороны: «Я не буду испытывать нужду и экономить, я покончила с этим в детстве. Я заработала право на лучшее отношение ко мне со стороны судьбы, чем это».

Она и Рут прекрасно провели лето в Ницце, где Айседора дважды или, возможно, трижды выступала, в том числе с программой из произведений Листа 10 сентября и с концертом, включающим в себя поэзию Жана Кокто и Марселя Эрана¹⁸.

По поводу этих выступлений Дженет Флэнер писала в «Нью-Йоркер»:

«...ее искусство претерпело изменения. Она двигается, но теперь очень мало. Она либо стоит неподвижно, либо маленькими, очаровательными шажками, плавно водя прелестными руками, медленно движется в такт музыке, как бы разыскивая что-то, охотясь за чем-то и находя это. На ее лице, поворачивающемся то в одну сторону, то в другую, блуждают и трагедия, и знание, и любовь, и презрение, и боль. Пройдя через работы Вагнера, через трогательную легенду о Святом Франциске, кормящем своих птиц крошками мудрости, Айседора все еще великолепна. Ее бережливость [первая в ее жизни] привела ее к исключительности»¹⁹.

Когда ее подруге пришло время уезжать в Америку, неутомимость Айседоры заставила ее отправиться в Париж вместе с Рут и двумя друзьями, Уолтером Шоу и Марселем Эраном. Там Рут оставила машину на сохранение Айседоре.

В этот или ранний свой приезд в Париж Айседора встретила в студии миссис Мэрвайн²⁰ на Монмартре молодого русского пианиста Виктора Серова. Витя Серов вскоре стал ее другом и любовником.

Серов вошел в ее жизнь в критический момент. Кроме их общей любви к музыке он был одним из немногих способных ее понять симпатичных людей, с которыми она могла говорить о своей жизни в России. Как и она, он жил в революционной России, и поскольку русский был его родным языком и он очень любил литературу, Есенин был для Серова не просто любопытной фигурой и скандалистом, каким он был для многих западных друзей Айседоры. Кроме того, поскольку Серов сам был намного моложе Айседоры, он не ощущал странности в положении Есенина²¹, женатого на женщине на восемнадцать лет старше его. Вите Айседора могла рассказать многое о своем замужестве, чего бы никогда не решилась рассказать другим. Она даже поведала ему печальный случай, когда чтение Есениным стихотворения о суке, хозяйин которой утопил ее семерых новорожденных щенков, убедило Айседору в том, что их браку пришел конец. Айседора рыдала во время чтения, а когда Есенин закончил, робко спросила, что бы он подумал о женщине, с которой произошло бы то же самое.

«С женщиной? — нахмурился Есенин, утирая слезы, катившиеся по его щекам, пока он читал стихотворение. — С женщиной? — повторил он и внезапно сплюнул на пол. — Женщина — это кусок дерьма!»

«Я так никогда и не узнала, почему он решил прочитать мне именно это стихотворение, — сказала Айседора Серову. — Я уверена, это было не нарочно. Он был в очень возбужденном состоянии, нуждался в понимающей аудитории и был уверен, что, по крайней мере, это было одно из немногих его стихотворений, которые я знала. Но, ты можешь подумать, что я безрассудна, с этого момента я знала, что никогда не смогу с ним

больше жить... Я уверена, ему и в голову не приходило, как сильно он обидел меня... Именно тогда я решила вернуться с ним в Россию и оставить там его навсегда»²². (На самом деле, как мы знаем, разрыв произошел через некоторое время после возвращения в Москву.)

Айседора так никогда и не оправилась после гибели Дидры и Патрика. Многие годы она испытывала боль просто при виде детей, особенно маленьких. Один случай, рассказанный независимо друг от друга тремя свидетелями, приходит мне на ум. Это произошло в Лидо, где Айседора и ее шесть учениц отдыхали и загорали перед отъездом с Уолтером Руммелем в Грецию. На пляже к ним присоединились Саша и Долли Вотиченко и пианист Джордж Коупленд. Их увидел маленький Тарас, сын Вотиченко, и, подпрыгивая, бросился навстречу. При его приближении Айседора внезапно встала и убежала. Коупленд говорил, что никогда не забудет тот жест раненого зверя, которым она закрыла лицо, прежде чем кинуться бежать по пляжу.

Позже Анна говорила мне: «Все друзья Айседоры были предупреждены о том, чтобы они держали подальше своих детей в то время от Айседоры. Она не могла вынести даже их вида. Но Саше и в голову не пришло, что это относится и к его сыну».

Что же касается самого Тараса, то он, естественно, и представить не мог, что случилось с Айседорой. Он думал, что они с ней друзья. Может быть, она за что-то сердилась на него? Может быть, он в чем-то провинился? Его детское чувство удивления и обиды до сих пор живо в его памяти.

Разговоры Вити и Айседоры, безусловно, не всегда носили серьезный характер. Иногда он

развлекал ее шутками или слегка поддразнивал. Она очень нуждалась в этом, потому что на нее обрушились новые заботы. Ее дом в Ньюи, который хранил память о ее детях, ее последняя собственность, представляющая какую-то ценность, выставлялся на продажу по решению суда в счет уплаты долга, возросшего за эти годы, и платы судебному исполнителю, что составляло в 1922 году 300 франков, а теперь, в 1926 году, десять тысяч франков. Друзья Айседоры предпринимали какие-то попытки спасти дом, но времени было очень мало.

24 ноября 1926 года, за день до продажи дома, Айседора получила извещение из московского суда о том, что, как официальная вдова Есенина, она наследует гонорары за его стихотворения, которые составили на тот момент около 400 тысяч франков. Хотя после разрыва с Айседорой Есенин опять женился²³, он не был официально разведен с танцовщицей. И именно она, а не третья жена поэта, Софья Толстая, внучка писателя, считалась вдовой Есенина. Айседора не приняла эти деньги. Возможно, она чувствовала, что не имеет на них права, как бы там ни было по закону, потому что они расстались с Сергеем. (Она считала этот брак законченным, как только прошла их любовь.) Она попросила Витю телеграфировать в Верховный суд в Москву о том, что она отказывается от наследства и просит поделить его между матерью и сестрами поэта, которые нуждаются в нем больше, чем она²⁴. На следующий день дом в Ньюи, который можно было спасти, получи она наследство из Москвы, был продан за 310 тысяч франков²⁵.

Там, где дело касалось денег, Айседора была экстравагантна, но, по своим собственным меркам, принципиальна. Как бы плохо ни обстояли

ее дела, она никогда бы не стала добывать деньги способом, который считала сомнительным. Она никогда бы не согласилась торговать своим искусством, изменяя программу на потребу публике или согласившись выступать в мюзик-холле. Она оставляла танцы неизменными и для благородной публики, и для простой. Хотя о ней много говорили, она никогда не писала рассказов о своих романах для журналов. Она не продала свои любовные письма. Ее отказ от денег Есенина (которые она могла взять с чистой совестью, вне зависимости от своего права, а как компенсацию за оплату ею многочисленных счетов поэта) мог быть неосознанным вызовом тем, кто называл ее «транжиркой», способом доказать им, что она более щепетильна в финансовых делах, чем они сами.

Ее благородство было не только героическим, оно было еще и весьма несвоевременным, потому что ей вскоре представили огромный счет за проживание в отеле. И, хотя она очень хотела поехать на Ривьеру с Витей, она не могла сделать этого, не расплатившись с долгами. По счастью, Лотти Йорска, актриса, прослышала о трудностях своей подруги и пришла ей на выручку, как делала много раз до этого²⁶. Таким образом, Айседора и Витя смогли поехать на Ривьеру с чистой совестью. Но в Ницце у Айседоры снова кончились деньги. Отель «Негреско», всегда относящийся крайне терпеливо к своей известной гостье, вдруг потребовал оплату²⁷, и Айседора избежала скандала, лишь объяснив, что собирается на следующий день в Париж, чтобы получить деньги (!) от продажи дома. Указав на свой автомобиль, стоявший в гараже отеля, Айседора убедила администрацию, что хозяйку этой машины было бы глупо беспокоить по поводу столь ничтожной

суммы. Это было сочтено убедительным доводом, но только после того, как чемоданы танцовщицы и автомобиль (принадлежащий Рут) были взяты отелем в качестве залога.

Вернувшись в Париж по необходимости, Айседора узнала, что группа ее друзей и поклонников организовалась в комитет, ставивший своей целью выкупить дом в Ньюи. Его членами стали люди, которым Айседора была обязана за многие добрые дела: мадам Сесиль Сарторис, мадам Йорска, а также месье Андре Арнивелид, Альфредо Сидэ и Джордж Денис. Но, несмотря на общую заботу об их подруге, между некоторыми членами комитета тут же вспыхнули разногласия по вопросу о том, как лучше помочь танцовщице. Разногласия возникли и между самой Айседорой и комитетом²⁸.

Первоначальный план состоял в том, чтобы снова выкупить дом и подарить его Айседоре в качестве жилья для нее и учениц. А после смерти Дункан дом должен был перейти к французскому правительству, с тем чтобы там была устроена мемориальная школа Дункан. Но деньги, собранные комитетом, предназначались исключительно для выкупа дома в Ньюи и на содержание школы. На что же было жить Айседоре тем временем? Она сократила свои расходы, переехав в более дешевый отель, но ее счета по-прежнему накапливались, а кредиторы уже начали угрожать. Комитет отказался выдать ей деньги, предназначенные для школы, объясняя, что у нее нет на это полномочий. Решение было логичным, поскольку всем было хорошо известно, что деньги буквально текут сквозь пальцы Айседоры, но оно оставляло танцовщицу в нужде и отчаянии. Еще страшнее, чем бедность, было для нее то, что ее старые друзья бросили ее. Хотя в действительности это было не

так. Многие из них, включая ее бывших любовников Зингера и Крэга²⁹, а также Дивуар, Жозе Клара и Джордж Денис³⁰ наблюдали за ней издали и помогали чем могли, обычно тайно, в ее материальных нуждах. Однажды, вспоминает Мэри Дести³¹, когда периодическая плата в счет долга Айседоры французскому правительству не была внесена и дом должны были конфисковать из-за нехватки 12 тысяч франков (это несмотря на предыдущие платы комитета), Джордж Денис, ее близкий друг со времен войны, внес необходимую сумму из своих скромных сбережений. «Услышав об этом, Айседора разрыдалась, как ребенок» — не столько от получения отсрочки с долгом, сколько от того, что Денис все еще заботился о ней. По-прежнему все деньги, которые друзья могли собрать для нее, тут же исчезали из-за постоянных трат. Отель закрыл ей кредит в ресторане, и она питалась в других за двойную цену. Мэри Дести пронизательно замечает: «Мне кажется, что создание этих ежедневных трудностей и составляло смысл ее жизни: они отвлекали ее мысли от огромной печали, которая поедала ее днем и ночью»³². Этой печалью, безусловно, была тоска по потерянным детям. Возможно, чем меньше баловала ее жизнь, тем ужасней было ее воспоминание. Ее первые ученицы разбрелись по свету, и у нее не было уверенности в том, что московская школа или какая-нибудь другая работа поможет ей выжить. Она пришла в ярость, узнав, что Ирма, Шнейдер и ее русская школа ездили на гастроли в Китай, не посоветовавшись с ней. Узнав об этих гастролях из письма Ирмы, написанного в конце 1926 года, Айседора тут же послала протест советским властям, выражая недовольство тем, что это первое, что она узнала о школе на протяжении шести месяцев.

«Когда дело доходит до того, что частная организация пользуется результатом моего труда, даже не спрашивая моего совета, я должна протестовать. Это эксплуатация моего искусства, чего я никак не ожидала, считая первейшей целью моего приезда в Россию именно избавление от подобной эксплуатации Искусства, за которую Советская Россия осуждала Европу в 1921 году.

Товарищ Луначарский писал о моей школе: «Айседора Дункан хочет дать естественное и прекрасное воспитание каждому ребенку. Буржуазное общество, однако, не смогло понять этого и заставило ее учениц выйти на сцену, чтобы они зарабатывали деньги. Мы знаем, как действовать по-другому».

Я спрашиваю: когда?»³³

(По словам Ирмы, она узнала об этом официальном протесте значительно позже.)³⁴

Пребывая в неизвестности относительно будущего своей школы, испытывая финансовые трудности, Айседора не имела и продолжительного, настоящего романа. Хотя Витя и был по-своему привязан к ней, ей было уже за пятьдесят, а ему только двадцать пять³⁵. Она не испытывала иллюзий относительно длительности их отношений.

Однажды в Ницце неуверенность Айседоры в отношении Вити к ней повлекла серьезные последствия. Как рассказывает Серов, Айседора пригласила на ужин нескольких гостей: графиню Линду де Моники и ее друга, капитана Паттерсона, отставного английского офицера, молодую пару, о которой ничего не известно, кроме имен: Мэри и Джон, молодую американку Элис Спайсер и возлюбленного Элис — Ивана. Элис давно знала Витю, и, возможно, именно это вызвало у Айседоры приступ ревности. Так или иначе, Ай-

седора заявила Элис, что та пьет слишком мало, и все время наполняла ее бокал. Вскоре Серов заметил, что если Элис выпьет еще немного, то ей станет плохо. Он отвел молодую женщину в свою спальню, где уложил ее на кровать. Потом он вернулся к гостям и обнаружил, что Айседора, которая, по-видимому, тоже захмелела, выпивая вместе с мисс Спайсер, бросила стол в полнейшем беспорядке и ушла к морю, чтобы покончить с собой. Ее спас капитан Паттерсон, который привел танцовщицу домой, где Серов настоял, чтобы она переоделась в сухое и легла спать.

К несчастью, на следующий день сообщение о неудачной попытке самоубийства появилось в газетах, в результате чего парижский комитет прекратил работу по организации школы для Айседоры, а также отказался посылать ей деньги. Без денег Айседора, естественно, не смогла заплатить за пансион и вскоре была выселена. Она снова приехала в отель «Негреско» и попросила Серова вернуться в Париж, чтобы встретиться с комитетом и упросить его сменить гнев на милость. После десятидневного пребывания Серова в Париже Айседора телеграфировала, что едет к нему. На этот раз она поселилась в студийном отеле на рю Деламбр на Монпарнасе.

В это время Ирма приехала в Германию по делам, связанным со смертью ее матери, и она воспользовалась возможностью заехать в Париж, чтобы повидать Айседору. Встреча их была очень радостной, хотя Айседора и упрекнула Ирму за то, что она вывезла школу в Китай, не спросив ее мнения. Ирма ответила, что она не может спрашивать разрешения у Айседоры «всякий раз, когда я хочу танцевать со своими ученицами (потому что они и мои, вы должны это знать)... Я говорила ей, что заработала право на равное партнерст-

во и не потерплю больше этой чепухи об эксплуатации. Она восприняла все очень по-дружески и во всем со мной согласилась»³⁶. Что бы на самом деле ни думала Айседора³⁷, но этот разговор, очевидно, расставил все акценты. Ирма виделась с Айседорой еще несколько раз перед возвращением в Россию, и расстались они в дружеских отношениях.

Тем временем Сесиль Сарторис, член комитета, занималась необходимыми приготовлениями для выступления Айседоры в театре «Могадор», и танцовщица сидела на диете, усиленно репетируя перед появлением на публике впервые за несколько лет. Выступление состоялось 8 июля 1927 года. Она как бы предчувствовала, что это ее прощальное выступление, и выбрала для него только серьезные работы: «Искушение» Цезаря Франка, печальную и нежную «Аве Мария» Шуберта, вторую трагическую часть «Неоконченной симфонии», увертюру к «Тангейзеру» и «Жизнь и смерть Изольды», которые исполнялись перед сначала притихшей, а потом плачущей и аплодирующей публикой.

Вскоре после этого концерта Элис Спайсер, которая направлялась на Ривьеру с другом, предложила Айседоре и Мэри Дести поехать с ними. Айседора с готовностью согласилась. Хорошо зная участников поездки и поэтому предвидя неприятности, Серов решил поехать в Ниццу самостоятельно. Однако на следующий день Элис и Айседора разругались³⁸. Компания распалась, и Айседора отправилась в поездку вдвоем с Мэри. В Ниццу они приехали не только без денег, но и в долгах. Поскольку Айседора принципиально отказалась ехать во втором классе поезда, что позволяли их средства, им пришлось нанять автомобиль в кредит. В Ницце они встретились с Витей, прибыв-

шим туда поездом. Айседоре необходимо было найти какое-то жилье. Ее студия, к сожалению, не подходила для этой цели, поскольку там не было спален и вдобавок протекала крыша. Поэтому она сняла номер в дорогом отеле, но было очевидно, что необходимо придумать что-то другое.

В связи с этим Витя решил вернуться в Париж, чтобы что-то предпринять. По словам Мэри, он очень нервничал из-за того, что ничем не мог помочь Айседоре. Сам он говорит, что его сильно раздражало поведение Айседоры, которая теряла время и деньги, развлекая в «Негреско» друзей, которые, может быть, «что-то сделают» для нее. Эти развлечения, как объясняла Мэри, помогали им продлить кредит в отеле: «Люди не должны думать, что у нас нет денег». Вите такое поведение представлялось абсурдным, и он чувствовал, что может принести больше пользы в Париже. После долгих споров Айседора была вынуждена согласиться с тем, что ему стоит уехать.

В тот вечер, когда он уехал, Айседора чувствовала себя очень одиноко и не могла найти себе места. Она предложила Мэри прогуляться в Порт-Хуан, где было кафе на берегу моря. Пока подруги ели, внимание Айседоры внезапно привлек симпатичный мужчина за соседним столом. Через несколько минут этот мужчина, владелец гаража, встал, чтобы уйти. Все еще находясь в грустном настроении, Айседора махнула ему рукой, а он в ответ поклонился, прежде чем уехать на своем «бугатти».

На следующий день после отъезда Серова Мэри и Айседора переехали в небольшой недорогой отель возле ее студии. Это оказалось весьма неудачным решением, потому что вскоре администрация отеля предупредила женщин, что им придется выехать, если до воскресенья не будет

внесена плата. Айседора еще не успела продать права на американское издание своих мемуаров, которые к этому времени уже были закончены, и долгожданный денежный перевод, полученный Мэри из дома, тут же был пущен в дело. И снова они остались без денег. От отчаяния Айседора предложила Мэри встретиться с Парисом Зингером, который в этот момент находился на мысе Святого Жана, недалеко от них.

Мэри дружески относилась к ним обоим, и ей очень не хотелось описывать ужасное положение, в котором находилась Айседора, ее бывшему любовнику. Тем не менее она наняла машину (опять в кредит) и, скрывая страх, подъехала к шикарнейшей вилле Зингера, где назвала себя. Зингер был рад встрече с Мэри, но отказался дать денег для Айседоры. Он сказал, что танцовщица потратит их за несколько дней.

Когда Мэри рассказала Айседоре о результатах разговора, танцовщица ничего не сказала в ответ, но страшно побледнела, и вокруг ноздрей у нее залегла складка, выражавшая ее страдание. Она никогда не забывала о Зингере и теперь чувствовала себя униженной из-за отказа. На следующее утро, однако, раздался стук в дверь: на пороге стоял Зингер. Мэри писала: «Я думаю, что после моего ухода ему стало жалко Айседору. Ему всегда было ее жалко, но никто не мог вынести ее экстравагантности. Между ними не было ни объяснений, ни вопросов, только дружеские приветствия... Любви или желания они друг к другу уже не испытывали. Только жалость и нежность с одной стороны и счастье оттого, что она все еще любима — с другой». Когда Мэри, оставившая их наедине, вернулась после отъезда Зингера, Айседора воскликнула:

«Он прекрасное, прекрасное существо, и я

люблю его. Думаю, он единственный, кого я действительно любила»³⁹.

«Как ты можешь так говорить, Айседора? Скажи мне правду. Кого ты действительно любила больше всех?»

«Сказать по правде, Мэри, я не знаю. Мне кажется, что я любила каждого из них до самой глубины души, и, если бы Тед, Лознгрин, Архангел и Сергей стояли сейчас передо мной, я не знала бы, кого мне выбирать. Я любила и до сих пор люблю их всех...»

Это перекликается с тем, что Айседора написала в мемуарах о своих возлюбленных: «Если я когда-то полюбила их, то люблю по сей день и навсегда»⁴⁰. Гордон Крэг отметил это предложение в своем экземпляре «Моей жизни», написав на полях: «Хорошо сказано, и это правда». Возможно, это отражало природу и его любви.

Зингер тоже не мог не беспокоиться об Айседоре. Из-за своего давнего уважения к ней и восхищения ее искусством он предложил Айседоре не только оплачивать ее текущие расходы, но и взять на себя ее содержание до тех пор, пока не будет готова ее новая программа. Его доброта и доказательство того, что он по-прежнему остается ее другом, сделали Айседору необыкновенно счастливой.

Серов отмечал:

«Жаль, что в своей книге «Нерассказанная история» Мэри Дести вдруг ударяется в какие-то фантастические выдумки, повествующие о том, что произошло в течение восьми дней после моего отъезда из Ниццы... Я упомяну лишь три из них, которые породили фразу Макдуголла в его книге: «Похоже, дела стали улучшаться». По словам Мэри Дести, она отправилась к Парису Зингеру... и Зингер пообещал оказать финансовую

помощь Айседоре. За этой выдумкой следует другая — веселый завтрак с Робертом Уинтропом Чендлером, американским художником... на котором было объявлено о предстоящей свадьбе Айседоры и Чендлера. Наконец, чтобы достойно завершить неделю, Айседора пустилась в новое любовное приключение с молодым итальянцем, владельцем автомобиля «бугатти»⁴¹.

Несмотря на иронию Серова и небрежный стиль письма Мэри, два из этих событий действительно имели место. Третье, касающееся намерений Айседоры по поводу владельца «бугатти», остается невыясненным. Серов, по всей вероятности, выражает свое мнение об ошибках Мэри, основываясь на письме, полученном им от Айседоры, датированном 11 сентября, воскресеньем, в котором она писала:

«У нас нечего есть, и нет другого выхода, кроме как продать мебель, находящуюся здесь. Поэтому в связи с этими грустными обстоятельствами я не зову тебя сюда».

Но между этим письмом и утверждениями Мэри нет противоречий. В тот же день, когда было написано это письмо, Мэри отправилась к Зингеру и вернулась ни с чем. Скорее всего, на следующий день, в понедельник (в начале на с. 253 Мэри пишет «однажды»), Лознгрин пришел сам. Но потом она говорит (с. 257): «Он сказал, что не сможет прийти завтра, во вторник, но в среду будет в четыре часа». Поэтому получается, что Лознгрин приходил к Айседоре в понедельник. Так что между письмом Айседоры Серову и предложением Зингера о помощи в понедельник нет противоречия.

В любом случае Макдуголл достаточно хорошо знал Зингера, чтобы подтвердить описанное

Мэри его примирение с Айседорой. Письмо, датированное 12 октября 1927 года, которое Макдуголл послал Мэри Фэнтон Робертс, еще раз подтверждает рассказанный Мэри эпизод: «Ее смерть явилась страшным ударом для него [Париса]. Айседора была так растрогана их примирением, что решила вычеркнуть из своих мемуаров все неприятные, злые слова, относящиеся к Джоан [второй жене Зингера], а также вернуть Парису его любовные письма»⁴². Это письмо было написано до опубликования книги Мэри Дести «Нерассказанная история» и книги Ирмы Дункан и Макдуголла «Айседора Дункан в России» (обе опубликованы в 1929 году), так что они не могли повлиять на его содержание.

Второй случай, касающийся завтрака, на котором Чендлер и Айседора шутили объявили о своей помолвке прессе, тоже имеет подтверждение. Сообщение об этой помолвке существует в коллекции газет, хранящейся в Нью-Йоркской публичной библиотеке⁴³. Более того, Бернардина Зольд Фриц, присутствовавшая на завтраке, вспоминает: «Боб [Чендлер] организовал провансальский завтрак в гавани прелестного старого городка Антиб... Нас там было человек двадцать. Имена некоторых я не запомнила, но кроме Айседоры и Дести там были Гленвэй [Уэсткотт], Монро [Уилер], Вару и его жена Луиза... Мы уже сидели несколько часов, как вдруг Айседоре пришла в голову веселая идея. Она представила, как было бы забавно притвориться, что она помолвлена с Бобом... Мы все стали шутить по этому поводу, пока кто-то не сказал: «Давайте устроим мистификацию и сообщим об этом нью-йоркским газетам». Телеграмма в Нью-Йорк стоила довольно дорого, но каждый выложил какие-то деньги, и двое из

нас, с трудом передвигаясь от одной только мысли, какой переполох это вызовет, отправились на телеграф». (Копия рукописи миссис Фриц находится у автора.)

Что же касается третьего утверждения Мэри, будто бы Айседора намеревалась начать «новое любовное приключение» с водителем «бугатти», то кто может знать это наверняка?

По словам Серова, за несколько дней до обращения Мэри к Зингеру Айседора указала на «бугатти», сказав: «Хотела бы я прокатиться на такой машине»⁴⁴. Витя ответил ей, что это легко устроить: ей нужно лишь пойти в гараж и сказать владельцу, что она хочет купить машину. После того как Витя уехал, Айседора, по-видимому, так и поступила. Узнав, что шофер, Бенуа Фалчетто, был агентом по продаже машин, она познакомилась с ним и попросила его показать, как машина работает. Однако он пришел в отель, когда Айседора отдыхала, и Мэри отослала его назад. Танцовщица, узнав об этом, очень огорчилась.

Айседора договорилась о новой встрече с Фалчетто 14 сентября и устроила так, чтобы Зингер, который хотел обсудить с ней кое-какие деловые вопросы, пришел на час раньше. Но Зингер задержался, а придя, обнаружил, что Айседора оживленно беседует с молодым шофером о своем искусстве и его жизни. (Она выяснила, что он еще пилотирует аэропланы.) Крайне недовольный, ее бывший любовник сказал ей: «Я вижу, ты не меняешься». Айседора смущенно объяснила, что Мэри собирается купить «бугатти». Но Зингеру было прекрасно известно финансовое положение Мэри, и, не обращая внимания на извинения, он встал и пообещал прийти на следующее утро, чтобы завершить все дела с Айседорой. Тем вре-

менем она отослала шофера, попросив его прийти в девять вечера.

Когда мужчины ушли, Айседора испугалась, что больше не увидит ни того, ни другого: ее поведение, безусловно, обидело обоих. Тогда она, Мэри и Иван (друг Элис Спайсер, заглянувший повидать Мэри) решили пообедать у Анри, в ресторане, находящемся через улицу. По дороге туда настроение Айседоры улучшилось. Она сказала Мэри: «Если бы ты видела лицо Лознгрена, когда он увидел Бугатти [так она называла шофера], то поняла бы, что он до сих пор любит меня. О, я так счастлива...»

Мэри была далека от того, чтобы разделить оживление подруги. Возбужденное состояние Айседоры рождало в ней только тревогу. Скорее безотчетно волнуясь, чем неодобрительно, она сказала: «Пожалуйста, Айседора, не стоит ездить в этом автомобиле. Я очень нервничаю. Боюсь, что с тобой может что-нибудь случиться».

Но, легкомысленно веселясь, предвкушая удовольствие, Айседора не прислушалась к словам подруги. Напротив, они лишь разожгли ее пыл. «Моя дорогая, я поехала бы на сегодняшнюю прогулку на автомобиле, даже если бы знала, что она последняя. В этом случае я поехала бы скорее».

Вернувшись в отель, Айседора увидела Бугатти, который ожидал ее внизу. Танцовщица, повязав на шею свой красный шарф, пошла к выходу. Она отказалась надеть пальто, которое предлагала ей Мэри, и кожаную куртку водителя — ее шарф, сказала она, достаточно теплый. Усевшись в машину, она помахала Мэри и Ивану и крикнула по-французски: «Прощайте, друзья, я отправляюсь к славе!»

Автомобиль дернулся вперед, потом внезапно

остановился, и окружающие увидели, что голова Айседоры резко упала на край дверцы. Еще до того, как они сообразили, что произошло, шофер закричал. Все еще ничего не понимая, не связывая его крики с несчастьем, они бросились к автомобилю.

Шарф Айседоры попал в ось колеса и, затянувшись, сломал ей шею и раздавил гортань. Обезумевшая от горя Мэри вскочила в машину и помчалась с неподвижной танцовщицей в больницу Сент-Рош. Там врач сказал ей то, что она боялась услышать: Айседора Дункан была мертва.

Об этом сообщили Парису Зингеру, и он помог Мэри сделать все необходимое. Им не нужно было советоваться друг с другом. И он, и она знали, что с похорон детей Айседоры — и сына Зингера — у нее было только одно желание.

Пока Мэри принимала соболезнования от скорбящих людей, которые текли потоком мимо убранного цветами ложа, ей передали телеграмму, в которой сообщалось, что мемуары Айседоры куплены синдикатом Белла и деньги для танцовщицы лежат в парижском банке.

Витя вернулся в Ниццу, и 16 сентября он, Мэри и Раймонд Дункан отправились поездом в Париж с гробом, где покоилось тело Айседоры. Там их встретили Элизабет Дункан, Лиза Дункан (единственная из учениц Айседоры, находившаяся в то время в Париже) и ее друзья: Фернан Дивуар, Кристина Далье, Дугги, Марсель Эран и Альфредо Сидэ. Тело Айседоры было доставлено в студию Раймонда, убранную голубыми занавесями. Спустя два дня, утром 18 сентября, ее друзья собрались в студии, чтобы сопровождать тело в крематорий кладбища Пер-Лашез. Мэри набросила на гроб пурпурную накидку (в ней Айседора

танцевала «Воскресение»), а Раймонд положил американский флаг на его край. Потом процессия тронулась. Сразу за гробом шли Раймонд и Элизабет, он с высоко поднятой головой и сжатыми губами, она — опустив голову и с глубокой скорбью на лице. Оба они вспоминали свою маленькую сестренку и те надежды, которые они питали, отправляясь много лет назад в Европу. За ними шла Мэри Дести, поддерживаемая Виктором Серовым и Кристиной Далье. Лицо Вити напоминало сосредоточенную маску скорби. За Далье следовали Лиза Дункан, Макдуголл, Фернан Дивуар, Жозе Клара, Мерседес де Акоста, Альберт Вольф (дирижер, выступавший на последнем концерте Айседоры), Лотти Йорска, Марсель Эран, Талия Розалес, Альфредо Сидэ и многие другие друзья Айседоры, старые и новые.

В тот день проходил парад Американского легиона, поэтому кортеж был вынужден остановиться на левом берегу Сены до въезда на Королевский мост. Мэри Дести обратила внимание на то, что некоторые legionеры, идущие на парад, увидев американский флаг, спрашивали: «Кто из американцев умер?» Как знаменательно, думала Мэри, что звездно-полосатый флаг в этот день развевался на башне Трокадеро (место сбора американских legionеров), где так часто выступала Айседора, словно в память о великой американской танцовщице. Альпийские стрелки, охранявшие парад американских legionеров от приверженцев недавно казненных Сакко и Ванцетти, опустили свои трехцветные знамена в знак скорби, когда траурный кортеж проследовал мимо них. И Серов подумал, что это позабавило бы Айседору, которая выступала за освобождение Сакко и Ванцетти.

Когда похоронная процессия медленно приблизилась к кладбищу Пер-Лашез, Мэри вспомнила два последних случая, в связи с которыми она была здесь: похороны матери Айседоры, а ранее — похороны детей Айседоры и их гувернантки. Мэри припомнила и много других вещей. Свою первую встречу с энергичной, худенькой девочкой много лет назад, тайны, которыми они делились друг с другом, их смех, Айседору, стоящую с распростертыми руками перед аплодирующей публикой, Айседору, отвернувшуюся с горестным лицом и опущенными руками после смерти ее несчастного третьего ребенка.

Начался мелкий дождь. Тем не менее у ворот кладбища стояла огромная толпа, около четырех тысяч людей, молодых и старых, бедных и богатых, безвестных и прославленных. Когда кортеж двигался между скорбящими людьми, в толпе возник шепот; люди крестились и тихо говорили: «Бедная Айседора!»

В часовне Ральф Лоутон, сопровождавший Айседору в Брюссель и Париж, сыграл «Погребение» Листа. Квартет Кальвет исполнил «Анданте» Бетховена, Гарсиа Марселас спела «Аве Мария» Шуберта. Потом старый друг Айседоры, поэт Фернан Дивуар, произнес траурную речь. Такие же трогательные слова он писал об Айседоре и раньше. И такой останется она и для нас.

«Она знала... что каждый раз, когда она становится юной девушкой, амазонкой, вакханкой, толпа будет неистовствовать, выкрикивать ее имя вперемешку с возгласами «браво».

Она не делает уступок. Она выходит на сцену не ради аплодисментов.

Она здесь для того, чтобы повести за собой толпу, которую сама разбудила, дала ей познать радость сию минуту и на будущее.

Познав скорбь, она донесла ее настоящие слезы до наших сердец и, вызвав ответную жалость, дала нам силы вынести вместе с другими всю тяжесть парящего полумрака.

То, чем она является, имеет название на всех человеческих языках, потому что она — сама жизнь человеческой души, красота, спокойствие, уверенность в себе; единственная сестра Ники Самофракийской, душа, омываемая слезами, понятная тем, кто знает истинный смысл слова «скорбь», включающего в себя покорность, и любовь, и жалость, и гордость несправедливо обиженных, и одиночество оставшихся с пустыми руками. Дионисий скорбит»⁴⁵.

Дивуар закончил говорить.

Из трубы крематория поднялась маленькая струйка дыма. В толпе раздались горестные возгласы.

В часовне Гарсиа Марселас исполнила бетховенскую «В этой могильной тьме», любимую песню Дузе, которую та пела Айседоре, чтобы успокоить ее во время пребывания в Виареджио. Церемонию завершил Лоутон, сыграв ноктюрн Шопена. Семья и друзья Айседоры вышли из часовни, чтобы присутствовать при захоронении урны с прахом танцовщицы в стене колумбария, рядом с нишами, где покоился прах Патрика и Дидры. Дождь все еще шел, памятники и надгробья были мокрыми и блестели в тусклом сентябрьском свете. Толпа стала медленно покидать кладбище Пер-Лашез.

НАСЛЕДИЕ АЙСЕДОРЫ



то осталось сегодня от работ Айседоры? Можно ли говорить, что что-то из искусства танцовщицы выдержало испытание временем, если она больше не танцует? Раскрепощающее влияние Айседоры на обычаи, костюмы, моральные устои женщин уже обсуждалось много раз. Так же она повлияла и на образование. Именно Айседора положила начало ныне всеми поддержанной трактовке танца как физически здорового и интеллектуально обогащающего занятия.

Она присоединилась к Гордону Крэгу (и его современнику Адольфу Аппиа) в борьбе за уничтожение всего неясного, слишком литературного, ненужного в театре и за замену этого на выразительные, оригинальные, сохраняющие традиции произведения.

Ее праздник тела, жизнь чувств, борьба против лицемерия за свободу в искусстве и социальных отношениях были очень характерны для начала двадцатого века, но не слишком распространены в наши дни. Однако какое влияние она оказала собственно на искусство танца?

Коротко можно сказать, что ее влияние было огромно, хотя несколько не в том виде, который она предполагала. Очень мало кто из нынешних танцовщиц использует технику Айседоры, и все же она оставила яркий след и в танце модерн, и в балете.

Ее влияние на балет, выразившееся в создании бессюжетных или «чистых» танцев и в использовании великой музыки, через хореографию

Фокина перешло ко многим выдающимся балетным хореографам, работающим в наши дни. Линия, идущая от вальсов Шопена в исполнении Айседоры к «Шопениане» (1907), к «Сильфидам» (1908), прослеживается очень четко, так же как от Седьмой симфонии Бетховена, поставленной Айседорой, к Седьмой Массина, или к Симфонии в до, или «Серенаде» Баланчина. Фокин — прямой прародитель, а Айседора — основательница этого направления. (Кстати, следует отметить, что Баланчин однажды видел выступление Айседоры, когда той было за сорок, и ему она очень не понравилась.)

Английские хореографы Энтони Тюдор и Фредерик Эштон — оба последователи Айседоры через Фокина. Тюдор в использовании музыки и жеста, физиологически естественного, а Эштон в «удивительно красивом наклоне головы» и мягких, округлых жестах, характерных для его балерин, которые он помнил как присущие Айседоре. В «Ундине» он явно возрождает волнообразные движения Айседоры¹, а в его «Пяти вальсах Брамса в манере Айседоры Дункан» он пытается породить саму Айседору и в технике, и по духу исполнения.

Но среди хореографов танца модерн влияние Айседоры было, безусловно, гораздо сильнее. Используя движения, выражающие непомерную тяжесть, а также уродливость, она создала новые возможности для танцовщиков. В «Танце фурий», изображая проклятых, она с трудом поднимается с пола, что впоследствии использовали немецкая танцовщица-экспрессионистка Мэри Вигман, а также целое поколение американских исполнителей танца модерн. У нее скручены, искривлены руки, ее пальцы превращаются в когти. Она быс-

тро, крадучись, припадая к земле, совершая прыжки, движется по сцене. Ее голова склонилась в отчаянии, волосы волочатся по полу. Иногда говорят, что Марта Грэхэм — танцовщица, открывшая «возможности пола». То же самое можно сказать и о Мэри Вигман. Но это открытие принадлежит Айседоре с ее настойчивым утверждением того, что балет не прав, пытаюсь создать иллюзию, что силы земного притяжения не существует. Айседора тяжело падает и корчится на полу. Танцуя «Патетическую» Чайковского, она передает внутреннее движение симфонии, просто поднимаясь из положения лежа. Но тем не менее это было так красноречиво, что потрясло танцовщицу Хелен Тамирис. По словам Тамирис, это оказало огромное влияние на ее собственную хореографию и методы обучения.

Айседора также первой использовала уродливые движения как важный элемент танца. «Танец фурий» Глюка показал, насколько уродливые движения в танце могут способствовать выражению чувств и эмоций. «Танец фурий» появился в 1911 году, но элементы уродливых движений были уже включены в танец «Смерть и девушка», который Айседора исполняла еще в 1903 году. Для нее единственными критериями оценки движения были ответы на вопросы: оно естественно? Оно правдиво? (Не надумано, а правдиво.) Оно выразительно?

Начиная с первой мировой войны Айседора стала создавать танцы на политические и социальные темы, такие как «Марсельеза» (о войне) и «Славянский марш» (о революции в России). Использование подобных тем натолкнуло Мэри Вигман на создание «Танца смерти», Курта Йоса на создание «Зеленого стола». (Прообраз Знаме-

носца в «Зеленом столе» был уже создан и в «Патетической симфонии», и в «Варшавянке» Айседоры.) Когда у Айседоры была школа в Советской России, она создала целую серию танцев, посвященных труду и революции, которые оказали влияние на многих танцовщиков. В их числе Грэхэм, Хольм, Хамфри, Лаймон, Тамирис, Соколов. Социальные танцы тридцатых – сороковых годов нашего века явились следствием «Славянского марша» и других революционных танцев Айседоры. Ее традиции с успехом применяются в ансамбле Моисеева.

Считается, что танец модерн в Соединенных Штатах берет начало от его основоположников, современников Айседоры, Рут Сент-Денис и Теда Шоуна, продолжается в творчестве их учеников – Марты Грэхэм, Чарльза Вейдмана и Дорис Хамфри и далее – в работах учеников-хореографов Грэхэм (Пола Батлера, Мерса Каннингэма, Эрика Хокинса, Жана Эрдмана, Йюрико и других), а также учеников Вейдмана и Хамфри (в особенности Хосе Лаймона и членов его труппы). Но мы видим, что некоторые из этих танцовщиков развивали тенденции, заложенные Айседорой в ее танцах или печатных работах. Грэхэм использовала в своих композициях и греческую мифологию, и современные социальные темы. Дорис Хамфри, используя музыку, затянутые движения, каждое из которых плавно вытекало из предыдущего, тонкие накидки, продлевающие движения (это Айседора и сама переняла у Лу Фуллер), показывает нам, как хорошо она усвоила то, что предложила ей Айседора.

Хосе Лаймон находился под впечатлением от автобиографии Айседоры, что видно не только из его концепции танца², но и из характера его

мягких, медленно разворачивающихся, затянутых движений.

Даже сами основоположники танца модерн, Сент-Денис и Шоун, находились под влиянием Айседоры в использовании греческих тем и симфонической музыки. Они говорят нам, что это была ее музыка, и добиться синхронизации оркестра и хора их сподвигло сознание того, что Айседора не пыталась сделать этого. Все основоположники танца модерн — Айседора, Сент-Денис, Шоун — одинаково относились к своему искусству: целью их танца должна быть прежде всего духовность, затрагивающая глубочайшие чаяния человека.

В настоящее время танец модерн переживает новый этап, при котором все внимание фиксируется на движении, его сложности, неожиданности, переходах, наложении одного движения на другое. Как Мерс Каннингэм говорит Клайву Бэрнсу: «Прежде всего меня интересует человеческая активность, обычные жесты и то, как их можно продлить. Я не считаю, что один жест интереснее другого... Меня интересует лишь тот момент, когда жест становится сложным, но, как мы знаем, существует всего шесть или семь направлений, в которых способно двигаться человеческое тело. Часто говорят, что мои работы чем-то напоминают классический балет. Это, думаю, потому, что я считаю физическое действие очень важным само по себе»³.

Эта позиция кажется прямо противоположной той, которой придерживалась Айседора. И для публики, воспитанной на работах Каннингэма, абстрактном классицизме Пола Тейлора, выдуманных, нереальных образах и нечеловеческих каденциях Элвина Николя или на непривычных

ритмах и бесстрастной виртуозности балетмейстеров-авангардистов Твилы Тарп и Мередит Монк, танец Айседоры покажется слишком сентиментальным и неуместным. Об этом мы и поговорим далее.

До последнего времени было широко распространено мнение, что хотя Айседора оказала влияние и на балет, и на танец модерн, ее собственные танцы в смысле их практического использования погибли безвозвратно, поэтому они в основном исполнялись в классах Дункан любительницами, большей частью немолодыми, которые встречались раз или два в неделю, обычно под руководством учениц Айседоры или учениц ее учениц. Судить с таких позиций о хореографии Айседоры все равно что судить о «Жизели», увидев ее лишь в исполнении учащих балетной школы из маленького городка и никогда на профессиональной сцене. Что особенно интересно — как можно в таком случае понять силу «Фурий» или нежность «Аве Мария», хотя впечатление, несомненно, улучшается, если в таком классе преподает ученица Айседоры или даже ученица второго поколения. Для того чтобы понять, что такое танец Айседоры, нужно увидеть его в исполнении одной из ее учениц, хотя никто из них не копирует великую танцовщицу. Она и не добивалась этого от них. «Каждый человек должен танцевать по-своему», — говорила она. В Нью-Йорке, около пятнадцати лет назад, две ученицы Айседоры, Анна Дункан и Мария-Тереза, попытались было создать фонд танцовщицы, включающий документы, книги, программки, но по разным причинам, среди которых было и убеждение в том, что танцы Айседоры ныне уже не представляют интереса, фонд так и не был создан.

Однако в последние несколько лет, особенно со времени празднования столетнего юбилея со дня рождения Айседоры, публика впервые получила возможность познакомиться с ее работами, что вызвало необыкновенный интерес.

Анна Киссельгоф писала:

«То, что танцы Дункан популярны, не подлежит сомнению. Выступление танцевальной труппы, посвященное столетию Дункан, прошлой весной собрало такое количество желающих, что их не вместил зал. А два месяца тому назад на вечере Агнес де Милль в «Джоффрей-бэллет» самый теплый прием был оказан танцу Айседоры «Три грации», исполненному мисс [Гортензией] Куларис, мисс [Гемж] де Лаппе и Юдит Эпштейн. А несколько лет тому назад на Нью-Йоркском фестивале танца в Центральном парке произвела сенсацию интерпретация этюда Скрябина в исполнении мисс Гэмсон, которая брала истоки из пробольшевистских од Айседоры»¹.

Тоби Тобиас отмечал:

«Дункан создала танец, который был обоснован и физически и эмоционально и шел изнутри, в отличие от часто декоративных движений рук и ног — «обманных», как она презрительно их называла. На первый взгляд ее арсенал был крайне прост и беден — он состоял из проходов, прыжков и пробежек, движений верхней части тела, но ее пластичность и чувство ритма постоянно были настолько тонки и искусны (сегодняшним профессионалам-виртуозам далеко до этого), что Дункан удавалось создавать целый чувственный мир. Репертуар, который она оставила, включает в себя и лирические вальсы Брамса, и печальную «Мать», и великолепный по своей стремительности так называемый «Революционный этюд», в

котором тело, кажется, прогибается под действием земного притяжения, и усталость, возникающая в результате сопротивления, все же уступает место дерзкому порыву, разрывающему кандалы. Ее диапазон включает мягкую чистоту «Танца проклятых душ» (по Глюку) и сумасшествие перебродившего вина в «Вакханалии».

Ее работы вызывают пристальный интерес именно сегодня, когда танец модерн оглядывается на свою историю и подводит итоги своим достижениям. Ясные, простые, четко составленные танцы Дункан берут свои истоки в фундаментальности образов, силы и динамики, которые растерял современный танец из-за своей тяги к виртуозности»⁵.

В «Нью-Йорк таймс» Тобиас цитирует солистку Аннабел Гэмсон, которая говорит: «Чем больше я изучаю работы Айседоры, тем более прекрасными они мне кажутся — короткие танцы, которые смогли выразить все очень сжато и глубоко». По поводу утверждения Тобиаса, что, несмотря на крайне простой язык танца, его стиль очень трудно воспроизвести, Гэмсон говорит: «Почему? Да потому что танцы просты. А простота всегда трудна»⁶.

Тобиас продолжает:

«Два этюда Скрябина... «Мать» и «Революционный» потрясают своей законченностью и сжатостью. В первом — фигура Ниобеи выражает бесконечную любовь и горестную потерю через такие простые движения, как раскачивание, согнутое туловище, простертые руки. Фигура же революционера со сжатыми кулаками, с открытым в беззвучном призыве ртом кажется оторванной от земли. Эти танцы построены на простых, точных движениях и простых чувствах — такие приемы могут легко восприниматься как баналь-

ность или слишком тщательно сделанные. Однако у нее, как ни странно, они выглядят и абстрактными, и очень трогательными».

Анна Киссельгоф писала о «Революционном этюде»:

«Тот же танец исполняется [Джулией] Левьен, и значительная разница между ее исполнением и исполнением мисс Гэмсон позволяет найти ключ к тому, что мы видим. На самом деле мы видим хореографический рисунок, который, исходя из принципов Айседоры, не зависит от индивидуального исполнения. Но из-за его органичности он варьируется в зависимости от манеры исполнения разных танцовщиц.

Исполнение этюда мисс Гэмсон имеет современную подоплеку. То, как ее закованная в кандалы крестьянка опускается на одно колено и поднимает над головой сжатый кулак, полностью копирует воинственное приветствие 1960-х годов. Мисс Левьен, которая еще девочкой выступала с Ирмой Дункан в тридцатых годах, предлагает другой подход. Ее распростертая фигура падает на землю, как бы вопрошая: за что? Когда она выбрасывает вперед кулак, то это не триумф мисс Гэмсон, а безысходная ярость и разочарование, прорывающиеся сквозь оковы.

Разные времена, разные фигуры. Мисс Гэмсон отражает наши дни. Мисс Левьен ближе к героине тридцатых годов...

Сегодня «скудость движений», возможно, и вызывает к новой жизни танцы Дункан. Мы живем в век возрастающей виртуозности, как в танце модерн, так и в балете. Техника как самоцель отрицалась не только Айседорой, но и Фокиным, и то, что теперь стало вновь актуальным, подтверждает их правоту. Скудость средств в

репертуаре Дункан находит отражение и в крайне ограниченном языке танца молодых хореографов танца модерн»⁷.

Роберт Кимбол говорит еще об одном качестве, которое восхищает публику и теперь, как восхищало в бытность Айседоры:

«Каждый ее жест имел широту и амплитуду, качество, которое придает необыкновенную легкость, воздушность, подкрепленные музыкальной фразой. У нас возникает ощущение, особенно когда мы смотрим танцы в исполнении миссис [Сильвии] Голд, Куларис, де Лаппе и Левьен, что их земные корни не имеют значения, они используют свое тело, чтобы освободиться от тяжелого труда и горя.

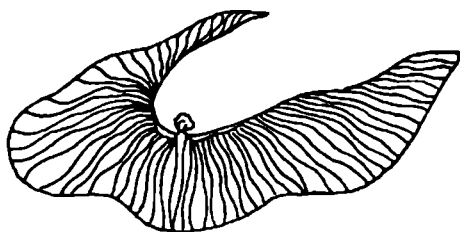
Небо — их цель, но не предел»⁸.

Скупость средств, легкость, лиричность, эмоциональная напряженность, радость танца. Похоже, что искусство Айседоры более жизнеспособно, чем когда-то думали критики.

То, что осталось от учения Айседоры о танце, это не техника, а ее приближение к танцу. Она сделала возможным развитие свободного, естественного, выразительного танца. Танец модерн родился из ее принципов, а балет проникся ее выразительной музыкальностью и психологической правдой.

В настоящее время мы переживаем противоположные тенденции в танце, когда движение вырывается из психологического или музыкального контекста ради усложнения языка танца⁹. Но эти тенденции — тоже реакция на работы Айседоры, Сент-Денис и их последователей и тоже со временем впитаются. Мы не осознаем степень влияния Айседоры, потому что оно постепенно ассимилировалось.

И, наконец, как писала Агнес де Милль, Айседора заставила считать искусство танца «важным и благородным». До нее танец считался развлечением. Она сделала его искусством¹⁰. И если ее жизнь, подобно жизни героев древности, была подвержена трагическим ошибкам, она все равно оставалась героической фигурой. «Единственной сестренкой Ники Самофракийской»!¹¹



ПРИМЕЧАНИЯ

В примечаниях использованы следующие сокращения:

AAJ «An Amazing Journey», by Maurice Dumesnil, Washburn, New York, 1932.

CD Craig – Duncan Collection, The Dance Collection, The Library for the Performing Arts at Lincoln Center, New York.

DC The Dance Collection, The Library for the Performing Arts at Lincoln Center, New York.

DD «Duncan Dancer», by Irma Duncan, Wesleyan University Press, Middletown, Connecticut, 1966.

EAB «Esenin, A Biography in Memoirs, Letters and Documents», edited and translated by J. Davies, Ardis, Ann Arbor, 1981.

EAL «Esenin: A Life», by Gordon McVay, Ardis, Ann Arbor, 1981.

ET «Ellen Terry», by Roger Manvell, Putnam, New York, 1968.

GC «Gordon Craig», by Edward [Anthony] Craig, Knopf, New York, 1968.

HLTH «Here Lies the Heart: A Tale of My Life», by Mercedes de Acosta, Reynal and Co., New York, 1960.

I «Impresario: A Memoir», by S. Hurok and Ruth Goode, Random House, New York, 1946.

IAE «Isadora and Esenin», by Gordon McVay, Ardis, Ann Arbor, 1980.

IARIAAL «Isadora: A Revolutionary in Art and Love», by Allan Ross Macdougall, Thomas Nelson and Sons, New York, 1960.

ID «Isadora Duncan», edited by Paul Magriel, Henry Holt, New York, 1947.

IDAIP «Isadora Duncan: An Intimate Portrait», by Sewell Stokes, Brentano, London, 1928.

IDRD «Isadora Duncan's Russian Days and Her Last Year in France», by Irma Duncan and Allan Ross Macdougall, Covici-Friede, New York, 1929.

IDTRY «Isadora Duncan: The Russian Years», by Ilya Ilyitch Schneider, Macdonald, London, 1968.

ITTSOMD «Index to the Story of My Days», by Edward Gordon Craig, Viking, New York, 1957.

LON «Love or Nothing: The Life and Times of Ellen Terry», by Tom Prideaux, Scribner, New York, 1975.

ML «My Life», by Isadora Duncan, Boni and Liveright, New York, 1927.

SAEM «Sergei Alexandrovich Esenin: Memoirs» (Sergei Alexandrovich Esenin: Vospominania), edited by I. V. Evdokimov, Moscow, 1926.

SE «Sergei Essenine», par Sophie Laffitte, Editions Pierre Seghers, Paris, 1959.

SESVESO «Sergei Essenine: Sa Vie et Son Oeuvre», par Francisca de Graaff, Leyde, E. J. Brill, 1933.

SPOAA «Self Portrait of An Artist», by Lady Kennet, John Murray, London, 1949.

TAOTD «The Art of the Dance», by Isadora Duncan, edited by S. Cheney, Theatre Arts, New York, 1928.

TIMA «This Is My Affair», by Lola Kinel, Little, Brown, Boston, 1937.

TRI «The Real Isadora», by Victor Seroff, Dial, New York, 1971.

TURL-UCLA The University Research Library: Department of Special Collections, University of California at Los Angeles, Edward Gordon Craig Collection, Collection 1006.

TUS «The Untold Story», by Mary Desti, Liveright, New York, 1929.

TWIMC «To Whom It May Concern: The Story of Victor Ilyitch Seroff», by M. R. Werner (pseud. V. Seroff), Jonathan Cape and Smith, New York, 1931.

UTA-CA The Humanities Research Center at the University of Texas (Austin), The Craig Archives.

YI «Your Isadora: The Love Story of Isadora Duncan and Gordon Craig», edited by Francis Steegmuller, Random House and the New York Public Library, New York, 1974.

ПРЕДИСЛОВИЕ

¹ «The New York Times», May 22, 1977.

² «New York Post», January 13, 1978.

³ IARIAAL, p. 127—128.

⁴ ITTSOMD, p. 260—262.

ЗНАКИ И ПРЕДЗНАМЕНОВАНИЯ

¹ DC, также IDRD, p. 229.

² По словам Раймонда Дункана, это был Генри-хаус, ныне отель «Портленд», находящийся в Окленде, Калифорния.

³ Августин Дункан в «Herald Tribune» (May 2, 1937).

⁴ «San Francisco Evening Bulletin» (October 12, 1977; October 9, 1977) и «Appieton's Cyclopaedia of American Biography» (Appleton, New York, 1877) утверждают, что он служил на войне 1812 г. и стал адъютантом генерала в 1813—1814 гг.

⁵ October 12, 1877.

⁶ По сведениям Пола Хертеленди, изложенным в «Oakland Tribune» (June 13, 1976), Дункан родился в Филадельфии в августе 1812 г. Мэри Айседора Грей родилась в Сент-Луисе в 1849 г. Они поженились 26 июня 1869 г. Я благодарна Хертеленди, критику по танцу «Tribune», за некоторые факты относительно происхождения Айседоры и ее детства.

⁷ October 8, 1877.

⁸ «San Francisco Evening Chronicle» (October 18, 1877) утверждает, что Уильям Т. Дункан «действительно был кредитором банка на сумму 112 240,07 долларов».

⁹ Уильям Т. Дункан был сыном Дункана от первого брака с Элеонор Хилл.

¹⁰ Макдуголл (IARIAAL, p. 23) дает имя Айседоры как Дора Анжела. Согласно копии свидетельства о рождении, подписанной Августином Грей-Дунканом 2 января 1947 г., имя его сестры было Анжела Айседора Дункан. Более того, в интервью с Маргарет Ллойд в «Christian Science Monitor» (February 16, 1946) Августин заявил, что Айседору окрестили под именем Анжела Айседора в честь ее матери, крещенной под именем Мэри Айседора. Он добавил, что сокращенно ее инициалы были «AID», так она подписывалась в письмах к семье. Таким образом, Айседора — ее настоящее имя, а не сценический псевдоним, как считают многие, в том числе Макдуголл.

¹¹ ML, p. 9.

¹² Что значила любовь для Айседоры Дункан. — «The Mentor», February, 1930.

¹³ «San Francisco Evening Bulletin», July 3, 1878.

¹⁴ IARIAAL, p. 22. Судебное разбирательство по поводу «Пайонир ленд» и «Лоан-банка» продолжалось вплоть до 25 сентября 1912 г., как утверждает К. У. Колбрет, служащий окружного суда Калифорнии, в Сан-Франциско.

¹⁵ В статье «Isadora Reconsidered» («Dance Magazine», July 1977) Неста Макдональд пишет, что «после длительных судебных заседаний его приговорили к тюремному заключению». Однако она ошибается. Эти заголовки из калифорнийских газет отражают ход судебного процесса. «Дункан находится под судом» («Daily Alta California», San Francisco, May 12, 1878). «Суд над Джозефом Дунканом. Долго откладываемый суд над Джозефом Дунканом начался вчера днем в муниципальном суде...» («Daily Alta California», November 30, 1878). «Верховный суд: отказ в прошении Джозефа Дункана по поводу уменьшения залога» («Daily Alta California», December 28, 1878). «Залог за Д. Дункана» («Daily Alta California», June 27, 1879). «Уменьшение залога за Дункана» («Daily Alta California», June 21, 1880). «Дело Дункана прекращено» («Sacramento Daily Record Union», July 27, 1882). Последнее сообщение таково: «Дело против Д. Дункана было сегодня прекращено в связи с недоказанностью важного свидетельства, на котором основано обвинение».

СБЕЖАВШИЙ ОТЕЦ

¹ ML, p. 14.

² ML, p. 12.

³ DC.

⁴ ML, p. 15.

⁵ ML, p. 16.

⁶ Настоящее имя Августина Дункана писалось с «е» на конце. (Позже он опустит эту букву в своем имени.)

⁷ Августин Дункан («Herald Tribune», May 2, 1937).

⁸ ML, p. 19.

⁹ Речь Раймонда Дункана в Карнеги-холл 28 января 1961 г.

¹⁰ DC, записная книжка Айседоры.

¹¹ Мария-Тереза (Миссис Стефан Бужуа, бывшая Терез Дункан), одна из шести непосредственных учениц Айседоры, находившаяся с ней с детства до юности.

¹² Августин Дункан («Herald Tribune», June 24, 1928).

¹³ Как пишет «Oakland Tribune» (March 7, 1976), она впервые была занесена в «Oakland Directory» как преподавательница танцев под именем А. Дора Дункан в 1892—1893 гг. Таким образом, ей было 15 лет. Но она могла учить соседских детишек и раньше.

¹⁴ IARIAAL, p. 32-33.

¹⁵ Отец поэта Перси Маккея, который стал другом Айседоры.

¹⁶ ITTSOMD, p. 264.

¹⁷ «Emotional Expression». — «The Director», March, 1898.

¹⁸ «Every Little Movement», p. 25.

¹⁹ Ibid, p. 33.

²⁰ Делсарте, похоже, посоветовал греческий костюм: по крайней мере, миссис Хови, как рассказывают, «пылала страстью к классическим линиям и греческой одежде», а Женестьева Стеббинс, другая учительница Делсарте, читала лекции в греческой тунике.

²¹ Практика так называемых «оживших статуй» существовала в цирках моего детства. В 1930 г. в Париже «Цирк д'Ивер» предложил «Танцовщиц Лу Фуллер», которые были более артистичны, но выглядели очень архаичными, сохранившимися где-то с 1900 г.

²² IARIAAL, p. 81.

²³ Ibid, p. 31.

²⁴ Теперь там находится Скоттиш Райт Холл. См. вступительное слово родственника Айседоры Джорджа Х. Кабанисса на мемориальной выставке картин Жюля Гранжуана во Дворце ордена Почетного легиона в ноябре 1956 г.

²⁵ IARIAAL, p.29.

²⁶ ML, p. 15—16. Мистер Джордж Кабанисс, родственник Дунканов, сказал мне, что дети навещали отца в доме миссис Смедберг, их сводной сестры. Он сомневается, что молодые Дунканы не видели его так долго, как утверждает Айседора.

²⁷ Через много лет Раймонд, вернувшись в Калифорнию, показал тогдашним владельцам дома ход, о существовании которого они и не подозревали (Раймонд Дункан в разговоре с автором).

²⁸ Аяя Бертран заявляет, что первый театр Августина на конюшне был в их доме на Восьмой стрит, 1365, в Окленде, где семья жила с 1886 по 1893 г.

ВРЕМЯ ТЕАТРАЛЬНОГО УЧЕНИЧЕСТВА

¹ IARIAAL, p. 35.

² Ibid.

³ ML, p. 36.

⁴ IARIAAL, p. 37.

⁵ ML, p. 39.

⁶ IARIAAL, p. 37.

⁷ Ibid, p. 38. См. также «The Director» (October-November, 1898).

⁸ «The Director», October-November, 1898.

⁹ Ibid.

¹⁰ «Emotional Expression». — «The Director», March, 1898.

¹¹ IARIAAL, p. 39. Макдуголл ошибочно полагает, что это была ее первая поездка. Она была в декабре 1904 г.

¹² «Musical America», September 4, 1904.

¹³ Вэнс Томпсон позднее написал книгу «Life of Ethelbert Nevin: from His Letters and His Wife's Memories» (Boston Music Company, 1913).

¹⁴ Через несколько лет Рут Сент-Денис столкнулась с той же проблемой. Не найдя менеджера или театра, куда ее захотели бы взять, она была вынуждена выступать в варьете, пока (в 1906 г.) не накопила достаточно денег, чтобы показать свой танец («Radha»).

¹⁵ Эти сведения я получила от миссис Августин Дункан. См. также IARIAAL, p. 38—39 и интервью Маргарет Ллойд с Августином Дунканом в «Christian Science Monitor» (February 16, 1946).

¹⁶ ML, p. 164.

¹⁷ DC, без даты.

¹⁸ «The New York Times», March 19, 1898.

¹⁹ «New York Herald», March 18, 1898.

²⁰ Ibid.

²¹ Августин, недавно женившийся на молодой актрисе, отказался их сопровождать.

²² DC, без даты.

²³ Рут Сент-Денис, которая дебютировала на Бродвее в 1906 г., была принята не лучше. Тед Шоун, произнося речь на юбилее своей жены в Музее города Нью-Йорк, вспоминал, что один критик так отозвался о ее выступлении: «Величайшее зрелище со времен вхождения флота в Гудзон».

НАЧАЛО В ЛОНДОНЕ

¹ IARIAAL, p. 52.

² Кетти Лэннер была хореографом (Rose d'Amour, Diana, The Dream of Wealth и т. д.), а также танцовщицей. Она была дочерью композитора Джозефа Лэннера, автора венских вальсов, и в детстве выступала в Венской опере с Фанни Элслер.

³ Также известный трем поколениям детей как автор «The Red Fairy Book» и других книг этой серии.

⁴ Зная греческий язык.

⁵ DC, выдержка из коллекции Ирмы Дункан.

⁶ Ibid.

⁷ IARIAAL, p. 55

⁸ ML, p. 141.

⁹ ML, p. 55.

¹⁰ ML, p. 57.

¹¹ ML, p. 59.

ПАРИЖ

¹ ML, p. 67.

² ML, p. 90.

³ IARIAAL, p. 59.

⁴ Ibid, p. 60—61.

⁵ DC, выдержка.

⁶ Габриэль Форэ, композитор (1845—1924).

⁷ Октав Мирбо, автор сатирических пьес и романов (1850—1917).

⁸ ML, p. 71.

⁹ ML, p. 171.

¹⁰ ML, p. 91.

¹¹ Престон Стердженс, который впоследствии стал известным кинорежиссером.

¹² «Dance», Putman, New York, 1935, p. 26—27.

¹³ TAOTD, p. 51.

¹⁴ Irma Dunkan: «The Technique of Isadora Dunkan», Kamin Publishers, New York, p. 12.

¹⁵ Перепечатано в ID.

¹⁶ «The Technique of Isadora Dunkan», p. 15.

¹⁷ Цитата из: Walter Terry: «Isadora Dunkan: Her Life, Her Art, Her Legacy, Dodd, Mead & Co., New York, 1963, p. 155.

¹⁸ Выделено автором.

¹⁹ «The Book of Dance», Golden Press, New York, 1963, р. 84–85.

²⁰ Перепечатка в ID из «Dance Index». Понимание Айседорой природы движения см. ML, р. 75–77.

²¹ Это компиляция. См. книгу Айседоры «The Art of the Dance», в которой изложены принципы, а в книге Ирмы Дункан «The Technique of Isadora Duncan» — упражнения.

²² В наше время безусловно танец модерн использует много движений, и такие хореографы, как Элвин Николя, Мерс Каннинггэм, Твила Тарп и Мередит Монк, берут жесты и движения из контекста сегодняшнего дня.

²³ Айседора Дункан. ТАОТД, р. 52.

²⁴ Ibid, р. 79.

БЕРЛИН И ВЕНА

¹ IARIAAL, р. 59.

² ML, р. 95, 97.

³ IARIAAL, р. 66.

⁴ ML, р. 66.

⁵ ML, р. 95.

⁶ Айседора, конечно, сама не говорила так о себе. См. главу 37 об отношении Айседоры к танцу модерн.

⁷ Walter Terry: «The Legacy of Isadora Duncan and Ruth St. Denis», Dance Perspectives, 5, 1960.

⁸ ML, р. 97.

⁹ Loie Fuller: «Fifteen Years of a Dancer's Life», Herbert Jenkins, London, 1913. См. также IARIAAL, р. 67.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid, р. 231.

БУДАПЕШТ И РОМЕО

¹ DC, записная книжка Айседоры.

² Uz Idök, April 20, 1902.

³ DC, коллекция Аллана Росса Макдуголла.

⁴ 20 апреля 1902 г.

⁵ Джозеф Кезлер в «Magyar Nemzet», April 23, 1902.

⁶ Джулиус Пекар в «Pesti Naplo», April 20, 1909.

⁷ ТАОТД, р. 52.

⁸ ML, р. 101.

⁹ ML, р. 104.

¹⁰ ML, р. 107.

¹¹ ML, p. 109.

ВЫЗДОРОВЛЕНИЕ, УСПЕХ И МАНИФЕСТ

¹ ML, p. 110. Как многие рассказчики, Айседора иногда приукрашивает свои истории, чтобы вызвать к ним интерес или подчеркнуть важный момент.

² Аллен Монро Фостер в «St. Louis Sunday Gazette» (December 26, 1902).

³ Клео де Мерод, танцовщица и красавица — фаворитка бельгийского короля.

⁴ ML, p. 111.

⁵ ML, p. 112.

⁶ ML, p. 113—114.

⁷ Который состоялся незадолго до 11 января 1903 г., судя по сообщению «The New York Times» от этого числа.

⁸ DC, выдержка.

⁹ Переведено на английский Ирмой Дункан в ее памфлете «Isadora Duncan: Pioneer in the Art of Dance» (The New York Public Library, 1958). Черновик письма с небольшими вариациями находится в DC, в голубой записной книжке Айседоры (p. 103—107).

¹⁰ Перепечатано в TAOTD, p. 54—64.

¹¹ Martha Myers: «Is the Grand Plie Obsolete?», «Dance Magazine», June, 1982, p. 78—79.

¹² DC, выдержка из газет.

¹³ DC, выдержка из газет.

¹⁴ См. Antonie Bourdelle: «La Sculpture et Rodin», Emile-Paul Freres, Paris, 1937. См. также: Frederick Lawton: «Life and Work of August Rodin».

¹⁵ SPOAA. Ее автобиография, написанная в 1932 г., основана на части ее дневников, которые она вела с 1910 г. до самой смерти (см. предисловие). Даты событий, происшедших ранее, выветривались из ее памяти, поэтому они часто неверны.

¹⁶ См. слова Гарольда Бауэра по поводу ее музыкальности.

¹⁷ SPOAA, p. 44.

¹⁸ ML, p. 115—116.

ПАЛОМНИЧЕСТВО В ГРЕЦИЮ

¹ ML, p. 120.

² ML, p. 116.

³ ML, p. 123.

⁴ SPOAA, p. 73.

⁵ SPOAA, p. 165.

⁶ DC, выдержка.

⁷ «New York Press», Sunday, October 16, 1898. Пол Хертеленди, критик по танцу «Oakland Tribune», сказал мне, что Джозеф Дункан, Мэри Каппола-Дункан и их маленькая дочь Роза похоронены в церкви Святого Кеверна.

⁸ ML, p. 128.

⁹ IARIAAL, p. 86.

¹⁰ ML, p. 129–133.

¹¹ DC, выдержка.

ГЕРМАНИЯ И БАЙРЕЙТ

¹ Irma Duncan: «Isadora Duncan: Pioneer in the Art of Dance», New York Public Library, 1958, p. 78.

² ML, p. 138.

³ Ibid.

⁴ В его предисловии «Nach Fünf und Zwanzig Jahren» (1928) к «The Dance of the Future» Jena, 1929 (немецкое издание памфлета Айседоры). Цитата переведена Ирмой Дункан в книге «Isadora Duncan: Pioneer in the Art of Dance».

⁵ ML, p. 141.

⁶ IARIAAL, p. 91. День рождения Геккеля был 16 февраля 1904 г.

⁷ Оригиналы писем Айседоры хранятся в архивах Эрнста Геккеля в Йене, Германия. Письма Геккеля находятся в DC.

⁸ В «The Dance of the Future», изданном в 1902 г. в Лейпциге, на с. 19 она писала: «Я не знаю, обладаю ли я нужными качествами: у меня может не быть ни гениальности, ни таланта, ни темперамента. Но я знаю, что у меня есть Воля; а воля и энергия иногда достигают большего, чем даже гениальность, или талант, или темперамент».

⁹ Датировано 3 августа 1903 г.

¹⁰ ML, p. 142.

¹¹ TUS, p. 35.

¹² ML, p. 143.

¹³ ML, p. 151.

¹⁴ Ibid, p. 150–151.

¹⁵ ML, p. 149.

¹⁶ TUS, p. 42–43.

¹⁷ Lucretia M. Davison: «Bayreuth Revisited», The Theatre Magazine, October 2, 1904.

¹⁸ Любопытно, что Айседора согласилась танцевать в представлении, в котором принимали участие и балетные танцовщики. Может быть, она сделала это потому, что очень любила музыку Вагнера и считала за честь выступать в Байрейте.

¹⁹ ML, p. 149–150.

²⁰ ML, p. 159–160.

²¹ ML, p. 159.

²² Ibid.

²³ В проспектах, посвященных школе, говорится, что она была основана в декабре (из коллекции Мэри Фэнтон Робертс. Театральная коллекция в Музее города Нью-Йорка).

²⁴ Айседора говорит сорок (ML, p. 173, 177), но это преувеличение или забывчивость. См. DD, p. 17 и IARIAAL, p. 8.

²⁵ ML, p. 176

²⁶ Ibid, p. 57.

РОДСТВЕННЫЕ ДУШИ

¹ ITTSOMD, p. 165.

² Ibid, p. 178–180. Его друг, художник Уильям Ротенштейн, изобразил его в образе принца Датского.

³ Ibid, p. 198–201. Более подробно его отношения с Джесс Дорин изложены в GC, p. 19 и главе V.

⁴ Это были Розмари (p. 1894), Робин (p. 1895), Филип (p. 1896), Питер (p. 1897). Эдвард Крэг в биографии своего отца пишет на с. 109, что Мэй Крэг разрешила ему встречаться с ними в доме его матери Эллен Терри, но Мэй не хотела, чтобы дети приезжали туда в присутствии Джесс Дорин. Гордон Крэг считал это непонятным и жестоким.

⁵ Который под именем Эдвард Кэррик сделал карьеру в качестве художника театра и кино. Однако биографию своего отца он написал под именем «Эдвард Крэг».

⁶ ITTSOMD, p. 244–245.

⁷ Ibid.

⁸ GC, p. 181–183.

⁹ ML, p. 180.

¹⁰ ITTSOMD, p. 257–261.

¹¹ Письмо, написанное автору 8 декабря 1958 г. из Франции. Полный текст см. в приложении.

¹² GC, p. 190.

¹³ ML, p. 180.

¹⁴ GC, p. 190.

¹⁵ UTA-CA, Book Topsy.

¹⁶ DC, programs (CD).

¹⁷ ITTSOMD, p. 261–262.

¹⁸ GC, p. 192.

¹⁹ DC, programs (CD).

²⁰ ITTSOMD, p. 258.

²¹ «Der Berliner Tageblatt», April 18, 1928.

²² ML, p. 182–183. «Моя любовь, моя душа — нас не двое, мы одно целое, это удивительное состояние, о котором Плато говорит в «Федре»: «две половинки одной души».

²³ ITTSOMD, p. 259.

²⁴ UTA-CA, Book Topsy.

²⁵ GC, p. 145.

²⁶ Айседора (ML, p. 183) говорит, что она находилась там две недели, но письма из коллекции Крэга-Дункан (CD), подтверждают, что она была с ним с 17 по 19 декабря.

²⁷ ITTSOMD, p. 6–7.

²⁸ GC, p. 20–21.

²⁹ Из показаний Уоттса на бракоразводном процессе, состоявшемся в 1877 г. (ET, p. 52).

³⁰ ITTSOMD, p. 48.

³¹ ML, p. 18.

³² Из копии «My Life» by Gordon Craig, p. 15.

³³ ITTSOMD, p. 269.

³⁴ ITTSOMD, p. 164.

³⁵ GC, p. 195–196.

³⁶ GC, p. 197.

³⁷ CD 5, письмо от 23 декабря 1904 г.

³⁸ CD 6, 23 декабря 1904 г.

³⁹ CD 11, 24 декабря 1904 г.

⁴⁰ У него также была однокомнатная квартира на Зигмундсхофф, 6.

⁴¹ CD, DC.

⁴² CD 8. Крэг датировал это 19 декабря. 1904 г. — русский стиль. 26-е по нашему стилю. Однако он ошибается. В другом письме от Айседоры из гостиницы «Евро-

пейская» в Санкт-Петербурге говорится: «Приехала сегодня утром, рождественским утром. Здесь 12 декабря». Поэтому она не могла быть на пути в Россию 26 декабря.

ВСТУПЛЕНИЕ В РОССИЮ

¹ CD 12. (Редкий случай, когда Айседора поставила дату на письме.)

² CD 13.

³ Перевод Джейн Харрис.

⁴ Цитата из Френсиса Стигмюллера (YI, p. 42–44). Перевод Норберта Гэйтмана.

⁵ 19 и 26 декабря по русскому стилю; это 2 и 13 января 1905 г. Перевод Джейн Харрис.

⁶ На письме стоит «вторник». Это вторник, 27 декабря 1904 г. (CD 16).

⁷ CD 21. Без даты (написано 31 декабря 1904 г.).

⁸ CD 23. Написано в поезде на Дрезден, 15 января 1905 г.

⁹ YI, p. 64.

¹⁰ ITTSOMD, p. 270.

¹¹ CD.

РОССИЯ: ПРИЗНАКИ ДВУХ РЕВОЛЮЦИЙ

¹ ITTSOMD, p. 269.

² Объявление в «Новом времени» от 7 января (русский стиль; западный стиль — 20 января) 1905 г. (с. 1) о ее концерте, назначенном на 3 февраля.

³ YI, p. 64.

⁴ «Новое время» 21 января 1905 г. (западный стиль — 3 февраля).

⁵ Западный стиль — 2 февраля.

⁶ Полностью предмет обсуждается в гл. XVIII («Нью-Йорк: «чистая» музыка и танцовщица»).

⁷ Обмен письмами между Зилоти и Ауэром в «Русской музыкальной газете» (1905, №5, с. 130), любезно предоставленной мне советским исследователем танца Елизаветой Сувиц. См. также YI, p. 65.

⁸ YI, p. 65, 379.

⁹ Дата, проставленная цензором, 25 января (русский стиль; западный стиль — 7 февраля) 1905 г.

¹⁰ Если Вилкина упоминает исполнение Айседорой танцев на музыку Шопена, Рэмо и Глюка, а также бетхо-

венские симфонии, восторженный прием, должно быть, относится к более ранним концертам. Стигмюллер и Елизавета Сувиц в один голос отмечают холодный прием критиками бетховенской программы. Стигмюллер также описывает и холодный прием публики.

¹¹ Андрей Белый, псевдоним Бориса Николаевича Бугаева (поэт-символист и прозаик; 1880 — 1934).

¹² Александр Блок (поэт-символист; 1880 — 1921).

¹³ Андрей Белый. «Воспоминания об Александре Блоке». Я благодарна историку и журналисту Хэrrисону Салисбери за перевод.

¹⁴ ITTSOMD, p. 270.

¹⁵ Constantin Stanislavsky: «My Life in Art». Meridian Books, New York, 1957, p. 505. В этом отрывке Станиславский говорит, что познакомился с Айседорой в 1908 или 1909 г. Однако он видел ее выступления и раньше, потому что 24 января 1905 г. (русский стиль — 6 февраля 1905 г.) он записал в своем дневнике: «Сегодня вечером видел Дункан... Я очарован ее чистым искусством и вкусом» (Natalia Roslavleva: «Stanislavsky and the Ballet». *Dance Perspectives* 23, 1965, p. 14).

¹⁶ IARIAAL, p. 98

¹⁷ Tamara Karsavina: «Theatre Street». Dutton, New York, 1930, p. 208.

¹⁸ Цитата из: Cyril Beaumont: «Michel Fokine and His Ballets». Beaumont, London, 1935, p. 23.

¹⁹ IARIAAL, p. 101 — 103.

²⁰ Единственным ощутимым результатом этого было «распоряжение, запрещавшее певцам кланяться после исполнения арий» (John Martin: «The dance». Tudor, New York, 1946, p. 53).

²¹ Цитата из IARIAAL, p. 101.

²² Псевдоним В. И. Ивченко.

²³ V. Svetlov: «Le Ballet Contemporain». Golicke et Willborg, St. Petersburg, 1912, p. 35.

²⁴ Ibid, p. 68, 38.

²⁵ Tamara Karsavina: «Theater Street». Dutton, New York, 1930, p. 210 — 211.

²⁶ «Что значит музыка для танцовщицы-интерпретатора». — «Музыкальный курьер» (нет ни месяца, ни страницы) и интервью с танцовщицами в стиле Дункан Безанты Кумар Рой. Танцовщицы говорят: «Может быть, вы не знаете, что Павлова и Айседора большие друзья...

Они любят и уважают друг друга.. Мы никогда не упускаем возможность посмотреть танец Павловой» (выдержка из DC).

²⁰ Она сказала это Анне Дункан, а та сказала мне. Как говорит Мэри Фэнтон Робертс (Denishawn Magazine, summer 1925), «Павлова однажды сказала мне, когда Айседора и я ужинали вместе с ней... что многим в современном балете она обязана Айседоре. «Она приехала в Россию, — сказала Павлова, — и принесла всем нам свободу».

²¹ ITTSOMD, p. 270.

²² Западный стиль (русский стиль — 18 февраля).

²³ V. Svetlov: «Le Ballet Contemporain». Golicke et Willborg, St. Petersburg, 1912, p. 62, 63, 66, 84.

РОЖДЕНИЕ ДИДРЫ

¹ ITTSOMD, p. 268.

² UTA-CA, см. также YI, p. 64.

³ UTA-CA, см. также YI, p. 72.

⁴ CD 35.

⁵ CD 162.

⁶ ITTSOMD, p. 267.

⁷ Ibid, p. 271.

⁸ ML, p. 188.

⁹ ML, p. 186.

¹⁰ Ibid, p. 187.

¹¹ DC, выд.

¹² ML, p. 239.

¹³ Подробнее о Магнусе см. Приложение, с. 361.

¹⁴ UTA-CA. Выдержка из YI, p. 69–71.

¹⁵ ML, p. 184.

¹⁶ ITTSOMD, p. 203.

¹⁷ Ее заметки по поводу «Искусства театра» появились в 1905 г. в ее черной записной книжке, находящейся в коллекции Крэга-Дункан (CD).

¹⁸ TAOTD, p. 62 (перепечатка ее речи 1903 г. «The Dance of the Future»).

¹⁹ Адольф Аппиа работал в том же направлении, что и Гордон Крэг, но они не знали ничего друг о друге до 1914 г., когда встретились в Цюрихе, принимая участие в выставке в музее Кунстгеверб (Denis Bablet: «Edward Gordon Craig», p. 174). Это был тот самый случай, как и у Дарвина с Уолласом, когда два человека, не знакомые

друг с другом, разрабатывали одну и ту же идею. По словам Эдит Роуз, позднее Крэг представлял работу Алпи в Англии.

²⁰ В обозрении доктора Макса Осборна в «Der National Zeitung» (October 31, 1905) (выдержка напечатана в проспекте школы) отмечено, что первый концерт состоялся в воскресенье, предшествующее появлению этого обозрения. Однако концерт, видимо, состоялся раньше, поскольку и Крэг (ITTSOMD, p. 274), и Ирма Дункан (Isadora Duncan: «Pioneer in the Art of Dance», p. 2) считают, что первый совместный концерт состоялся 20 июля 1905 г.

²¹ ITTSOMD, p. 263.

²² Доктор Макс Осборн («Der National Zeitung», October 31, 1905).

²³ ITTSOMD, p. 285.

²⁴ ML, p. 188.

²⁵ ITTSOMD, p. 285. Полностью в абзаце говорится: «Мысли Топси были заняты одеждой для малыша... Мои, естественно, нет, мои были заняты «The Mask» (журналом, который он собирался издавать). Однако мы — Топси и я — никогда не использовали обычных аргументов, эгоистичных, присущих всему остальному миру, в разговорах друг с другом. Я никогда не говорил ей, что она и ее работа для меня важнее, чем «The Mask», а она никогда не пыталась навязать мне это».

²⁶ CD 66.

²⁷ ML, p. 189.

²⁸ Boston Herald, January 6, 1906.

²⁹ Она выступала в театре «Остермалзмз» в Стокгольме с 1 по 15 мая 1906 г. Смотри счета в коллекции Морис Магнус — Дункан — Крэг. (Морис Магнус был помощником Дункан и Крэга с 1905 по 1907 г. Он описан в ITTSOMD, p. 275–284.)

³⁰ ML, p. 176.

³¹ Нордвик, июнь 1906 г. (Крэг неправильно указывает 1905 г.) CD 76.

³² GC, p. 215.

³³ CD 82, 9 июля 1906 г.

³⁴ CD 79, 6 июля 1906 г.

³⁵ CD 55.

³⁶ SPOAA, Lady Kennet, p. 61.

³⁷ Ibid, p. 63.

³⁸ Ibid, p. 64.

³⁹ CD 77.

⁴⁰ Крэг знал любимое стихотворение Айседоры «Song of the Open Road» by Walt Whitman. В их письмах часто встречаются ссылки на «Уолта».

⁴¹ Смотри полный текст письма, написанного им после смерти детей Айседоры, в главе XXI «Большое горе».

⁴² Письмо с пометкой «Нордвик, 1906» по некоторым данным написано примерно 17 июля. CD 86.

⁴³ GC, p. 214.

⁴⁴ GC, p. 215.

⁴⁵ YI, p. 151.

⁴⁶ «Почему со мной не было моей дорогой мамы? Это потому что у нее было какое-то абсурдное предубеждение относительно моего замужества» («My Life», p. 193). Крэг подчеркнул этот абзац в своем экземпляре и приписал: «Точно». Доктор Грэнтли Дик, защитник «естественного» рождения ребенка, говорил, что среди женщин, с которыми он имел дело, от острых болей страдали лишь те, кто рожал при обстоятельствах, против которых выступало общество. Например, если они нарушали супружескую верность или считались таковыми. Такая же физическая реакция наблюдалась бы, если бы общество осуждало рождение ребенка по другим причинам.

⁴⁷ SPOAA, p. 65.

⁴⁸ Аллан Росс Макдуголл дает дату 1905 г. исходя, видимо, из дат в «Self Portrait of an Artist». Они, однако, подверглись исправлениям уже после публикации мемуаров. Свидетельство о рождении Дидры не оставляет сомнения в том, что она родилась в 1906 г. Даты в дневнике Кэтлин (выдержка из YI, p. 151) правильные.

⁴⁹ Если предыдущее заявление Крэга относительно 1905 г. («Декабрь. В Голландии. Все мысли Топси об одежде для малыша») подтверждает косвенным путем, что уже тогда она ощутила свою беременность, появляется дополнительная причина, объясняющая ее трудные роды, длившиеся с 22 до 24 сентября 1906 г. Ребенок был переносен.

⁵⁰ ML, p. 196.

⁵¹ Ibid, p. 216.

ДУЗЕ, «РОСМЕРСГОЛЬМ», БОЛЕЗНЬ

¹ YI, p. 153.

² ITTSOMD, p. 290 – 291.

³ ML, p. 199.

⁴ ML, p. 203.

⁵ ITTSOMD, p. 291. См. также: Craig: «On Sig. Eleonora Duse» («Life and Letters», London, September, 1928).

⁶ Письмо из коллекции Мориса Магнуса — Дункан — Крэга. (Магнус был деловым партнером Айседоры и Крэга с 1905 по 1907 г. После 1907 г. его сотрудничество с Айседорой носило лишь периодический характер.) Эта коллекция временно находилась в Нью-Йоркской публичной библиотеке. Не знаю, там ли она сейчас.

⁷ CD 109. 19 декабря. «Отель Бристоль, Варшава». Постоянная боль свидетельствует об отмирании нерва.

⁸ CD 105, 18 декабря 1906 г.

⁹ CD 108, предположительно 30 декабря 1906 г.

¹⁰ CD 278, 13 или 14 февраля 1908 г.

¹¹ CD 281, Флоренция, 1909 г.

¹² CD 112.

¹³ ML, p. 18

¹⁴ CD 121. Варшава, январь 1907 г.

¹⁵ CD 132.

¹⁶ CD 164.

¹⁷ CD 129

¹⁸ CD 130.

¹⁹ Черновик письма к Айседоре (CD 266), датированного 23 января 1907 г. Все объяснительные пометки сделаны Крэгом в 1944 г.

²⁰ CD 134.

²¹ ML, p. 206.

²² GC, p. 222.

²³ Эта телеграмма или другая — Дузе послала несколько (YI, p. 193).

²⁴ ML, p. 207.

²⁵ Еженедельник, издаваемый Десмондом Маккарти, Лондон (Gordon Craig: «On Sig. Eleonora Duse», September, 1928).

²⁶ GC, p. 222.

²⁷ Откуда 11 февраля он послал письмо своему другу Мартину Шоу (YI, p. 195).

²⁸ CD 137.

²⁹ CD 256, дата поставлена Стигмиоллером: «Возможно, Ницца, март 1907 г.».

³⁰ GC, p. 227.

³¹ GC, p. 226.

³² CD 139.

³³ TURL-UCLA, коллекция Эдварда Гордона Крэга.

³⁴ CD 140.

³⁵ GC, p. 231.

³⁶ CD 142.

³⁷ CD 141.

³⁸ CD 144.

³⁹ CD 149.

⁴⁰ CD 153.

⁴¹ CD 154.

⁴² CD 159.

⁴³ CD 152.

⁴⁴ CD 156.

НА ДРУГОЙ БЕРЕГ РЕКИ

¹ «Нелли» Крэг называл Елену. Интересно, что он так же назвал двух их дочерей — Нелли и первую Нелли, которая умерла в младенчестве, это было уменьшительное имя его матери, Эллен Терри.

Для тех, кто знаком с работой Фрейда «Эдип и Гамлет», пометка Гордона Крэга по поводу пьесы «Гамлет» в «Указателе истории моих дней» крайне примечательна: «Я тоже лишился отца. Я тоже видел, как моя мать вышла замуж за другого. Тогда меня это очень задело, и я представлял, что мой отчим мог отравить моего отца во фруктовом саду... Я пуждался в нем... Я сидел один, и мне было стыдно, стыдно от чего? Меня часто посещал мой отец, которого уже не было...»

Мою мать я видел каждый день... и я очень любил ее, но, как ни странно это может показаться, его я любил больше... Он никогда не был рядом со мной, и именно поэтому в моих глазах он стал огромным и необъятным...»

Крэг действительно демонстрировал многие черты фрейдистского Гамлета, например, уверенность в том, что его мать в какой-то степени несет вину за отсутствие его отца.

О Крэге и его матери см. также главы XVI и XVII.

² См. ее письмо из Нордвика от июля или августа 1906 г. «Если есть человек, о котором ты очень заботишься и который чувствует себя несчастным и хочет приехать вместе с тобой, она может рассчитывать на половину моего маленького домика и на все мое сердце» (CD 86).

³ CD 158.

⁴ Августин думал так же. Его бывшая жена, Сара Уайтфорд, выступала вместе с ним и Айседорой в «Дионисионе» через два года после их развода. То же самое касается и Элизабет, которая безмятежно жила и работала в школе в Дармштадте, хотя ее директор Макс Мерц теперь был влюблен в кого-то другого.

⁵ Хотя возобновление ее карьеры и повлияло на будущий развод, разрыв Годвина и Эллен Терри и его расставание с детьми произошли только через год.

⁶ CD 160.

⁷ CD 160.

⁸ CD 163.

⁹ Ibid. Как утверждает Френсис Стигмюллер, именно Крэг заключил ее контракт со Стампфом. «Она настойчиво твердила, что все, что он делает, прекрасно, а потом так же яростно утверждала, что это не так. Это делало ее письма... очень трогательными» (VI, p. 218).

¹⁰ CD 169.

¹¹ CD 178.

¹² CD 183.

¹³ CD 183.

¹⁴ CD 184. Лето всегда было плохим сезоном для заключения контрактов, но из-за болезни она не могла сделать этого заранее.

¹⁵ CD 269.

¹⁶ CD 268.

¹⁷ CD 192.

¹⁸ CD 195.

¹⁹ Он сломал ногу. См. CD 190. См. UTA-SA (черновик его письма).

²⁰ Крэг говорил: «Мистер Лузер — вот так так! А какая надежда!» Он больше не жил на вилле Лузера, позднее переехавшего на большую виллу в Иль-Сантуччио, 35, виа Сан-Леонардо.

²¹ CD 194.

²² CD 201.

²³ CD 202.

²⁴ CD 203.

²⁵ CD 270.

²⁶ В течение всей его жизни женщины считали Крэга притягательным. Они заботились о нем, помогали ему,

любили его. Они также пытались помогать ему в работе, часто в ущерб собственным интересам.

²⁷ CD 340. Стигмюллер (YI, p. 262) считает архив Крэга, находящийся в Техасском университете, источником этой выдержки, но здесь его подводит память.

²⁸ CD 205.

²⁹ CD 274.

³⁰ CD 273.

³¹ Из записной книжки Крэга. В этой же длинной записи он говорит о «предательстве мадам Дункан».

³² CD 340.

³³ YI, p. 12.

³⁴ CD 272.

³⁵ Между прочим, Айседора продолжала посылать ему деньги и после разрыва. Она написала ему из Санкт-Петербурга в начале января 1908 г. — Крэг по ошибке датирует ее письмо декабрем 1907 г. — следующее: «Не знаю, находишься ли ты еще во Флоренции. Ты писал, что можешь приехать в Берлин. Получил ли ты два чека, посланных мною через мюнхенский банк?» (CD 216).

Нужно добавить, что спустя годы, когда Айседора очень нуждалась и ее друзья собирали деньги, чтобы спасти дом в Ньюи, Крэг внес значительный вклад, который ему было весьма трудно собрать.

³⁶ CD 281.

³⁷ Позднее в своем экземпляре «My Life» Крэг писал: «Ты ревновала, дорогая? К твоей чести, я никогда об этом не знал». К чести Айседоры, он никогда об этом не знал, потому что она боролась с этим чувством и отчасти преодолела свою ревность к Елене. Однако он не знал об этом и потому, что предпочитал не знать. Чувства других людей сильно расстраивали его, и он насколько мог бежал от них, а если это было невозможно, старался вычеркнуть это из памяти.

³⁸ ML, p. 208–209.

³⁹ Ирма Дункан уверяла Френсиса Стигмюллера в том, что Пим существовал и что «мы детьми» видели его однажды в Ницце в 1908 г. «В жизни А. Д. он был лишь проходящей забавой».

⁴⁰ TRI, p. 108.

⁴¹ Это, безусловно, был крик о помощи, адресованный Крэгу. (Пассивное страдание было чуждо Айседоре.

Научившись направлять все в действенное русло, она кое-как сдерживала себя. Любое действие все же лучше, чем никакое.) Рядом со строчками о ее пьянстве Крэг написал: «О — большая дура».

² CD 209.

³ CD 210.

⁴ CD 276.

СТАНИСЛАВСКИЙ И ЛОНДОНСКАЯ ИНТЕРЛЮДИЯ

¹ Впервые он видел ее выступление 6 февраля 1905 г. (24 января 1905 г. — русский стиль) и написал в своем дневнике: «Сегодня вечером видел Дункан. Необходимо об этом написать. Я очарован ее чистым искусством и вкусом» (из статьи: Natalia Roslavleva: «Stanislavsky and the Ballet», *Dance Perspectives*, 23, 1965, p. 14).

² ML, p. 170.

³ Письмо из архива Станиславского, находящегося в Московском Художественном театре, выдержка из TRI, p. 115—116.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid, p. 117.

⁶ TRI p. 118.

⁷ CD 214, начало 1908 г.

⁸ CD 278 (Стигмюллер считает, что это письмо могло быть написано в марте).

⁹ Письмо от 2 (?) апреля. CD 218.

¹⁰ CD 279, апрель 1908 г.

¹¹ CD 280, 1 июля 1908 г.

¹² CD 222.

¹³ «Current Literature», London, July 11, 1908. «Попытка разбудить искусство, спавшее 2 тысячи лет».

¹⁴ Около каждого слова Айседоры о доброте его матери к ней Крэг написал «вранье». Возможно, он боялся, что его мать встанет на сторону Айседоры. Позднее он вычеркнул эти комментарии.

¹⁵ CD 282. Флоренция, август 1908 г.

¹⁶ DC, выдержка, 11 июля 1908 г.

¹⁷ Ted Shawn: «Ruth St. Denis: Pioneer and Prophet». Published by John Henry Nash for John Howell, San Francisco, 1920, p. 13—14.

¹⁸ Она выступала (но не как солистка) в постановке Беласко «Заза» в Лондоне (Walter Terry, *Dance Perspectives*, 5, winter 1960, p. 26).

¹⁹ Baird Hastings: «The Denishawn Era», *Dance Index*, June, 1942, p. 89. Это дата одного из анонсов. Уолтер Терри (Walter Terry: «Miss Ruth», Dodd, Mead, New York, 1969, p. 48) дает дату первого выступления 22 марта 1906 г.

²⁰ В «The Legacy of Isadora Duncan and Ruth St. Denis» (*Dance Perspectives*, 5, winter 1960, p. 26) Уолтер Терри пишет, что Рут Сент-Денис заявляла, что впервые увидела Айседору в 1900 г. в театре «Duke of York Theatre» в Лондоне. Однако ее, похоже, подвела память. Она могла видеть Айседору в 1900 г. в Лондоне в «New Gallery», но это маловероятно, поскольку в разговоре с Бакмастер («An Unfinished Life», Harper, New York, 1939, p. 39) она сказала, что во время своих первых гастролей в Германии в 1906 г. она еще не видела Айседору.

²¹ Если публики было мало, то это было очень нетипично. IARIAAL (p. 117) утверждает, что Айседора выступала в переполненных залах.

²² Рут Сент-Денис с Генриеттой Бакмастер («An Unfinished Life», Harper, New York, 1939, p. 117–118).

²³ «Current Literature», July 11, 1908, an English publication. «Sun», New York, September 20, 1908. «Sun» утверждает, что этот дом «принадлежал ранее Джерому Бонапарту», но, видимо, для репортера «Sun» все родственники Наполеона были одинаковы.

²⁴ Для более полного представления об их пребывании в Ла-Верьере см. DD, глава 5. (Ирма считает, что это был дом Вильжени, но говорит, что он располагался в нескольких километрах южнее Парижа, к западу от Версаля, а верьерский лес находится на севере. Нет сомнения, что речь идет именно о доме в Ла-Верьере, поскольку он принадлежал Эжени Буарнэ.)

НЬЮ-ЙОРК: «ЧИСТАЯ» МУЗЫКА И ТАНЦОВЩИЦА

¹ «Variety», 2 августа 1908 г.

² «Sun», August 21, 1908. «Isadora Duncan at the Criterion».

³ Бумаги Мэри Фэнтон Робертс в театральной и музыкальной коллекции в Музее города Нью-Йорка.

⁴ «Sun» от 19 августа 1908 г. пророчески писала: «Нет сомнения, что она достигнет большого успеха. Ее выступления будут привлекать толпы зрителей... Театральные менеджеры обычно легко заключают контракты на летний сезон, для чего много ума не требуется. Поэтому когда такая совершенная актриса, как мисс Дункан, появляется в разгар летнего сезона, то вполне вероятно, что ее могут не оценить по достоинству».

⁵ ML, p. 216, 219.

⁶ «Sun», 1 января 1909 г.

⁷ «Sun», 15 ноября 1908 г.

⁸ IARIAAL, p. 120.

⁹ Это не совсем точно. «Musical America» (November 14, 1908) и «Musical Courier» (November 11, 1908) утверждают, что она танцевала вторую, третью и четвертую части, а первую использовала как прелюдию. «Musical America» даже отмечает, что для каждой части она использовала разные костюмы. Поэтому симфония исполнялась полностью.

¹⁰ Басанта Кумар Рой: «Что означает музыка для танцора-интерпретатора. Интервью с танцовщицами в стиле Дункан» («Musical Courier», 1923). Анна Дункан: «Для идеального совпадения танца с музыкой мы должны иметь полную свободу». Рой: «Если ты зажимаешься от музыки великих композиторов, то что же должна была чувствовать Айседора?» Анна: «Она еще больше ощущала потребность в музыке».

¹¹ «The (Rochester?) Post» — слово пропущено. День и месяц не указаны, год 1908. DC, выдержка.

¹² См. Гарольд Бауэр, с. 278.

¹³ 19 ноября 1909 г.

¹⁴ В «The Art of the Theatre» он оправдывает художника за изготовление декораций для «Гамлета», потому что спектакль должен был быть поставлен, но даже к лучшему, что он поставлен не был, а «задача режиссера как можно лучше обыграть эти декорации».

¹⁵ TRI, p. 119.

¹⁶ IARIAAL, p. 170.

¹⁷ Карл Ван Вехтен, однако, позднее выразил протест по поводу того, что Айседора включила хор жриц из «Ифигении» («New York Times», November 10, 1909, перепечатано в ID, p. 19).

ЗИНГЕР, СТАНИСЛАВСКИЙ И КРЭГ

¹ 21 февраля 1909 г.

² С Элиа Хаус. См. John Kobler: «Mr. Singer's Money Machine», The Saturday Evening Post, July 7, 1951. До него были изобретатели швейной машинки: Чарльз Вейзенталь (1775), Томас Сент (1790), Бартеlemi Тимонье (две машинки — в 1830 и 1851 гг.) и Уолтер Хант (1834). Однако эти модели были более дорогими и менее удобными, чем модель Зингера (Ruth Brandon: «A Capitalist Romance: Singer and the Sewing Machine», Lippincott, Philadelphia, 1977, Chap. 5).

³ IARIAAL, p. 125.

⁴ John Kobler: «Mr. Singer's Money Machine», «The Saturday Evening Post», July 7, 1951, p. 59.

⁵ John Kobler: «Mr. Singer's Money Machine», «The Saturday Evening Post», July 14, 1951, p. 22.

⁶ Ibid, p. 59.

⁷ Ruth Brendon: «A Capitalist Romance: Singer and the Sewing Machine», Lippincott, 1977, p. 143. (Коблер считает, что Изабелле был двадцать один год.)

⁸ John Kobler: «Mr. Singer's Money Machine», p. 22.

⁹ Об этом мне сообщила миссис Августина Дункан. Она считала, что опыт Зингера в качестве архитектора ограничивался домами, построенными для него лично; другими словами, он был покровителем, а не действующим архитектором.

¹⁰ DD, p. 101 — 105.

¹¹ DD, p. 141 — 144.

¹² ML, p. 233.

¹³ TRI, p. 146. Виктор Серов считает, что если Зингер сказал это Айседоре, то в качестве отговорки. Вероятнее всего, его с удовольствием бы приняли в царской России.

¹⁴ ML, p. 235.

¹⁵ DC, записная книжка Крэга.

¹⁶ UTA-CA, в книге «Топси», описание Крэгом этого эпизода.

¹⁷ «Musical America», August 14, 1909.

¹⁸ IARIAAL, p. 130.

¹⁹ «Musical America», October 2, 1909.

²⁰ ML, p. 241.

²¹ «St. Louis Globe», November 2, 1909.

²² 5 ноября 1909 г.

²³ Карл Ван Вехтен. «The New York Times», November 10, 1909, выдержка из ID, p. 19.

²⁴ «Musical America», November 20, 1909.

²⁵ 17 ноября 1909 г. ID, p. 20.

²⁶ ML, p. 241–242.

²⁷ «Musical America», December 11, 1909.

²⁸ ML, p. 242. Они развелись в 1913 г. («New York Tribune», August 28, 1913).

²⁹ «Musical America», December 18, 1909. См. также неустановленную выдержку, датированную 12 декабря 1909 г.

ЖИЗНЬ С ЛОЭНГРИНОМ

¹ Бумаги Мэри Фэнтон Робертс в Театральной и музыкальной коллекции Музея города Нью-Йорка.

² Они так и сделали на следующий год, взяв с собой 15-летнюю Ирму Дункан.

³ Чарльз Кобурн, автор, в то время агент Айседоры. Впоследствии он сделал выдающуюся карьеру как актер театра и кино.

⁴ Айседора и Павлова дружили и восхищались искусством друг друга. Айседора также восхищалась искусством Кшесинской и Нижинского.

⁵ ML, p. 244, 245.

⁶ DC, фотокопия свидетельства о рождении Патрика Дункана.

⁷ Перепечатано в «Der Berliner Tageblatt», July 22, 1928.

⁸ George C. Maurevert: «Art, Life and the Boulevard», N. Chiny, Nice, 1911, p. 278–280.

⁹ Бумаги Мэри Фэнтон Робертс в Театральной и музыкальной коллекции Музея города Нью-Йорка.

¹⁰ ML, p. 247–248.

¹¹ ML, p. 248.

¹² ML, p. 250.

¹³ ML, p. 251.

¹⁴ Айседора говорит только, что автором «The Mirror of Jesus» был музыкант. Аллан Росс Макдуголл утверждает, что это Андре Капеле.

¹⁵ TRI, p. 170–172.

¹⁶ Артур Фарвел в «Musical America», February 25, 1911.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Она выступала с флейтистом Жоржем Баререм, небольшим хором и Флоранс Малфорд, которая, стоя за кулисами, пела арии из оперы.

²⁰ «Le Soleil», January 18, 1917, также «Le Figaro», January 18, 1917.

²¹ Ее график (неполный):

Бостон — 23 февраля (см.: «Musical America», February 25, 1911), Нью-Йорк — четверг, март (?) (см. «Musical America», March 11), Вашингтон — 8 марта (см. «Washington Post», March 8), Сент-Луис — 28 марта (см. «St. Louis Globe», March 28), Нью-Йорк — 31 марта, прощальное выступление (см. «New York World», April 1).

²² ML, p. 254.

²³ DC.

²⁴ ML, p. 25.

²⁵ IARIAAL, p. 134.

²⁶ См. статью Луи Сю (Louis Sue: «Isadora Duncan: Meteor of Genius», March 3, 1966) в неизвестной парижской газете (коллекция автора). См. также YI, p. 314–315 и IARIAAL, p. 135.

²⁷ ML, p. 273.

²⁸ Соответствует коллекции Дональда Онслэйгер — Эдвард Гордон Крэг, находящейся в библиотеке Йельского университета. Крэг был несправедлив, когда писал в своих записных книжках, что Айседора ничего для него не делала, хотя она все время искала для него богатого покровителя. Именно по ее настоянию Станиславский пригласил Крэга для постановки «Гамлета» в Московском Художественном театре.

²⁹ YI, p. 316.

³⁰ Этот инцидент описан Кливлендом Эмори в «The Last Resorts» (Harper and Brothers, New York, 1952, p. 354).

³¹ ML, p. 237–238, 244–245.

³² Поль Пуаре в своей автобиографии «King of Fashion» (Lippincott, Philadelphia, 1931, p. 205–201) отмечает, что Зингер был раздражен уже тем, что Айседора сидела за ужином рядом с Пуаре. Обидевшись, Зингер ушел, а когда вернулся, ему сказали, что Айседора ушла отдыхать в свою комнату. Он вошел в ее спальню и увидел, как выражается Пуаре, что она «тесно беседует с Анри Батаем». Журналист Поль Пьер Рино в очень ярком репортаже в «New York American» (Париж, 16 ноября 1912

г.) пишет, что Батай целовал Айседоре ноги. Однако, судя по ошибкам в именах гостей и другим неточностям, это может быть плодом его воображения.

³² А. Р. Макдуголл (ARIAAL, p. 135) относит неудачу, постигшую планы строительства театра для Айседоры на Елисейских полях, за счет противодействия маркиза де Диона и других известных парижан, которые не одобряли появления коммерческого здания в районе фешенебельных резиденций. Возможно, что Зингер, выслушав все аргументы и подсчитав расходы, был и сам рад отказаться от этого плана.

³⁴ ML, p. 262. Я не смогла проследить судьбу письма Батая.

БОЛЬШОЕ ГОРЕ

¹ DC, письмо Жоржу Моревеверу, лето 1913 г.

² Она говорит, что «Марсельеза» в Нью-Йорке была чистой импровизацией (ML, p. 316), но это не совсем так. Она создала этот танец для своего бенефиса, который состоялся 9 апреля 1915 г.

³ DC, письмо Жоржу Моревеверу.

⁴ Письмо в коллекции Луи Сью.

⁵ DC, письмо Жоржу Моревеверу.

⁶ TUS, p. 50.

⁷ «The New York World», Paris, April 20, 1913.

⁸ ML, p. 274. Луи Сью в интервью Лилиане Зигель в октябре 1966 г. (коллекция автора) говорит, что именно он сообщил Айседоре о гибели ее детей. Айседора только спросила: «Есть ли надежда?» Сью, который видел тела, ответил: «Нет». Потом Айседора попросила его как можно осторожнее сообщить об этом Парису Зингеру, у которого недавно был сердечный приступ. Доктор взял Зингера под свою опеку, и Айседора увидела его только после похорон. Но это заявление не соответствует действительности. Айседора не любила писать о том, что Зингер не был с нею в такой тяжелый момент. Макдуголл утверждает (p. 134), что это известие ей сообщил Августин и что Зингер поспешил к ней, чтобы быть рядом. Макдуголл, однако, не был свидетелем этих событий. Так что свидетельства разнятся, поскольку все происходило в неразберихе и замешательстве после неудачной попытки спасти детей.

⁹ TUS, p. 56–57.

¹⁰ См. Приложение.

¹¹ TUS, p. 58.

¹² CD, выдержка из письма Гордона Крэга к его матери, Эллен Терри.

¹³ Мне сообщила об этом Анна Дункан. См. также DD, Chap. 8.

¹⁴ CD, письмо от Эдварда Гордона Крэга (Флоренция, Италия, 13 мая 1913 г.) Айседоре Дункан (вилла Сан-Стефано, Корфу, Греция).

¹⁵ GC, p. 248. К моменту их объединения Крэг не видел Елену более года.

¹⁶ DC.

¹⁷ «The New York Times», April 29, 1913.

¹⁸ CD 230. Такими письмами обменивались две великодушные и благородные женщины.

¹⁹ Она, вероятно, вспомнила смерть отца, его третьей жены и их дочери, которые утонули. «Все время огонь, вода и внезапная ужасная смерть».

²⁰ CD 231.

²¹ ML, p. 278.

²² DC, письмо Жоржу Моревеу.

²³ Коллекция Луи Сью.

²⁴ ML, p. 290–291.

²⁵ Интервью с Лилиан Зигель, октябрь 1966 г. (коллекция автора).

²⁶ «Duncan Settlement at Santa Quaranta», The New York Herald, Paris, August 24, 1913.

²⁷ ML, p. 281.

²⁸ DC, выдержка.

²⁹ ML, p. 282–289.

³⁰ Ibid, p. 288–289.

³¹ Ibid, p. 290–291.

³² ML, p. 296–297. Она сказала Луи Сью, что отец ее третьего ребенка ничего не знал о ее беременности (интервью Луи Сью Лилиане Зигель, октябрь 1966 г.)

³³ DC, копия письма Дузе Люне-По (подарок А. Р. Макдуголла).

³⁴ ML, p. 298.

³⁵ Ibid.

³⁶ ML, p. 299.

³⁷ Мне сказала об этом Анна Дункан. По поводу решения Элизабет прислать Айседоре старших девочек см. также: Irma Duncan: «Duncan Dabser», p. 143–144. (До-

ктор Макс Мерц, компаньон Элизабет, возражал против отъезда девочек.)

³⁸ ML, p. 303.

³⁹ Mary Fanton Roberts: «Isadora the Dancer», *Denishawn Magazine*, summer, 1925.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Колметт, издатель «Фигаро», был застрелен 16 марта 1914 г. мадам Жозеф Кэло, женой министра финансов, чей муж был обвинен Колметтом в финансовых махинациях.

⁴² ML, p. 309.

ИСХОД

¹ ML, p. 310.

² DC, выдержка из неустановленной газеты, 1914 г.

³ DC, выдержка из неустановленной газеты, 1914 г.

⁴ IARIAAL, p. 149.

⁵ «Musical Courier».

⁶ DC, адрес на бумаге для писем.

⁷ Arnold Genthe: «As I Remember», Reynal and Hitchcock, New York, 1936, p. 180.

⁸ Mabel Dodge Luhan: «Isadora Duncan», *Town and Country*, July 1936, p. 180.

⁹ Ibid.

¹⁰ Письма Айседоры в «New York Evening Sun», представленные Мэри Фэнтон Робертс в ее статье «The Modern School», находящейся в ее коллекции в Музее города Нью-Йорка.

¹¹ SPOAA, p. 44.

«ДИОНИСИОН» В НЬЮ-ЙОРКЕ

¹ Ирма Дункан в «Duncan Dancer» (p. 151) говорит, что девочки выступали с Айседорой дождливым ноябрьским днем. Я не смогла найти подтверждения этому. И «The New York Times» и «Musical Courier» утверждают, что Айседора вернулась в Соединенные Штаты 24 ноября 1914 г. Неизвестная выдержка из коллекции Дункан свидетельствует, что девочки должны были дебютировать в Нью-Йорке 3 декабря «под руководством Симфонического общества Нью-Йорка и мисс Айседоры Дункан».

² Как писала «Herald», мисс Дункан пожертвовала 268 долларов на раненых.

³ DC, программа 12 января 1915 г. в театре «Сенчури».

⁴ «In Memory of W. B. Yeats» by W. H. Auden.

⁵ Эти источники включали в себя стихотворения ее друга Перси Маккея и (позднее) Эдгара Аллана По.

⁶ «The Chicago Herald», February 21, 1915.

⁷ Сильвестр Роулингз в «New York Evening World» (February 26, 1915).

⁸ Arnold Genthe: «As I Remember», Reynal and Hitchcock, New York, 1936.

⁹ «New York Evening Mail», March 3, 1915.

¹⁰ DC, неизвестная выдержка.

¹¹ Революционным назвала это оформление Робертс («Isadora the Dancer», Denishawn Magazine, summer, 1925).

«Мы... обязаны ей и Гордону Крэгу тем, что на сцене простое, современное оформление. Я не знаю, чтобы кто-нибудь до Айседоры использовал в качестве задника однотонные занавеси... Оформление для этой постановки («Царь Эдип», еще одна постановка Дункан в «Сенчури») состояло из четырех высоких, широких ступеней, которые можно было передвигать и группировать как хочешь, и голубой марли, ниспадающей огромными складками с потолка сцены на пол... У меня есть все основания считать, что это была ее идея».

¹² «New York Evening Mail», без даты.

¹³ Arnold Genthe: «As I Remember», Reynal and Hitchcock, New York, p. 181.

¹⁴ «New York Star» (May 5, 1915), также DC, выдержка из неизвестной газеты от 24 апреля 1915 г.

¹⁵ Гент, с. 181.

¹⁶ Интервью автора.

¹⁷ В «Duncan the Dancer» Ирма Дункан настаивает (p. 167 и 189), что Айседора и Джордж Коупленд впервые встретились в Венеции в августе 1920 г., их познакомили ее ученицы, которые были с ним в турне по Америке в 1918–1919 гг. Однако Ирма забыла, что Айседора выступала с Коуплендом в «Сенчури» в марте 1915 г., как явствует из программы.

¹⁸ Морис Дюмесниль («An Amazing Journey», Washburn, New York, 1932, p. 287) также говорит о том, что Айседора выступала после единственной «репетиции», заключавшейся в том, что она прослушала исполнение Дюмесниля.

⁹ Джордж Коупленд в разговоре с автором. Коупленд, как и Айседора, был большим фантазером, поэтому каждую деталь из его рассказов нужно воспринимать с большой осторожностью.

²⁰ «Musical Concert», March 6, 1915.

²¹ «Toledo Blade», May 7, 1915. Также DC, статья в «New York Tribune» (May 7, 1915).

²² DC, неизвестная выдержка. (В ней говорится, что она отплыла 8 мая, но дата 6 мая, которая дается в «The Dramatic Mirror», представляется более верной.)

²³ IARIAAL, p. 153.

²⁴ ML, p. 318.

²⁵ «The Dramatic Mirror», May 26, 1915.

²⁶ ML, p. 318; TUS, p. 68.

²⁷ TUS, p. 70. Анна Дункан подтвердила основные моменты рассказа Мэри Дести. Он также подтверждается телеграммой Айседоры Августину: «Тойе оказался предателем...» — которая теперь находится в коллекции Дункан.

ПРИЗЫВ К ОРУЖИЮ: «МАРСЕЛЬЕЗА»

¹ 23 октября 1915 г.

2 Письмо датировано 5 декабря 1915 г. и находится в коллекции Мэри Фэнтон Робертс в Музее города Нью-Йорка.

³ AAJ, p. 22.

⁴ AAJ, p. 28.

⁵ AAJ, p. 33.

⁶ Jacques Barzun: «The Energies of Art», Harper, New York, 1956, p. 6.

⁷ DC, Джордж Денис Айседоре, Истер, 1916 г.

⁸ См. подобное письмо от Джона Каупера Пауиза в Приложении. В любой беде люди инстинктивно тянулись к Айседоре.

⁹ DC, приложенное стихотворение потеряно.

¹⁰ По словам Дюмесниля, в ее школе было тринадцать младших девочек, кроме старших.

¹¹ AAJ, p. 26.

¹² ML, p. 310.

¹³ F. Dwoire: «Exhortation a la Victoire» June 24, 1914. Jouve & Cie, Paris, 1916.

«Основной смысл танца имеет имя, известное всем.

я чувствую, что в своей значительности, в своем символе Прометея он сродни драмам античности» (пометка Дивуара).

¹⁴ ID, p. 30–31.

¹⁵ Ласкательное имя, которое дали Айседоре некоторые из ее друзей, по контрасту с именем «малышки», которыми называли ее старших учениц. И записка Дивуара, и газетная статья находятся в коллекции Дункан.

¹⁶ AAJ, p. 46.

¹⁷ Ibid, p. 47.

¹⁸ Mary Fanton Roberts: «Isadora the Dancer», Denishawn Magazine, summer, 1925.

¹⁹ AAJ, p. 49–51.

ЮЖНАЯ АМЕРИКА

¹ IARIAAL, p. 161.

² ML, p. 324.

³ AAJ, p. 66–67.

⁴ AAJ, p. 79, 94; IARIAAL, p. 161–162.

⁵ AAJ, p. 109.

⁶ Ibid, p. 134–135.

⁷ Ibid, p. 148.

8 Странно слышать, что Айседора наградила кого-то таким эпитетом. Эта гневная фраза никак не вяжется с ее отношением к расовым вопросам, которое выражается в ее желании открыть школу для коренных жителей в Африке. См. гл. 27.

⁹ AAJ, p. 170, 180.

¹⁰ Ibid, p. 199.

¹¹ Ibid, p. 192.

¹² Пенелопа Сикелианос-Дункан (санаторий «Шатзалп» в Давосе 24 июля 1916 г.) Морису Магнусу в Рим. Письмо в коллекции Дункан.

¹³ AAJ, p. 234.

¹⁴ Ibid, p. 249.

¹⁵ Ibid, p. 269.

¹⁶ Ibid, p. 273.

¹⁷ Ibid, p. 287.

¹⁸ ML, p. 316.

¹⁹ TAOTD, p. 79.

²⁰ См. письмо Жоржу Мореверу, гл. 21.

²¹ AAJ, p. 302.

¹ IARIAAL, p. 166.

² ML, p. 328.

³ Ibid.

⁴ Arnold Genthe: «As I Remember», Reynal and Hitchcock, New York, 1936, p. 182.

⁵ Ibid. Анна Дункан, которая тоже была приглашена, сказала, что этот молодой человек был ее поклонником, Билли Хамилтоном.

⁶ Айседора, в разговоре с Джорджем Селдесом по поводу танго, из книги «What Love Meant to Isadora Duncan». Айседоре не нравились многие из современных танцев, такие как чарлстон или блэк-боттом. «Не из-за их неприличия, а из-за их неприличной бессмысленности» — у танцующих нет ни малейшего понятия о том, что они хотят выразить своими движениями (TAOTD, p. 125).

⁷ Об этом мне рассказал музыкант Саша Вотиченко.

⁸ Genthe, op. cit. p., 183.

⁹ Мэри Фэнтон Робертс, из речи, произнесенной в школе Милз. Коллекция Мэри Фэнтон Робертс в Музее города Нью-Йорка.

¹⁰ «New York Sun», March 7, 1917.

¹¹ Во время этих выступлений в мире произошли два важных события, которые способствовали еще более теплоте приему Айседоры публикой. Это было отречение царя от престола 15 марта 1917 г. и вступление Соединенных Штатов в войну 6 апреля 1917 г. Айседора и ее невестка Маргарита поехали в Вашингтон, где слышали об объявлении войны, и именно тогда в ее голове стала зарождаться хореография этого танца. Она работала в поте лица и до конца сезона добавила «Славянский марш» к героическим танцам своего репертуара.

¹² Апрель 1917 г. Копию этого письма я получила от Дэвида Уэйса, чья книга «The Spirit and the Flesh» (Doubleday, New York, 1959) была навеяна жизнью Айседоры.

¹³ IARIAAL, p. 169.

¹⁴ Alva Johnson: «Addison Mizener, the Palm Beach Architect», New Yorker, November 29, 1952.

¹⁵ Genthe, op. cit., p. 186.

¹⁶ Sewell Stokes: «Isadora Duncan: An Intimate Portrait» Brentano, London, 1928, p. 152. Иногда, конечно, она утомляла его. См. Приложение.

¹⁷ См. его план медицинского института в некрологах («The New York Times», «New York Herald Tribune», June 25, 1932).

¹⁸ John Kobler: «Mr. Singer's Money Machine», Saturday Evening Post, July 14, 1951.

¹⁹ ML, p. 246.

²⁰ Подробнее об отношении Айседоры к его деньгам см. Приложение.

²¹ ML, p. 237.

²² См. некролог («The New York Times», June 25, 1932).

²³ IARIAAL, p. 24–25.

²⁴ Harold Bauer: «Harold Bauer: His Book», Norton, New York, 1948, p. 70–71.

²⁵ «Если бы у них было время поговорить о войне, то Айседора, к своему удовольствию, обнаружила бы, что он был интернационалистом, несмотря на его приверженность к союзникам. Он был взбешен, когда один из сотрудников Красного Креста сказал ему: «Вы ведь не ждете, что мы станем заботиться о раненых врагах?»

²⁶ ML, p. 338.

²⁷ «Harold Bauer: His Book», Norton, New York, 1948, p. 71.

²⁸ IARIAAL, p. 171. См. также: Lois Rather: «Lovely Isadora», The Rather Press, Oakland, California, 1976, p. 82.

²⁹ «The Musical Courier», January 17, 1918.

³⁰ DC.

³¹ Позднее она сказала своему другу Исааку Дону Левину, что Бауэр был одним из четырех настоящих возлюбленных в ее жизни.

³² ML, p. 338–339.

³³ ML, p. 338. По словам Виктора Серова (TRI, p. 242), миссис Бауэр угрожала скандалом.

³⁴ Выдержка из письма Лу Ратера.

НЕОЖИДАННАЯ ВСТРЕЧА С АРХАНГЕЛОМ

¹ ML, p. 345–346.

² Мадам Марио Менье (сестра Кристины Далье) в интервью с Лилян Зигель.

³ «Grove's Dictionary of Music and Musicians», vol. VII, 1955.

⁴ Об этом случае мне рассказал Вотиченко.

⁵ Перепечатано в TAOTD, p. 107.

⁶ IARIAAL, p. 174.

⁷ Ibid, p. 172. Те же танцы иногда называются «Трагическая Бельгия», «Героическая Бельгия», «Меланхолическая и веселая Бельгия». См. IARIAAL, p. 174.

⁸ Ibid, p. 175.

⁹ Они все еще были там в середине ноября 1919 г., что ясно из письма Веры Чайковской от 17 ноября 1919 г., в котором она просит оказать помощь в организации благотворительного концерта в помощь России (DC).

¹⁰ Коллекция автора.

¹¹ IARIAAL, p. 175.

¹² В библиотеке «Гранд-опера» в Париже.

¹³ Это сообщила мне одна из шести учениц Айседоры, Мария-Тереза (миссис Стефан Бужуа). См. также DD, p. 185.

¹⁴ В действительности 1903 г. См. статью в «Musical America» (January 26, 1904), в которой говорится, что Айседора выступала в театре «Галия» в Берлине после пятимесячного пребывания в Греции.

¹⁵ ML, p. 335.

¹⁶ Анна Дункан рассказала мне об этом случае, и он подтверждается письмом от Анны, написанным ею Мэри Фэнтон Робертс в 1920 г. Теперь оно в коллекции Мэри Фэнтон Робертс в Музее города Нью-Йорка.

¹⁷ В книге «Isadora Duncan: Her Life, Her Art, Her Legacy» (p. 6) Уолтер Терри, ссылаясь на Ирму Дункан, дает совершенно другое объяснение этой фразе и этой записи. Ирма считает, что Айседора написала это в ответ на вопрос, заданный Арнольдом Гентом в его студии: «Кто сегодняшние Боги?» Айседора, по словам Ирмы, протянула Генту листок бумаги, сказав: «Вот вам ответ». Но если Ирма права, тогда непонятно, почему эта записка осталась в бумагах Айседоры, а не Гента, и почему ей необходимо было писать в присутствии Гента.

¹⁸ «Le Soir», Brussels, May 2, 1921.

¹⁹ См. полный энтузиазма обзор Эрнеста Ньюмена: «The Sunday Times», April 17, 1921).

²⁰ «The Globe», Boston, May 29, 1921.

²¹ Эрика уехала несколько месяцев назад, чтобы изучать живопись у Вьенольда Рейса. (Рейс ранее писал

портреты шестерых девочек для шикарного ресторана «Крийон» в Нью-Йорке.)

² Жена музыканта Саши Вотиченко (коллекция автора).

² То, что Анна вела себя сдержанно, насколько это было возможно при таких трудных обстоятельствах, подтверждается тем, что Августин Дункан остался ее другом.

²⁴ IDRD, p. 7–8.

²⁵ «L'Avenir», May 26, 1921.

²⁶ ID, «The New Isadora», p. 31.

²⁷ IDRD, p. 12-13.

²⁸ IDRD, p. 13.

²⁹ Isadora Duncan: «The Dance of the Future», Eugen Diedrichs, Leipzig, 1903. Перепечатано в ТАОТД.

РЕВОЛЮЦИОННАЯ РОССИЯ

¹ IDRD, p. 18.

² См. статью «Откровения Дункан: GBS раскрывает секреты жизни» («Daily Express», Toronto, March 6, 1930). Также см. записку, написанную Джозефу Кэю секретарем Шоу и опубликованную в апреле 1929 г. в «Dance Magazine». «Мистер Шоу уполномочил меня заявить, что история подлинная, но эта женщина была не Айседора Дункан».

³ Интервью с Шоу У. Д. Бишопа. «New York Times», November 24, 1931. Перепечатано в «Shaw on Theatre», Hill and Wang, New York, 1958, p. 207.

⁴ Мне сообщила об этом Анна Дункан.

⁵ IDRD, p. 18–36.

⁶ «The Last Chapters of Isadora Duncan's Life», «Dance Magazine», May, 1929.

⁷ IDRD, p. 47.

⁸ Ibid, p. 55.

⁹ IDTRY, p. 43. См. также: I. I. Schneider: «Isadora Duncan», «Moscow Today», 1961. Перевод Питера Голдена.

¹⁰ Ibid. См. также IDTRY, p. 47–48.

¹¹ IDRD, p. 73.

¹² Ibid.

¹³ IDTRY, p. 54.

¹⁴ IDRD, p. 79.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid, p. 91–93.

¹⁷ IDTRY, p. 74.

¹⁸ IDRD, p. 96.

¹⁹ IDRD, p. 97–98.

²⁰ Машинописный текст этой статьи с поправками Айседоры находится в коллекции Дункан (DC).

²¹ Не стоит и говорить о том, что это замечание вызвало ярость в балетных кругах. Советский историк танца, Наталья Рославлева, никоим образом не питавшая антипатии к Дункан, так пишет в «Dance Perspectives» (64, winter 1975, p. 47): «И она говорит это о Большом, что он породил танцовщиков, в которых не было ничего мужского».

²² Мариенгоф: «Роман без вранья», выдержка в IDTRY, p. 88. Шнейдер, который привел ее к Якулову, говорит, что это единственный правдивый эпизод в романе (IDTRY, p. 56). Другую версию ее первой встречи с Есениным см. в Приложении.

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

¹ Даты по русскому стилю; по западному стилю он родился 4 октября 1895 г. («Памятка о Сергее Есенине», «Сегодня», Москва, 1926).

² SESVESO.

³ EAL, p. 48–49.

⁴ Сергей Есенин: «О себе». Во второй своей автобиографии (он написал три) он говорит, что поехал в Санкт-Петербург в возрасте девятнадцати лет («Памятка о Сергее Есенине», «Сегодня», Москва, 1926).

⁵ Рюрик Ивнев: «О Есенине», из SAEM.

⁶ Потом она стала «выдающейся актрисой и женой Мейерхольда».

⁷ Ibid.

⁸ Ивнев, SAEM.

⁹ I. I. Schneider in «Moscow Today», 1961.

¹⁰ IDRD, p. 107–109.

¹¹ Ивнев, SAEM.

¹² М. Бабенчиков, SAEM.

¹³ Симон Карлинский, профессор славянских языков и литературы университета в Беркли, Калифорния, в письме от 31 августа 1976 г. доктору Гордону Маквэю, автору книги «Esenin: A Life» (Ardis, Ann Arbor, Michigan, 1976).

¹⁴ Иван Старцев, SAEM.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Валентин Вольпин, SAEM. (Родственница Вольпина,

Надежда Вольпина, имела от Сергея сына. Это Есенин-Вольпин, хорошо известный математик и поэт, сидевший в советской тюрьме как диссидент.)

¹⁷ Иван Грузинов, SAEM.

¹⁸ Письмо Жене Х., лето 1920 г., выдержка из SE, р. 44.

¹⁹ IDRD, р. 97–98.

²⁰ Письмо из статьи И. И. Шнейдера «Айседора Дункан» («Москва сегодня», перевод Питера Голдена). Не только на Пречистенке он позволял друзьям отрывать его от работы. И до знакомства с Айседорой он очень жаловался на это, по словам Михаила Мурашева, SAEM.

²¹ Мариенгоф: «Роман без вранья», выдержка IDRD, р. 114–115.

²² EAL, р. 200–201.

²³ TRI, р. 307.

²⁴ Георгий Устинов, SAEM.

²⁵ IDTRY, р. 100. См. также статью И. И. Шнейдера «Айседора Дункан» («Москва сегодня»).

²⁶ IDRD, р. 126–127.

В ЗАПАДНОЙ ЕВРОПЕ С ЕСЕНИНЫМ

¹ IDRD, р. 131–133.

² TRI, р. 314–315.

³ Перевод Гордона Маквэя, IAE, р. 66.

⁴ Горький, выдержка SESVESO, р. 36.

⁵ Есенин, выдержка SESVESO, р. 38.

⁶ Н. Полетаев, SAEM.

⁷ IDTRY, р. 110.

⁸ IDRD, р. 134–136.

⁹ TIMA, р. 230.

¹⁰ Ibid, р. 244.

¹¹ Ibid, р. 245.

¹² Ibid, р. 246.

¹³ Ibid, р. 249.

¹⁴ Ibid, р. 251–252.

¹⁵ Ibid, р. 253–254.

¹⁶ TAOTD, р. 141.

¹⁷ IDRD, р. 137–138.

¹⁸ IDTRY, р. 117. Шнейдер говорит, что слишком дорого было везти детей в Соединенные Штаты, тем более целью поездки было заработать деньги для школы.

¹⁹ Вотиченко, в разговоре с автором.

ЕСЕНИН В НЬЮ-ЙОРКЕ

¹ «Musical America», October 7, 1922.

² «New York Globe», October 2, 1922.

³ IDRD, p. 146-149.

⁴ «The Philadelphia Enquirer», October 2, 1922. См. также: «New York Evening Journal», October 4, 1922.

⁵ С. Есенин: «Железный Миргород», «Известия», 22 августа (16 сентября — западный стиль) 1923 г. Название «Миргород» было придумано Гоголем для самодовольного провинциального городка в его повести.

⁶ IARIAAL, p. 215.

⁷ «Что имела в виду Айседора, когда потрясла добропорядочных жителей Бостона» — из альбома с вырезками Айседоры. DC, см. также IDRD, p. 152 – 153.

⁸ IDRD, p. 152-153.

⁹ Роберт Генри в письме Мэри Фэнтон Робертс 25 ноября 1922 г. Письмо находится в коллекции Мэри Фэнтон Робертс в Музее города Нью-Йорка.

¹⁰ «Готовы депортировать ее, если она виновна» («The Boston American», October 24, 1922).

¹¹ IDRD, p. 155 – 157.

¹² IDRD, p. 159.

¹³ Джон Слоан Роберту Генри, выдержка из письма Роберта Генри Мэри Фэнтон Робертс от 25 ноября 1922 г. Коллекция Мэри Фэнтон Робертс в Музее города Нью-Йорка.

¹⁴ Veniamin Levin: «Esenin in America», «Novoye Russkoye Slovo», August 12, 1953.

¹⁵ Ibid, August 9, 1953.

¹⁶ Avram Jarmolinsky: «Esenin in New York», «Novyi Zhurnal», 1957, book 51.

¹⁷ «Louisville Courier', November 25, 1922.

¹⁸ Joseph Kaye: «The Last of Isadora's Life», «Dance Magazine», June, 1929.

¹⁹ SE.

²⁰ Joseph Kaye: «Last Chapters» op. cit., June, 1929.

²¹ «The New York Times Book Review», May 9, 1976.

Для более полного понимания этого важного вопроса см. Приложение, с. 543 – 546.

²² Джозеф Кэй.

²³ DD, p. 200.

²⁴ TRI, p. 441.

²⁵ Однако Серов предполагает (TRI, p. 402 – 403), что Айседора слишком много выпила в ту ночь в Ницце, когда попыталась покончить с собой, войдя в море.

²⁶ YI, p. 273.

²⁷ «Dance Magazine», January, 1978.

²⁸ IARIAAL, p. 220.

²⁹ Джозеф Кэй.

³⁰ IARIAAL, p. 220.

³¹ IDRD, p. 165.

³² «Dance Magazine», June, 1929.

³³ Джулия Маккарти. «New York Evening Journal», October 4, 1922.

³⁴ AAJ, p. 268.

³⁵ Ibid, p. 178.

³⁶ IDRD, p. 166 – 167.

ВОЗВРАЩЕНИЕ В РОССИЮ

¹ TUS, p. 120.

² Ibid, p. 121.

³ Ibid, p. 122 – 123.

⁴ Ibid, p. 147 – 148.

⁵ Ibid. По словам Мэри, Виктор Серов отмечал (TRI, p. 333 – 335): «Мэри Дести была наименее подходящей (из всех друзей Айседоры) на роль наперсницы этой пары. Один только вид... этой средних лет женщины вызывал неприязнь у Есенина... ее роль надзирательницы только подстрекала его на большую грубость».

⁶ По словам Ирмы Дункан, в 1922 году, когда Айседора и Есенин впервые приехали в Берлин, Сергей, увидев, что Айседора рыдает над фотографиями своих погибших детей, пришел в ярость и бросил альбом в огонь (IDRD, p. 135). Ирмы, однако, в Берлине не было. Может быть, она слышала этот рассказ от Айседоры или Мэри Дести?

⁷ TUS, p. 143.

⁸ DC. Ранний черновик ее мемуаров, написанный в Москве, где-то в 1924 г. (выдержка из IDRD, p. 229 – 233).

⁹ IDRD, p. 181, 185.

¹⁰ Ibid, p. 182 – 185.

¹¹ IDTRY, p. 146.

¹² IDRD, p. 198 – 205. См. также IDTRY, p. 153 – 156. Он говорит, что председатель Кисловодского горисполко-

ма приходил к ним с извинениями. Шнейдер не упоминает Троцкого.

¹³ IDTRY, p. 161.

¹⁴ Ibid. Шнейдер приводит текст другого письма:

«Дорогая Изadora!

Я очень занят книжными делами, приехать не могу. Часто вспоминаю тебя со всей моей благодарностью тебе. С Пречистенки я съехал, сперва к Колобову, сейчас переезжаю на другую квартиру, которую покупаем вместе с Мариенгофом.

Мои дела идут прекрасно. Большого я не мог и ожидать. За свое издательское дело получаю кучу денег. Желаю успеха и здоровья и поменьше пить.

Привет Ирме и Илье Ильичу.

Любящий С. Есенин.

29. VIII. 23 г. Москва».

Но похоже, что это более раннее письмо, потому что Шнейдер говорит: «Письмо заканчивается обещанием Есенина приехать в Крым, если Айседора там будет... Слово «Крым» крепко засело в памяти Айседоры и в дальнейшем сломало и перевернуло весь наш маршрут». Поскольку в письме от 29.VIII нет упоминания ни Крыма, ни какого-нибудь города в Крыму, то, видимо, Ялта упоминалась в письме, переданном в поезде. В более ранней версии этого случая, в «Moscow Today», Шнейдер не приводит текст письма, но вновь заявляет, что Есенин обещал приехать в Крым, если там будет Айседора.

¹⁵ Письмо в коллекции Дункан (DC).

¹⁶ Через годы, видя горестные складки вокруг рта Айседоры и зная, о чем будет следующее письмо Есенина к жене, автор полагает, что у нее тряслись руки.

¹⁷ IDRD, p. 216–219.

¹⁸ Айседора отменила свои выступления в Новороссийске и Краснодаре, чтобы встретиться с Есениным в Ялте. IDTRY, p. 170.

¹⁹ IDRD, p. 224. См. также IDTRY, p. 171.

²⁰ Перевод текста телеграммы Айседоры на русский сделан Гордоном Маквзем (IAE, p. 215, 298). Фотокопии этой и соответствующей телеграммы Есенина, находящиеся в Институте мировой литературы, приведены в книге Маквзя.

²¹ Любя Есенина, Галина Бениславская самоотверженно взяла на себя все его издательские дела, хотя знала,

что он не отвечает ей взаимностью. Он грубовато написал ей: «Милая Галя! Вы мне близки как друг, но я ни-сколько не люблю вас как женщину». Позднее, 21 марта 1925 г., он написал Мариенгофу (выдержка из ЕАВ, р. 186): «Дорогой Анатолий! Галя моя жена». Их роман был непродолжительным, и, по словам Софьи Виноградской (ЕАВ, р. 186), его уход от Гали способствовал его женитьбе на Софье Толстой, внучке Льва Толстого. Через год после его смерти Галя покончила с собой на его могиле.

² IAE, p. 215–216, 298.

² IDTRY, p. 173.

²⁴ IDRD, p. 226–227. IDTRY, p. 183. Шнейдер говорит, что несколько раз после этого Есенин приходил на Пречистенку, не рассказывая о том, где он живет, но потом его визиты прекратились.

²⁵ Veniamin Levin: «Esenin in America», «Novoye Russkoye Slovo», August 9–13, 1953.

²⁶ IDTRY, p. 75–76.

²⁷ TRI, p. 302–30. Ни Шнейдер, ни Ирма ничего не говорят о присутствии Есенина на этом выступлении.

²⁸ SAEM.

²⁹ IDTRY, p. 175.

³⁰ EAL.

³¹ IAE.

³² Письмо Симона Карлинского Гордону Маквэю, 31 августа 1976 г.

³³ Анна Никритина: «Есенин и Мариенгоф» («Есенин и современность», Москва, 1975, с. 382–383). Мое внимание на это обратил Симон Карлинский.

³⁴ Письмо Анны Никритиной Гордону Маквэю, 1 декабря 1976 г. Выдержка из IAE, p. 58, 268.

³⁵ IAE, p. 31, 257–259. Другие свидетельства одной из версий включают письмо от мужчины, который говорит: «Сказал по правде, он [Есенин] подарил мне свою любовь».

³⁶ IDRD, p. 228.

³⁷ Ibid, p. 243.

³⁸ Ibid, p. 240.

³⁹ Письма Айседоры мэтру Торелю от 15 и 20 января 1924 г.

⁴⁰ Констанс Дрексель из Филадельфии. Письмо от 14 декабря было опубликовано в «Washington Post» (January 27, 1924).

¹ IDRД.

² IARIAAL.

³ Сейчас эти письма в DC.

⁴ Марк Мейчик, по словам Маквэя. IAE, p. 224.

⁵ Письмо Ирме из Оренбурга от 24 июня 1924 г.

⁶ Письмо Ирме из Ташкента от 10 июля 1924 г.

⁷ IDRД, p. 258.

НЕЗРИМОЕ ЗНАМЯ

¹ IDRД, p. 263.

² «Gringoire», Paris, 1929, месяц не указан, DC.

³ Margaret Lloyd: «The Borzoi Book of Modern Dance», Knopf, New York, 1949 p. 6.

⁴ Ibid, p. 120—121.

⁵ Michel Fokine: «Memoirs of a Ballet Master», Little, Brown and Co., Boston, 1961, p. 155—156.

⁶ 4 мая 1981 г.

⁷ Этот отрывок, в котором также говорится о вкладе Рут Сен-Денис и Лу Фуллер, более точно приведен в Приложении. Фокин говорит несколько слов по поводу простых движений.

⁸ I. I. Schneider: «Isadora Duncan», «Moscow Today».

⁹ Andre Levinson: «The Apogeo of Isadora Duncan», «Comoedia», Paris, September 14, 1928.

¹⁰ Это не случайно. Айседора изучала творчество мастеров Ренессанса так же тщательно, как и греков. Однако движения при всей их классичности освещались ее собственной личностью, иногда неожиданными штрихами, такими как «выражение испуганной, неуверенной радости» (слова Карла Ван Вехтена) в конце «Славянского марша».

¹¹ Нозл Кэрл в своей статье «Dancers for Isadora» («Dance Magazine», May, 1981) отмечает: «Одно дело возрождать танцы прошлого, совсем другое — создавать новые в их манере». Его точка зрения состоит в том, что простота Айседоры была вызовом устоявшемуся построению танца, поэтому мы рассматриваем их в историческом контексте. Но новые танцы, созданные в той же манере, выглядят детскими. Однако он считает, что аспекты ее стиля в широком смысле — ее приверженность естественным движениям, единство физического и духовного — очень важны и для современных танцовщиков.

¹² Долгие протяжные движения Айседоры появляются в работах и более поздних хореографов, таких как Грэхэм, Хамфри и Лаймон, и являются одним из больших достижений в постдункановском и постфокинском балете Эштона «Ундина». Эштон, кстати, говорил, что на него оказала влияние Айседора. См.: Walter Terry: «Isadora Duncan: Her Life, Her Art, Her Legacy», New York, Dodd, Mead, 1963, p. 152.

¹³ «Berlioz and the Romantic Century», vol. 1, Atlantic, Little, Brown, Boston, 1950, p. 76.

¹⁴ Как мы видим, ее мечтой было танцевать Девятую симфонию Бетховена вместе с большим числом танцовщиц. После ее смерти, по просьбе Уолтера Дэмроша, Ирма Дункан сделала хореографию для последней части Девятой, которую они вместе с дирижером исполнили с полным составом оркестра и пятьюдесятью танцовщицами (интервью с Ирмой Дункан Сюанны Е. Ноубл в «The Chatham Courier» от 16 августа 1962 г.).

¹⁵ Их видели и отметили и в Европе. Ирма Дункан в разговоре с автором выразила мнение, что составление танцев на народную музыку и революционные песни, которое было потом успешно продолжено ансамблем Моисеева и другими коллективами, берет свое начало с турне по России учениц московской школы Дункан.

ПРОЩАНИЕ С РОССИЕЙ

¹ IAE, p. 223–224, 229.

² IDRD, p. 265–266.

³ Ibid, см. также Приложение.

⁴ Ее заметки о значении этой музыки находятся в IDRD, p. 226–228.

⁵ IDRD, p. 268; IAE, p. 224, 299.

⁶ IAE, p. 224, 229. Маквэй указывает, что было восемь выступлений, а не четыре, как можно судить по IDRD (p. 265–276), но каждая программа исполнялась дважды, вот почему появились такие разночтения. Маквэй также говорит, что восьмое выступление состоялось 28 сентября в воскресенье, а не в субботу, как утверждает Ирма (p. 276).

⁷ Эта речь, содержащая некоторые интересные моменты ее жизни и ее преподавательской философии, находится в IDRD (p. 269–276). Айседоре было больше четырех лет, когда она стала регулярно выступать на

публике, но я не могу точно назвать ее возраст, когда она стала делать это профессионально. Ее собственные подсчеты разнятся, как и подсчеты ее братьев.

⁸ IDRD, p. 276–286.

В БЕРЛИНЕ НА МЕЛИ

¹ DC, выдержка из IDRD, p. 285–286.

² IDRD, p. 289. Мэри Дести (TUS, p. 177) утверждает, что Макс Мерц, директор школы, выгнал Айседору. Так как Мэри в этот момент не было в Берлине, она могла слышать это от Айседоры.

³ TUS, p. 178.

⁴ Из рукописи Бернардины Зольд Фриц, находится у нее. (У меня есть копия.)

⁵ DC, письмо Ирмы Дункан, без даты, перепечатано в IDRD (p. 283–285). Макдуголл датирует его «конец сентября 1926 г.», но в связи со ссылками Айседоры на ее выступление в Блютнер-зале оно, похоже, написано в начале октября 1926 г.

⁶ DC; IDRD, p. 288–289. Письмо от 27 ноября 1924 г. Отель «Центральный», на бумаге которого Айседора написала это письмо, видимо, был ужасным местом. Внизу на бумаге в качестве обычного предостережения напечатано: «Отправление не за счет отеля «Центральный». Какие подозрительные люди! Обыденное использование такой фразы также говорит о финансовой деморализации, царившей в Германии в то время.

⁷ Тот факт, что она поделила доходы от своих выступлений во время войны между французским и немецким Красным Крестом, был забыт.

⁸ «16 декабря 1925 г., отель «Центральный», Берлин. Дорогая Ирма,

почему ты не отвечаешь на мои телеграммы и письма? От тебя нет ни слова, хотя я постоянно посылаю кучу писем и телеграмм. Я очень волнуюсь. Может быть, ты больна? Существует ли еще школа? Я не могу получить паспорт из русского посольства. Пожалуйста, сделай все необходимое, чтобы я смогла получить этот паспорт, а также развод от Сергея Александровича — да благословит его Господь, но он плохой муж.

Я, может быть, смогу вернуться в Москву, потому что разрешение на пребывание здесь истекает через неделю...»

⁹ По словам Исаака Дона Левина, из разговора с автором в марте 1960.

¹⁰ George Seldes: «What Love Meant to Isadora Duncan», The Mentor, February, 1930, p. 25–27.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ CD 340. Позже, в том же году 12 мая 1925 г., Зингер написал Гордону Крзгу из клуба «Эверглейдс», Палм-Бич:

«Мой дорогой Гордон Крзг.

Я только что получил ваше письмо от 16 января, и, конечно, оно опоздало.

Хотя я ничего не слышал о неприятностях в Берлине, я слышал о смерти малышки Марго в Париже и тут же телеграфировал своему агенту, чтобы он дал необходимые деньги нашей подруге, не указывая источник.

Странно, но я сделал точно так, как вы предлагали. Я слышал о ней из Ниццы, с юга Франции, поэтому я надеюсь, что с танцами, как мы и предвидели, закончено.

*Искренне ваш,
Парис Зингер».*

¹⁴ IDRD, p. 339.

¹⁵ Исаак Дон Левин, в разговоре с автором (март 1960 г.).

¹⁶ TUS, p. 254.

¹⁷ Исаак Дон Левин, в разговоре с автором (март 1960 г.).

¹⁸ Актриса Сесиль Сорель также использовала свое влияние, чтобы Айседора смогла получить французскую визу (IDRD, p. 292).

В РЕКУ ЗАБВЕНИЯ

¹ DC, перепечатка в IDRD, p. 293–295.

² Он думает, что эта одна или две исключенные главы могут быть все еще у него. (Замечание, сделанное автору.)

³ DC, перепечатка в IDRD, p. 296–297.

⁴ DC, перепечатка в IDRD, p. 298.

⁵ Ibid.

⁶ TWIMC, p. 269. Серов говорит по этому поводу в TRI, p. 418–420. Он утверждает, что Айседора сказала:

«Этот мальчик, как и большинство пианистов, провел свою жизнь, играя на фортепьяно по шесть-восемь часов в день, отказывая себе во всех радостях, которые

были доступны его сверстникам. Он думал, что станет вторым Падеревским... Эти несколько тысяч франков значат для него очень много... Но, если вы этого не понимаете, я даже не стану сидеть с вами за одним столом».

Серов также говорит, что рассказы об экстравагантности Айседоры несколько преувеличены.

⁷ ML, p. 57.

⁸ См. Приложение.

⁹ Е. Устинова, описывающая последние дни Есенина в SAEM, говорит, что этим другом был Эрлих. Эрлих тоже считает, что стихотворение адресовано ему, и Симон Карлинский (письмо от 13 августа 1976 г. Гордону Маквэю) согласен с Эрлихом. Это стихотворение не было найдено в гостиничном номере, как иногда утверждают. Он написал его накануне и отдал Эрлиху, который, к несчастью, не вскрыл запечатанный конверт до смерти Есенина, иначе он, возможно, смог бы предотвратить его самоубийство.

¹⁰ IDRD, p. 315.

¹¹ Ibid, p. 316.

¹² Ibid, p. 320.

¹³ HLTH, p. 170–173.

¹⁴ TRI, p. 396.

¹⁵ Письмо (от 1 декабря 1977 г.) Лилианы Зигель автору.

¹⁶ DC. Напечатана на той же машинке и на той же бумаге, что и «My Life», в тексте существует небольшая разница в пяти предложениях. Этот более ранний вариант был, вероятно, написан Айседорой. Но смысл этих предложений никоим образом не меняет содержания книги.

¹⁷ I, p. 122–124.

¹⁸ IARIAAL, p. 263. Макдуголл упоминает о двух выступлениях в указанные даты. Джанет Флэннер в своей статье об Айседоре в «New Yorker» (January 1, 1927) говорит о трех выступлениях: «одно с выдержками из Лео Тектониуса, два других — из Жана Кокто».

¹⁹ Перепечатано в книге: Jannet Flanner: «Paris Was Yesterday» (Viking, New York, 1972, p. 32). См. также по поводу скупых средств в ее движениях в книге: Carl Van Vechten: «The New Isadora», «The Redemption» (ID, p. 32).

²⁰ TWIMC, p. 250. В TRI (p. 373) Серов говорит, что

встречал танцовщицу на закрытом концерте, предположительно миссис Мэрвайн. Он не указывает даты этой встречи, но думает, что это было в начале 1925 г.

²¹ Возможно, это из-за его собственного уязвимого положения и страха, что его отношение к Айседоре будет неверно истолковано. Это подтверждается тем, что Серов очень трогательно относился к некоторым ее друзьям, но явно недолюбливал Есенина и Зингера.

²² TRI, p. 341.

²³ Айседора и сама была не уверена в своем статусе по отношению к Есенину. Хотя сразу после его самоубийства она и заявила: «Между мною и Есениным никогда не было ни ссор, ни развода», месяцем позже, 27 января 1926 г., она написала Ирме в Москву: «Поскольку у меня никогда не было официального свидетельства о разводе, я не имею понятия, была ли я разведена с Сергеем или была за ним замужем. Закон о браке в России поистине удивительный!!!» Это написано постскриптумом к письму, находящемуся в DC. IDRD перепечатывает письмо (p. 316–319), но без постскриптума.

²⁴ TRI, p. 385; TWIMC, p. 256; IDRD, p. 326–328; TUS, p. 180.

²⁵ Виктор Серов говорит, что отказ Айседоры от 30 тысяч франков (авторский гонорар за книги Есенина) абсолютно неправдоподобен. В момент смерти (ночь на 27 декабря 1925 г.) у Есенина не было 30 тысяч франков. (Серов считает, что это 15 000 долларов.) Более того, он задолжал 2,5 тысячи рублей издательству. Кроме аванса за книгу стихов, одежды и личных вещей, ему нечего было оставлять.

Илья Шнейдер утверждает (IDTRY, p. 211), что рассказ Мэри Дести об отказе Айседоры от 30 тысяч франков, положенных ей как вдове Есенина в качестве наследства, на том основании, что его мать и сестры нуждаются больше (TUS, p.180), — «абсолютная фантазия», хотя признает, что Айседора писала ему, что никогда ничего не возьмет из наследства Есенина и что оно принадлежит его сестрам и матери. Таким образом, фантазия касается лишь суммы наследства Есенина. IDRD может справедливо утверждать, что к 24 ноября 1926 г., когда московский суд признал законной наследницей Есенина Айседору, его наследство составило 400 тысяч франков в результате «фантастической продажи его книг

в России после его смерти». В статье «Bar Isadora Duncan as Esenin's Heir» («The New York Times», September 4, 1926) говорится, что авторские гонорары Есенина составили 10 тысяч долларов или даже больше. Но сколько бы денег ни оставил Есенин, факт, что Айседора отказалась от наследства в пользу его матери и сестер, остается фактом, хотя сама она была в затруднительном положении.

²⁶ IDRД, р. 328.

²⁷ Ibid, р. 328—329. Макдуголл, молодой английский писатель Сиуэл Стоукс, карикатурист Габриэль Эткин и секретарь Айседоры Рут Никсон, которой она диктовала свои мемуары, были вместе с танцовщицей, когда отель предъявил ей свой ультиматум. Стоукс, хотя и не упоминает об угрозе администрации и о присутствии Макдуголла, живо описывает этот же вечер в книге «Isadora Duncan: An Intimate Portrait» (Brentano, London, 1928, р. 122—135).

²⁸ Комитет, который вскоре расширился и включал Габриэля Эпланда, Антуана Бурделя, Поля Бонкура, Альберта Беснара, Фернана Дивуара, Жоржа Дюмесниля, Андре Мессаже и Теодора Рейнаха, спонсировал благотворительный концерт, организованный мадам Йорска 28 апреля 1927 г. в зале «Комедиа», на котором должна была продаваться скульптура работы Бурделя, а также выдающиеся художники и писатели должны были вносить пожертвования для Айседоры (программа «Nottage a Isadora Duncan»). Оригинальный экземпляр программы находится у Джереми Ньютона, который любезно предоставил мне копию).

²⁹ См. упоминание письма Крэга Зингеру с просьбой помочь Айседоре материально и ответ Зингера от 12 мая 1925 г. Крэг тогда послал большую сумму комитету, чтобы спасти ее дом, но не получил от нее благодарности, хотя его имя и было опубликовано в газете (DC).

³⁰ Касательно Дивуара, Дениса и Клэры Мэри Дести говорит: «Они держались вдалеке от Айседоры из-за глубокой любви к ней, как и многие другие, видевшие, как она катится вниз» (TUS, р. 184).

³¹ TUS, р. 183.

³² TUS, р. 204.

³³ Перепечатано в TAOTD (р. 114—115). Когда Айсе-

дора говорит об использовании ее работы, она имеет в виду гастрольные турне за деньги, как ей самой приходилось ездить, чтобы заработать деньги для московской школы. И действительно, довольно рискованно было везти школу в Китай, когда там шла гражданская война.

³⁴ DD, p. 283, 310.

³⁵ Он родился в 1902 г. См. TWIMC, p. 3.

³⁶ DD, p. 311–312.

³⁷ Мэри Дести считает, что после китайского турне Айседора стала относиться к Ирме с подозрением (TUS, p. 207).

³⁸ Описание этой поездки (Дести, TUS, p. 232–239) очень грустное. Оно показывает, как сильно присущие Айседоре качества — которые в 1903 году ее старая подруга Кэтлин Брюс описывала (SPOAA, p. 44) как «щедрость, мягкость характера, уступчивость, беспечность», а саму Айседору называла «живущей просто, а работающей день и ночь» — изменились из-за бесконечной череды несчастий и разочарований.

³⁹ TUS, p. 253–254.

⁴⁰ ML, p. 328.

⁴¹ TRI, p. 428.

⁴² В коллекции Мэри Фэнтон Робертс в Музее города Нью-Йорка. Письмо подписано «Мак», не «Дугги», обычным коротким именем Макдуголла. Однако то, что письмо от него, понято из-за ссылок на две статьи, которые он писал для журнала Мэри Фэнтон Робертс «Arts and Decoration».

⁴³ «Daily Mirror», New York, September, 14, 1927. На первой полосе под заголовком «Снова замуж» фотография Айседоры с подписью: «Вчера пришло телеграфное сообщение о предстоящей свадьбе Айседоры Дункан и Роберта Уинтропа Чендлера».

⁴⁴ TRI, p. 431.

⁴⁵ «Dances d'Isadora», «Decouvertes Sur la Dance», Les Editions G. Cres et Cie, Paris, 1924, p. 80, 79 (с рисунком Бурделя). Я поместила первый абзац в конце, потому что он подводит итог жизни Айседоры.

НАСЛЕДИЕ АЙСЕДОРА

¹ Walter Terry: «Isadora Duncan: Her Life, Her Art, Her Legacy», Dodd, Mead, New York, p. 152.

² Ibid, p. 159.

³ Clive Barnes: «The Cold War in Modern Dance», «The New York Times Magazine», July 28, 1968.

⁴ «The New York Times», January 8, 1978.

⁵ «The New York Times», May 22, 1977.

⁶ «The New York Times», November 14, 1976.

⁷ «The New York Times», January 8, 1978.

⁸ «The New York Post», January 6, 1979.

⁹ См. Мерс Каннингэм, Элвин Николя, Твила Тарп, Мередит Монк и другие.

¹⁰ «The New York Times Magazine», September 14, 1952, p. 14, 15, 60, 61, 62.

¹¹ Фернан Дивуар. См. гл. XXXVI.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ГЛАВА 11

Я написала Эдварду Гордону Крэггу 3 декабря 1958 года:

«Меня интересует, неужели Айседора не чувствовала, что говорит нечто по существу (хотя и не буквально) правильно, когда описывает ваше удивление тем, что она воплощает ваши идеи, танцует перед вашими занавесями? «Я выдумал тебя», — разве вы сказали бы нечто подобное при других обстоятельствах? То, что вы понимали ее правоту по существу, доказывает то, что вы не стали с ней спорить или просто утомлять ее разговором после окончания выступления, а наоборот, были удивлены, что она развивает ваши идеи независимо от вас... Как вы считаете, могла ли Айседора написать этот сомнительный отрывок?»

Он ответил 8 декабря 1958 года следующее:

«Первый вопрос: «Могла ли Айседора написать это?» Да, она могла, ведь все мы часто забываем разные вещи — хотя я очень сомневаюсь, что она забыла нашу первую встречу... Теперь о том, что она «описывает, что вы (я) были очень удивлены тем, что она воплощает ваши (мои) идеи...» — «танцует перед вашими занавесями» — я никогда не видел, чтобы она воплощала «мои идеи» — я никогда не видел «мои занавеси» в Берлине. (Они появились через год или даже позже в Париже — возможно, мистер Магнус считал, что крайне умно вешать занавеси в 20 футов высоты (в EGC) при высоте сцены 5–6 футов — (Магнус, Люне-По и другие), но не я.)

Теперь немного о том, почему и как.

Хотя у меня всегда была тенденция к высоким декорациям, я использовал 20–25-футовые занавеси в Лондо-

не в 1900—1901—1902 годах в трех очаровательных музыкальных постановках, но этого придерживался только я сам, никто не предлагал Айседоре, чтобы она использовала мои специфические особенности на сцене в любом виде. Мы были сродни друг другу (наша работа тоже по своей природе). Да, но это было в нашей природе, внутри нас самих, в наших сердцах, но не в делах, хотя я чувствовал наше единение, пожалуй, в двух работах. Не могу точно объяснить. (Иногда в нашей тысяче разговоров она говорила, что она и я могли бы... вместе... Что? Я всегда молчал, когда возникал такой разговор, — вы понимаете?) (Я полагаю, что немного помог ей. Во всяком случае, надеюсь. Она вдохновляла меня, но не своими разговорами, а божественной грацией.)

Теперь вы спрашиваете (как вы можете), говорил ли я, что «выдумал ее». Это или нечто подобное невозможно. Понимаете, я любил ее, и это — она понимала это — было признано и мною и всеми остальными как нечто, дарованное свыше...

Моя дорогая никогда бы не сказала всей той чепухи, которую ей вкладывают в уста теперь, когда ее уже нет. Она обожала все, что я делал, — и мои идеи тоже, она не возражала против них, и нам было не нужно (даже в мыслях) брать что-то друг у друга, кроме того, что и так давали наши сердца.

Я рад слышать, что вы работаете над ее биографией. Будьте осторожны, дорогая, будьте так осторожны и точны.

Если бы я мог написать о ней, я бы сделал это, но я не владею прозой, а кроме того, прозы здесь будет недостаточно. Какие глупые жизни мы оба прожили, но мы никогда не спускали наши знамена. Ее знамя было ее, мое — моим. Но я верю, что мы оба внесли в этот сумрачный мир немного света, который уже не погасить.

Сегодня больше не могу писать, устал. Но очень рад узнать о вас...»

ГЛАВА 14

Американец Морис Магнус, менеджер и секретарь Крзга и Айседоры, был очень самоуверенным и пробивным человеком, который вращался в артистических и литературных кругах. Последнее время, сотрудничая с

англоязычной газетой «The Romano Review» Магнус жил не по средствам, и у него скопилось множество неоплаченных счетов. Когда у его кредиторов кончилось терпение, он покончил с собой. После его смерти выяснилось, что он был незаконным внуком кайзера Фридриха III. Изданная после смерти автора книга «Memoirs of the Foreign Legion» (1925) с предисловием Д. Х. Лоуренса, привела к вражде между Лоуренсом и Норманом Дугласом, автором «South wind», вражде, которая стала одним из самых крупных литературных скандалов 20-х (см. Robert Lucas: «Frieda Lawrence. The Story of Frieda von Richthofen and D. H. Lawrence», Viking, New York, 1973, p. 161 — 173).

ГЛАВА 21

Черновик без даты находится у мадам Марио Менье. В результате этого письма шофер был освобожден.

«68, рю Шово,

Ньюи.

Месье Лекувэ

Общественный обвинитель.

Париж.

Дорогой сэр,

позвольте мне, ради моего спокойствия, ходатайствовать за несчастного человека, который был причиной ужасного события, потрясшего меня, и просить о его немедленном освобождении. Хочу уверить вас, что я не подозреваю его в злом умысле. Он отец, и я должна знать, что он возвращен в семью, только тогда я смогу отчасти успокоиться.

Примите, дорогой сэр, уверения в моей глубокой благодарности.

Айседора Дункан».

ГЛАВА 24

Письмо находится в CD. Джордж Денис был не единственным человеком, который черпал силы в сострадании Айседоры. Друзья, знакомые и незнакомые люди писали ей, уверенные в том, что она поможет им или поймет их. В этом смысле характерным является письмо от Каупера Паузина (написанное, вероятно, в мае или июне 1915 г.), когда он восстанавливался после операции.

Айседора восхищалась его поэзией, была привязана к нему и танцевала для него в больнице. Стихотворение «Мандрагора» было навеяно ею. Он писал:

«Я все еще в каком-то летаргическом состоянии... которое похоже на внутренний страх перед тем, чтобы снова начать борьбу за жизнь. Пытаясь не поддаваться этой слабости, я думаю о вашей дружбе и вашем горячем рукопожатии. Я всегда подозревал, что вы знаете какой-то секрет смелости и обладаете таким необыкновенным душевным подъемом, что он способен излечить от всего и поднять с самых ужасных глубин. Это ваша гениальность, и я не знаю никого, подобного вам в этом».

ГЛАВА 26

В письме Парису Зингеру Айседора пишет (из Нью-Йорка, 68):

«Если я действительно наскучила тебе, как ты говоришь, если ты устал от меня, если есть кто-то другой, кого бы ты хотел взять с собой в Грецию, пожалуйста, дорогой, скажи мне об этом сейчас. Я слишком горда, чтобы находиться с тобой, если ты того не хочешь. Я люблю и обожаю тебя, люблю маленького Патрика — так же, а может быть, и больше, когда он плачет, а не веселится. Пожалуйста, скажи мне правду, если я тебе больше не нужна, если у тебя есть кто-то другой, это будет гораздо лучше с твоей стороны. Я считаю унижительным брать от тебя все и слышать, что я лишь раздражаю тебя. У меня еще есть время, чтобы связаться с Америкой и сообщить, что я принимаю их предложение. Мысль о том, что ты можешь продолжать встречаться со мной лишь из-за обязанности, а не из-за любви, приводит меня в отчаяние. Ты знаешь, я ничего ни у кого не брала до встречи с тобой, и мне невыносима сама мысль брать у тебя что-либо, если ты не любишь меня. Ответь мне правду.

Айседора».

Френсис Стигмюллер (У, р. 397), датирует это письмо как «возможно, лето 1912».

ГЛАВА 28

Георгий Иванов в «Esenin's Fate» (St. Petersburg Winters, Paris, 1928) дает иную версию встречи Айседоры с Есениным. По словам Иванова, Айседора впервые увидела

Сергея на банкете в свою честь, который состоялся после ее первого выступления в Большом театре, где, вдохновленная теплым приемом, она поцеловала его в губы. Есенин, который был пьян, оттолкнул ее, выругавшись, но Айседора не поняла ни слова и снова поцеловала его, после чего он дал ей пощечину. Она заплакала, а Есенин, протрезвев, стал целовать ей руки, стараясь успокоить, и умолял о прощении. «Так началась их любовь».

Это, однако, в отличие от описания Ивановым пребывания Айседоры и Есенина в Берлине, которое дано в этой книге, скорее всего, пересказ, поскольку Иванов, описывая дебют Айседоры в Большом, говорит, что она тяжело дышала и выбегала на сцену с красным флагом. Программа выступления Айседоры в Большом театре 7 ноября 1921 года (четвертая годовщина Октябрьской революции) состояла из Шестой («Патетической») симфонии Чайковского, «Славянского марша» и «Интернационала», который она танцевала в окружении детей своей школы. Поэтому крайне маловероятно, что она использовала флаг в этих танцах. Кроме того, Ирма, в IDRД (р. 91–96), не упоминает о нем. Действительно, в «Славянском марше» танцовщица поднимает воображаемое знамя, но ни в одном из своих танцев Айседора не использовала реквизит, поскольку считала, что движения танца сами по себе должны изображать крылья, знамена, трубы, мечи и т. д.

ГЛАВА 31

Симон Карлинский в обзоре книги «Esenin: A Life» by Gordon McVay (EAL) for the New York, Times Book Review, May 9, 1976:

«Являясь ярким примером жестокого, затуманенного алкоголем поэта, Есенин был вовлечен в целую серию непримиримых конфликтов между любовью и ненавистью, которые охватывали все сферы его жизни и деятельности: его смешанные чувства по отношению к революции, которую он приветствовал, но результаты которой он возненавидел; его неопределенные сексуальные привязанности; его одновременные тяга и ненависть к евреям; его чувство предательства своего крестьянского прошлого и его поздняя изощренная декадентская поэзия...

К его чести, Маквэй в своей книге поднимает важную тему, которой прежде избегали биографы Есенина:

его бисексуальность. Маквэй исследовал дружбу Есенина с Клюевым и заключил, что Есенин «поддался влиянию своего окружения и стал скрытым бисексуалом».

Эти рассуждения лежат в правильном русле, но не раскрывают тему полностью. Нет ничего «скрытого» в семнадцатилетнем Есенине, который говорит Марии Бальзамовой, молодой женщине, влюбленной в него, что большой любовью в его жизни может стать или мужчина, или женщина; нет ничего «скрытого» и в любовных письмах, и в стихотворениях, которыми обменивались Есенин и Клюев. «Окружение» никак не могло повлиять на время от времени возникающие тесные связи Есенина с мужчинами, имевшими в своей жизни гомосексуальные или бисексуальные эпизоды (Городецкий, Ивнев, Леонид Кангизер и другие) или на его широко известную привычку делить ложе со своими друзьями-мужчинами. Время от времени возникающая гомосексуальность Есенина и его внезапное отвращение к ней (ярко описанные в недавних мемуарах Набокова «Багаж») могли быть причиной и его пьянства, и его самоубийства. Его брошенные жены и любовницы, похоже, были жертвами невозможности поэта сладить со своей бисексуальностью.

Маквэю не удалось заметить, что этот его комплекс может служить ключом к пониманию целого ряда важнейших стихотворений, таких как «День ушел, убавилась черта...» (1916), в котором поэт посылает свою тень заниматься любовью с другим мужчиной вместо себя; «Прощание с Мариенгофом» (1922) с его гомозротическими фантазиями; первая часть «Сорокоуста», в которой вспышки самоуничтожения поэта переходят в шокирующие образы сексуальных отношений с животными и предметами, и, наконец, широко известное посмертное стихотворение поэта, которое является любовным посланием к молодому человеку, с которым он провел ночь за несколько дней до этого. (Рассуждения Маквэя по поводу этого стихотворения зашли в тупик из-за того, что он не смог определить пол адресата, который недвусмысленно указывается во второй строке оригинала на русском языке.)

По поводу этого обозрения Маквэй пишет: «Что касается гомосексуальности-бисексуальности Есенина, то это область догадок. Я затронул этот вопрос и очень доволен, что Карлинский развил его. Думаю, что в своей основе Карлинский прав, хотя временами он склонен к

преувеличениям. Безусловно, посмертное письмо Есенина адресовано мужчине (с этим я не спорил), но я спорил с тем, что его следует считать «любовным стихотворением». Также его заявление Марии Бальзамовой выглядит вполне невинным. Но я не спорю в своей основе с другими утверждениями Карлинского» (письмо Гордона Маквэя автору от 29 мая 1977 года).

Возможно также, что жестокость Есенина в обращении с любившими его женщинами могла быть вызвана отнюдь не его «скрытой» бисексуальностью, а тем, что в подавленном состоянии он воспринимал их любовь как требование ответных чувств, а он не был способен на это. В последние дни жизни он сравнивал себя с «божественной флейтой» — выпотрошенной и опустошенной, неспособной издавать звуки (см. EAB, p. 201). В таком состоянии доказательство чьей-то любви для него означало и требование ответа, а значит, угрозу исчерпать его жизненные силы.

По вопросу бисексуальности Маквэй в конце пишет в IAE (p. 31): «В настоящее время, возможно, трудно прийти к однозначному заключению. Некоторые факты могли быть скрыты, поэтому нужно выслушать все мнения и доказательства по этому вопросу» (см. IAE, p. 32 — 33).

ГЛАВА 33

Michel Fokine: «Memoirs of a Ballet Master» (перевод Виталия Фокина и А. Чужого), Little Brown, 1961, p. 256. В отрывке говорится:

«Я считаю самым большим достижением недавнего прошлого разное, но в то же время самое схожее искусство Айседоры Дункан, Лу Фуллер и Рут Сент-Денис.

Дункан напомнила нам о красоте простого движения. Лу Фуллер продемонстрировала эффективность подсветки и теней, комбинацию танца и летящих шлейфов. Рут Сент-Денис познакомила нас с танцами Востока.

Я бы хотел подробнее поговорить об Айседоре Дункан. Она обладала самым большим талантом в области танца среди американцев. Дункан доказала, что примитивные, простые, естественные движения — простой шаг, бег, поворот на обеих ногах, небольшой прыжок на одной ноге — гораздо выразительнее, чем все богатство балетной техники, поскольку в жертву этой технике приносятся грациозность, выразительность и красота.

Действительно, никто не должен приносить красоту

и грациозность в жертву технической сложности. Ошибкой является предположение, что техническая сложность не может сопровождаться грациозностью, как и то, что красота и выразительность связаны только с простыми движениями.

Не только в танце, но и вообще в искусстве, погоня за совершенством не должна вести к сложности формы, поскольку это противоречит цели, ради которой и существует искусство.

Об этом нужно помнить. Дункан напоминает нам: не забывайте, что красота и выразительность — самое главное».

ГЛАВА 34

По крайней мере, одному из критиков не понравилось выступление Айседоры. Альшинский, писавший для неустановленной русской газеты, чье обозрение хранится в коллекции Дункан в Нью-Йоркской публичной библиотеке, полагал, что оба танца Айседоры были плохими из-за «ее почтенного возраста». Но он считал, что Ирма и дети из школы Дункан дали «прекрасное представление», хотя просил читателей понять, что их «движения... нельзя назвать танцем. Это новый тип физкультуры, который позволяет развивать тело... эти веселые, красивые дети, радующиеся жизни, настоящие дети революции, совсем не похожие на тех пострелов, которых можно увидеть возле бараков... без сомнения, рабочие... захотят, чтобы их дети стали веселыми, здоровыми и жизнерадостными, как дети из школы Дункан. Поэтому это новое начинание следует безусловно поддерживать во всех отношениях...».

По-русски статья называется «Танцы революции», CD.

ГЛАВА 36

Предположительно эти вести принес ей Джеймс Тарбер, тогда молодой парижский журналист, которого послала «Paris Tribune» чтобы взять интервью у овдовевшей тащовщицы (Burton Bernstein Thurber: «A Biography Dodd», Mead, New York, 1975, p. 145)

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к русскому изданию

5

Предисловие

8

Знаки и предзнаменования

1877

16

Сбежавший отец

1871 — приблизительно 1894

26

Время театрального ученичества

1895 — 1899

39

Начало в Лондоне

1899 — 1900

53

Париж

1900 — 1901

60

Берлин и Вена

1901 — 1902

72

Будапешт и Ромео

1902

77

Выздоровление, успех и манифест

1902 — 1903

84

Паломничество в Грецию	
	1903
	95
Германия и Байрейт	
	1903 — 1904
	101
Родственные души	
	1904
	114
Вступление в Россию	
	1904 — 1905
	130
Россия: признаки двух революций	
	1905
	135
Рождение Дидры	
	1905 — 1906
	146
Дузе, «Росмерсгольм», болезнь	
	1906 — 1907
	163
На другой берег реки	
	1907
	183
Станиславский и лондонская интерлюдия	
	1907 — 1908
	206
Нью-Йорк: «чистая» музыка и танцовщица	
	1908
	218
Зингер, Станиславский и Крэг	
	1909
	232
Жизнь с Лознгрином	
	1910 — 1912
	244

Большое горе	
1913 – 1914	
259	
Исход	
1914	
283	
«Дионисион» в Нью-Йорке	
1914 – 1915	
289	
Призыв к оружию: «Марсельеза»	
1915 – 1916	
300	
Южная Америка	
1916	
311	
Разрыв с Лоэнгрином	
1916 – 1918	
322	
Неожиданная встреча с Архангелом	
1918 – 1921	
336	
Революционная Россия	
1921	
348	
Сергей Есенин	
1921 – 1922	
360	
В Западной Европе с Есениным	
1922	
373	
Есенин в Нью-Йорке	
1922 – 1923	
386	
Возвращение в Россию	
1923 – 1924	
402	

Незримое знамя	1924
	425
Прощание с Россией	1924
	435
В Берлине на мели	1924
	437
В реку забвения	1925 — 1927
	448
Наследие Айседоры	478
Примечания	489
Приложение	541

Фредрика Блэйер

АЙСЕДОРА

Роман

Технический редактор *М. Г. Соловьева*
Корректор *О. Э. Храменко*

Подписано в печать с готовых диапозитивов 13.01.97.
Формат 84×108¹/₃₂. Бумага типографская. Гарнитура
Baltica. Печать высокая с ФПФ. Объем 17,5 печ. листов.
Тираж 10 000 экз. Заказ 1206.

Фирма «Русич». Лицензия ЛР № 040432. 214016, Смо-
ленск, ул. Соболева, 7.

При участии ТОО «Харвест». Лицензия АВ № 729.
220034, ул. В. Хоружей, 21-102.

При участии МППО им. Я. Коласа. Лицензия ЛП № 82.
220005, Минск, ул. Красная, 23.

Минский ордена Трудового Красного Знамени поли-
графкомбинат МППО им. Я. Коласа. 220005, Минск,
ул. Красная, 23.

Качество печати соответствует качеству предоставлен-
ных издательством диапозитивов.



Нет лучше друга для занятий и досуга!

КНИГА-ПОЧТОЙ



ИЗДАТЕЛЬСТВО

«РУСИЧ»



**Предлагаем для заказа книги следующих серий
издательства "РУСИЧ"**

**ВСЕ КНИГИ В ТВЕРДОМ КРАСОЧНОМ
ЦЕППОФАНИРОВАННОМ ПЕРЕППЕТЕ**

**СЕРИЯ «СОКРОВИЩНИЦА БОЕВОЙ ФАНТАСТИКИ
И ПРИКЛЮЧЕНИЙ»**

*Произведения известных зарубежных авторов в жанре
приключенческой фантастики, до последнего времени знакомых
российским читателям.*

- | | |
|--|-------------------------------------|
| Свонн Э. Акция возмездия. | Уотт Эванс Л. Смертельное солнце. |
| Болтон Д. Вирус смерти. | Девис М. Космический десант. |
| Зан Т. Тайные миры. | Миры Фостера, кн 1. |
| Миры Фостера, 2-3 тт. | Ингрид Ч. Песчаные войны, в 3-х тт. |
| Хольбайн В. Луна Хадриана. | Фостер А. Квози. Катализатор. |
| Хольбайн В. Звездный город Сандары. | Хольбайн В. Властелины космоса. |
| Гир М. Испепеляющий разум, в 2-х тт. | Фостер А. Приключения Флинкса - 3 |
| Кейт Э. и У. Пятый иностранный легион, 2-3 тт. | Зан Т. Кобра - 3. |
| Кейт Э. и У. Шагающая смерть, в 4-х тт. | Хольбайн В. Черити, в 5-ти тт. |
| Стрибер У. Запретная зона. | Лукас Д. Звездные войны 1. |
| Кан Д. Звездные войны 2. | Уильямс У. Повелитель плазмы. |
| Скотт Д. Пленники Генеллана, в 2-х тт. | Рэнсом Б. Огненный смерч. |
| Хольбайн В. Звездная преисподняя. | Джетер К. У. Оружие смерти. |
| Арчер Н., Меррил Р. Марсианские войны. | Лупофф Р. А. Гибель Солнца. |
| Стит Д. Гость. | Торнли Д. Эхо далекой битвы. |

Цена одной книги 10 - 11 тыс. р.

**Энциклопедическая серия
«НЕРАЗГАДАННЫЕ ТАЙНЫ»**

(Формат 23,5 X 26, подарочное издание,
тиснение серебром, цв. иллюстрации)

*Истории и природа паранормальных феноменов, тайны исковидений,
магии, человеческой психики и сознания, Земли и Космоса. Шедевр
полиграфического искусства.*

- | | |
|-------------------------------------|------------------------|
| Психические силы. | Загадочные существа. |
| Странствия души. | Ведьмы и колдовство. |
| Мудрость древних и тайные общества. | Видения и пророчества. |
| Привидения. | Феномен НЛО. |

Цена каждой книги - 45 - 50 тыс. р.

СЕРИЯ «СПЕКТР»

Бестселлеры писателей- фантастов США и Великобритании, лауреатов престижных премий Небьюла и "Хьюго".

Хэмбли Б. Драконья погирель.

Коуни М. Воплощенный идеал.

Виндж Дж. Снежная королева.

Коуни М. Бронтомах!

Уайли Д. Служители Арко, в 2-х тт.

Фостер А. Чародей с гитарой, в 3-х тт.

Цена каждой книги - 7 - 9,6 тыс. р.

Серия «ЗВЕЗДНЫЙ ПУТЬ» («STAR TREK»)

Головокружительные путешествия в пространстве и во времени, столкновении не на жизнь, а на смерть различных рас, идей, воззрений, галактические империи, космические пираты, безжалостные инопланетине — всё это ожидает читатели на страницах известного сериала.

Макинтайр В. Эффект энтропии.

Фергюсон Б. Кризис на Центавре.

Диллард Д. Поколения.

Кэри Д. Последняя граница.

Фридман М. Зов тьмы.

Граф Л. Смертельный отсчет.

Фридман М. Лики огня.

Каган Д. Песнь Ухуры.

Дуэйн Д. Мир Спока.

Фридман М. Я. Двойник.

Лорра Д. Убийство на Вулкане.

Джин де Виз. Цепная атака.

Дуэйн Д. Израненное небо.

Ривз-Стивенсы Прима Мемори.

Кэри Д. Боевые станции.

Гилден М. Бугимены.

Кэри Д. Путь воина.

Кэри Д. Дредноут.

Вардеман Р. Мятеж на «Энтерпрайзе».

Диллард Д. Неоткрытая страна.

Бонанно М. Зонд.

Джин де Виз. Миротворцы.

Иепп Л., Корри Л. Властелин призраков.

Купер С. Черный огонь.

Джин де Виз., Макинтайр В. Предатель.

Цена каждой книги - 8 - 9,5 тыс. р.

Серия «СПРУТ»

Острозаженные произведения зарубежных и российских авторов - полицейский и интеллектуальный детектив, мистический и психологический триллер, "хоррор".

Гурский Л. Поставить на черное. Ньюмен К. Южный квартал.

Гурский Л. Убить президента. Горвиц Л. Формула смерти.

Гурский Л. Опасность. Остер Д. Клуб смерти.

Гурский Л. Перемена мест. Адамов В. Леди киллер.

Кларксон Д. Только один закон. Остер Д. Жестокая любовь.

Уннак Д. История Рай-Авеню. Остер Д. Погоня за оборотнем.

Пирсон Р. "Грязное" видео. Ермаков О. Знак зверя.

Педно Д. Мертв по прибытии. Уннак Д. Последняя улыбка.

Ньюмен К. 19-й полицейский участок.

Габышев Л. Одлян, или Воздух свободы.

Цена каждой книги - 9 - 10 тыс. р.

Серия «РУСИЧИ»

Известные исследователи прошлого и современности об истории, культуре, быте, народных традициях Руси.

Коринфский А. Народная Русь. Забылин М. Русский народ.

Петрухин В. Начало этнокультурной истории Руси.

Максимов С. Куль хлеба. Нечистая, неведомая и крестная сила.

Цена каждой книги - 9 - 10,6 тыс. р.

Серия «ТИРАНИЯ»

Уникальные исследования зарубежных историков, политиков, военных, основанные на документальных фактах, ранее не публиковавшихся секретных материалах, о личностях, оказавших влияние на ход мировой истории.

Зенькович Н. А. Маршалы и генсеки.	Сьюард Д. Семья Наполеона.
Гейббельс Й. Последние записи.	Масси Р. Петр Великий, в 3-х тт.
Пикер Г. Застольные разговоры Гитлера.	Сьюард Д. Наполеон и Гитлер.
Герцштейн Р. Война, которую выиграл Гитлер.	Сьюард Д. Генрих - V.
	Сьюард Д. Короли Франции. Династия Бурбонов.
Оболенский Г. Император Павел I.	Шпеер А. Воспоминания.
	Скрынников Р. Г. Царь Борис и Дмитрий Самозванец.
	Скрынников Р. Г. Великий государь Иоанн Васильевич Грозный, в 2-х тт.
Цена каждой книги - 8 - 10 тыс. р.	

Серия «ЖЕНЩИНА-МИФ»

Жизнь как легенда – о женщинах, оставивших свой заметный след в истории, политике, искусстве, культуре.

Прекрасно иллюстрированное подарочное издание.

Эссон Дж. Дочери принцессы	Уилрайт Д. Мата Хари
Саммерс Э. Богиня	Лейси Р. Княгиня грес
Бона Д. Гала	Федорова В. Дочь адмирала
Мерсье М. Маркиза ангелов	Бодар Л. Тень Мао
Шарль Ру Э. Непостижимая Шанель	
Цена каждой книги - 12 тыс. р.	

Серия «АЗБУКА БЫТА»

"Практические" энциклопедии по ведению домашнего хозяйства, кулинарии, консервированию фруктов, овощей, грибов, оздоровлению организма, проведению семейного досуга - самая обширная информация для "домашних" хозяев.

Домашний кондитер.	Безалкогольные напитки.
Ваши любимые песни.	Растения-целители.
Довгань В. Книга о пиве.	Химия в быту.
Рахманов А. Домашний зооуголок	Дьяконов В. Компьютер в быту
Русские народные песни и романсы.	Книга о меде.
Русские частушки.	Развлечения на досуге.
Книга о чае.	Ваша свадьба.
Ваш ребенок заболел.	Мир женщины.
Анекдоты и тосты.	Целительные соки.
Бытовые швейные машины.	Новый русский анекдот.
Домашняя школа вязания.	Азбука досуга.
Цена каждой книги - 12 тыс. р.	

**Все представленные издания объемом
300 - 600 стр., цены приведены без
учета почтовых расходов.**

Заполненную карточку отправьте по адресу:

214016, СМОЛЕНСК, ул. Соболева, д. 7

тел: (0812) 9-15-96, 9-16-02

или 117574, МОСКВА, А/Я 183,

"РУСИЧ-СЕРВИС" тел: 421-91-08

ПОЧТОВАЯ КАРТОЧКА

Куда _____

Кому **" Русич-сервис "** _____

117574

Панкраты индекс предприятия см. на месте на почтмашине

Индикс предприятия см. на **214035** в адрес литературы

г.Иваново, ул.Петрова,
д.12, кв.13,
Сидоров Иван Петрович

Я заказываю книги следующих серий :

1. **"Сокровищница боевой фантастики"** _____

2. **"Неразгаданные тайны"** _____

3. **"Спектр"** _____

4. **"Звёздный путь"** _____

5. **"Спрут"** _____

6. **"Русичи"** _____

7. **"Тирания"** _____

8. **"Женщина- миф"** _____

9. **"Азбука быта"** _____



КНИГА-ПОЧТОЙ



ИЗДАТЕЛЬСТВО
«РУСИЧ»



Предлагаем стать нашим постоянным подписчиком.
Оформив один раз заказ, Вы будете регулярно
получать книгилюбившихся серий "Русича" и
других ведущих издательств ...

- БЕЗ ВСЯКОГО АВАНСА И ПРЕДОПЛАТЫ
- РАНЬШЕ ВСЕХ В ВАШЕМ ГОРОДЕ
- ПО САМЫМ НИЗКИМ ИЗДАТЕЛЬСКИМ ЦЕНАМ

Отправьте нам письмо или открытку с текстом:

*Хочу стать Вашими постоянными подписчиками.
Меня интересуют книги серии ...*

Не забудьте написать свой адрес (разборчиво)
и ждите почтового уведомления.

Оплата при получении на почте (наложенным платежом).

МЫ ГАРАНТИРУЕМ:

- выполнить Ваш заказ в кратчайшие сроки;
- высылать *ежемесячно* 2-3 новые книги
нужной Вам серии;
- приложить усилия, чтобы все вышедшие в серии
книги появились на Вашей книжной
полке.

ВЫПОЛНЯЕМ И РАЗОВЫЕ ЗАКАЗЫ!

Дополнение к каталогу высылаем в Вашем конверте.

214016, г. Смоленск, ул. Соболева, д. 7,

тел: (0812) 9-15-96, 9-16-02 или

117574, Москва, а/я 183, тел: (095) 421-91-08

Целительные силы

Всероссийский ежемесячный научно-популярный
и практический журнал о здоровье

ДОРОГИЕ ЧИТАТЕЛИ!

Предлагаем вам подписаться на журнал «Целительные силы», который не имеет аналогов в отечественной печати и является логическим продолжением многих популярных книжных серий оздоровительной тематики.

На страницах нашего журнала Вы найдете:

- * Публикации по комплексным системам оздоровления.
- * Тематические подборки новейших сведений о лечении заболеваний основных систем организма.
- * Публикации по нетрадиционным и народным методам лечения.
- * Статьи о лечебном голодании и питании, а также практические рекомендации с комментариями к ним крупнейших авторитетов.
- * Материалы по проблемам экстрасенсорики и целительства.
- * Публикации о связи духовного и физического в человеке, целительных силах как жизненной философии и многое другое.

Среди наших авторов: Ю. Андреев, Н. Беляков,
В. Доценко, Ю. Каменев, В. Лободин, Г. Малахов,
В. Петленко, А. Суханов.

● **Подписку** на журнал «Целительные силы» Вы можете оформить на почте. Наш индекс – **78799** в каталоге федеральной службы почтовой связи Российской Федерации.

● **Другой способ** – оформить почтовый перевод прямо на адрес редакции: **193029, Санкт-Петербург, а/я 79**
или на счет редакции:

**ЗАО «Журнал «Целительные силы» р/с 465467627,
к/с 700161291, МФО 044030791, ИНН 7813085211
в 4 ОПЕРУ АО «Промстройбанк».**

В этом случае вы можете без задержки получать журнал прямо с номера текущего месяца. Стоимость такой подписки в 1997 году с почтовыми расходами:

I полугодие:	II полугодие:
1 месяц - 10 тыс. руб.	1 месяц - 12 тыс. руб.
3 месяца - 30 тыс. руб.	3 месяца - 36 тыс. руб.
6 месяцев - 60 тыс. руб.	6 месяцев - 72 тыс. руб.



Ж Е Н Щ И Н А - М И Ф

Фредрика Блэйер «Айседора.

Портрет женщины и актрисы»

Автор книги, американка Фредрика Блэйер, в юности бравшая уроки у одной из учениц Айседоры, в течение многих лет собирала материалы о жизни прославленной артистки. Все это послужило основой для ее увлекательной книги, которая впервые издается на русском языке.

Особый интерес представляют фотографии, публикуемые в книге.

