

ПЛЯСКА ОПУСТОШЕННЫХЪ ДУШЪ.

Во всѣхъ концахъ земного шара подъ завывающіе и трескучіе звуки джэзъ-банда, утромъ, днемъ и вѣчеромъ, въ бальныхъ залахъ, въ кафэ и на улицахъ — пляшутъ люди до изнеможенія, вытрясывая изъ себя, изъ своей души негритянскую судорогу. Молодые дѣвушки въ бальныхъ платьяхъ и юноши въ строгихъ, черныхъ костюмахъ, съ благословенія и одобренія родителей производятъ въ теченіе многихъ часовъ подъ рядъ совершенно неприличныя движенія; и это *однообразіе* механичность и, главное *хладнокровная неутомимость* этихъ непристойныхъ движеній—производитъ странное, даже жуткое впечатлѣніе. «И непонятно, и стыдно стороннему глазу: будто разсыпалась крѣпкая стѣна и выпало, обнаружилось, разлилось по равнодушно холоднымъ улицамъ сокровенное, тайное, о чемъ молчатъ» *). Будто стыдъ откилъ и безстыдство справляетъ свой праздникъ.

Нѣтъ такой вени, къ которой не могъ бы привыкнуть человекъ. И къ зрѣлищу непристойныхъ движеній, размѣренныхъ судорожнымъ ритмомъ, современное человечество постепенно привыкаетъ. И какъ быстро заразила эта болѣзнь весь міръ! Съ какой неутомимостью отдается молодежь (да развѣ одна молодежь?) этому увлеченію! Какова бы ни была художественная программа вечера, если послѣ нея ожидаются «танцы», молодежь смотритъ и слушаетъ все съ холоднымъ невниманіемъ, а иногда даже со скукой и враждебностью — скорѣй бы кончилось и начались бы «танцы» . . . Искусство не утѣшаетъ и не радуется современной — больную и опустошенную душу. Но именно поэтому ея *танецъ перестаетъ быть искусствомъ* и становится чѣмъ то среднимъ между болѣзью и развратомъ.

На самомъ дѣлѣ танецъ совсѣмъ не есть незначительное дѣло или пустое занятіе. По существу своему онъ есть *искус-*

*) Слова писателя Дигброва, записавшаго свое впечатлѣніе отъ повыхъ тащевъ.

ство; а по своимъ историческимъ и духовнымъ истокамъ — онъ есть *священный обрядъ*. По слову греческаго писателя Лукіана — «пляска доставляетъ не только наслажденіе; она воспитываетъ, обучаетъ и обнаруживаетъ общую красоту души и тѣла». «Пляска вмѣстѣ съ музыкой и поэзіею образуетъ хороводъ живого искусства», пишетъ Вагнеръ. И развѣ они оба не правы?

Танецъ продѣлалъ сложный историческій путь. Его древнѣйшая форма — пляска первобытныхъ язычниковъ вокругъ деревяннаго идола ради отогнанія и умилоствленія демоновъ. У многихъ народовъ мы видимъ круговращательные танцы вокругъ жертвеннаго костра (символика солнца). Культъ древесныхъ духовъ и символика древа міра находили свое проявленіе въ пляскѣ вокругъ дерева. На той же символикѣ круговращенія основаны и русскій хороводъ, и спартанскій хормось, и славянское коло и нѣмецкій обычай танцовать вокругъ положеннаго на холмѣ колеса. Такъ, древній танецъ знаменовалъ собою священное единеніе съ міромъ и съ Божествомъ.

И въ суровыя времена средневѣковья танцы были принадлежностью церковнаго ритуала. Танцы исполняются иногда и теперь въ Севильскомъ соборѣ, въ Испаніи. Ритуальный танецъ практикуется и въ нѣкоторыхъ сектантскихъ ученіяхъ, напр. въ хлыстовщинѣ; и, думая объ этомъ, невольно вспоминаешь и дервишен. и буддійскихъ монаховъ, и священную пляску шамановъ. Всего не перечесть.

Самыя сильныя и глубокія чувства свои, самыя страстныя желанія, мечты, страхи и вождельнія, для которыхъ *нѣтъ словъ и звуки недостаточны* — человекъ всегда выражалъ въ танцѣ; ибо танецъ, минуя сознаніе, изливается прямо изъ бессознательнаго, знаменуя то молитву, то подземное кипѣніе страстей. Вотъ почему мы встрѣчаемся съ танцемъ въ мрачную эпоху «черной смерти», когда во время и послѣ свирѣпствовавшей чумы народъ пытался танцемъ отвратить бѣдствіе, изжить свои страхи и забыться во что бы то ни стало; отсюда съ одной стороны связь тогдашняго танца съ религіозно-покаянными бичеваніями, съ другой стороны — его неистовая, судорожная форма, превратившая его постепенно въ сущую эпидемію (такъ называемая «Пляска святого Вита»). Предшествуемая музыкантами, изъ сета въ село, изъ города въ городъ, шли толпы людей, неся съ собою заразу танцующей судороги;

неистовая музыка. неистовый ритмъ и дергающіеся, кружащіеся, скачущіе люди. съ затынутыми поясами *)). съ остановившимися, вытаращенными глазами, съ нѣною у рта, — до истощенія, до обморока. А потомъ отирались дальше.

Ясно. что танцы бываютъ здоровые и больные; *оздоравлиющіе* душу въ своемъ естественномъ, пластическомъ выраженіи радости, печали и молитвы; и *разлагающіе*, развинчивающіе человѣческую душу. Я часто наблюдала, какъ у дѣтей подъ вліяніемъ какого нибудь бурнаго настроенія появляется импровизированная пляска. ими самими тутъ же составляемая для выраженія внезапно нахлынувшихъ чувствъ. И у дѣтей, и у взрослыхъ тѣло, въ своей мощной мимикѣ, воплощаетъ и радость, и смерть, и молитву, и отчаяніе — и само становится въ танцѣ то живымъ іероглифомъ духа, то *орудіемъ саморазруденія*.

Народные и характерные танцы создаются въ долгой, исторической, географической и этнографической эволюціи — духомъ цѣлаго народа. Такъ новозеландцы и индѣйцы прибѣгаютъ къ танцамъ для воинственнаго возбужденія толпы: танцы исполняются съ оружіемъ въ рукахъ, съ дикими криками и страшными гримасами. Испанская пляска изобилуетъ рѣзкими, угловатыми движеніями, изломанными линіями: стиль этой пляски — жгучій, лихорадочный, полный душевнаго зноя, родившагося подъ южнымъ, горячимъ солнцемъ . . .

А въ нашей родной русской пляскѣ — все богатство нашей души и нашего легкаго, свободнаго, искренняго темперамента: начиная отъ элегическаго лиризма и нѣвучей плавности, и кончая самой лихой, отчаянной удалью. Однако нѣтъ въ нашей національной пляскѣ — *безстыдства* **); а потому нѣтъ и *безформности*. Нашъ танецъ всегда скромнень, цѣломудренъ и оформленъ — даже въ бурномъ веселіи и въ задыхающемся ритмѣ; и его побѣдное шествіе по Европѣ въ художественной обработкѣ Даргомыжскаго, Сѣрова, Чайковскаго и другихъ — создаетъ волну сунаго оздоровленія. О немъ писалъ Марсель Прево: «онъ снова является къ намъ съ сѣвера, блестящій,

*) Для того, чтобы сдвинуть внутренности.

***) Вопреки мнѣнію монсеньора д'Эрбиньи («L'âme religieuse des russes»), слывущаго въ католическомъ мірѣ «знатокомъ» России, на самомъ же дѣлѣ сочетающаго наивную несвѣдомленность въ русской культурѣ съ презрительною враждою ко всему русскому. Отсюда между прочимъ и его сужденіе о «неприличіи» русскаго національнаго танца. *Примѣчаніе редакціи.*

сверкающій, какъ даргоцѣнный камень, брызжущій свѣтомъ и гармоніей». А Камилль Мокларъ отмѣчалъ: «кажущійся примитивизмъ этого танца затмѣваетъ модернизмъ, точный до близорукости». Но лучше всего почувствовалъ и передалъ красоту нашей пляски Красновъ (въ романѣ «Съ нами Богъ»): «Это было свое, родное, Русское . . . Полетѣла, поплыла, понеслась непостижимая, зовущая, цѣломудренная, страстная, стыдливая и здоровая, безъ вина пьянящая Русская пляска . . .» Именно — стыдливая и цѣломудренная, и въ движеніяхъ, и въ ритмахъ, и въ одеждѣ; въ противоположность современнымъ «танцамъ» и «танцорамъ», окончательно забывшимъ о томъ, что есть нѣчто, что *цѣлннне разоблаченнаго реализма жизни*: это мечта и стремленіе къ красотѣ. И настоящій танецъ выражаетъ мечту о любви, которая всегда прекраснѣе любви; такъ, какъ стремленіе всегда лучше достиженія. А въ современномъ танцѣ нѣтъ мечты и не найдены красоты.

Современные танцы — не искусство. Они не созданы тѣми народами бѣлой расы, которые ими нынѣ столь болѣзненно увлекаются. Они чужды имъ, ихъ духу и ихъ культурѣ. Жестъ и ритмъ этихъ танцевъ проникъ къ намъ, въ наши души отъ негровъ или отъ австралійскихъ дикарей и охватилъ всѣ страны на подобіе эпидеміи. Въ частности чарльстонъ есть нѣсколько видоизмѣненный танецъ австралійскихъ туземцевъ, такъ называемый «корробори»: мужское «корробори» имѣетъ воинственный характеръ, а женское — сладострастный: оно исполняется передъ линіей танцоровъ-мужчинъ для возбужденія ихъ страсти. Заимствовавъ эти танцы, бѣлая раса эстетически и духовно *подчинилась черной*. И напрасно думать, что это увлеченіе — невинное и пройдетъ безъ послѣдствій. Танцующій эти «танцы» — не только выплясываетъ *изъ* себя, изъ своей души овладѣвній ею негритянскій миѣъ и негритянскую сладострастную судорогу, но онъ въ то же время и *наплясываетъ ихъ себѣ въ душу*. Это не только *разрядъ* національно и духовно опустошенной души, но и *зарядъ* ея повымъ и чуждымъ ей укладомъ. И тамъ, гдѣ танцы бѣлой расы выражали живущія въ ней здоровыя и культурныя состоянія души (почтительность, скромность, галантность, радость, рѣшительность и лихость, напр. въ мазуркѣ), — современные «джимми», «танго», «чарльстонъ» и т. д. ничего не выражаютъ, кромѣ сладострастнаго обезьянства. И танцующіе эти «танцы»

различаются только въ томъ, что одни изъ нихъ (пустые) только еще *наплясываютъ это обезьянство себѣ въ душу*, воспроизводя до одурѣнія эти неприличные жесты, а другіе (уже заряженные имъ) безстыдно *выплясываютъ его изъ себя* . . .

Въ эволюціи европейскихъ танцевъ отразилась эволюція общаго европейскаго міровоззрѣнія. И можетъ быть въ модныхъ танцахъ ярче, чѣмъ въ чемъ либо другомъ, проявился характерный для всей нашей современности и особенно для современнаго искусства уклонъ къ первобытному разнузданію страстей, къ звѣроподобному состоянію, къ разложенію духа и воли, къ какому то утонченному смакованію грубаго безстыдства. Словомъ — къ *духовному большевизму*.

Я знаю, что большевики «запретили» современные танцы. Неслыханные лицемѣры, уничтожившіе въ Россіи милліоны людей, они протестуютъ противъ единичныхъ случаевъ смертной казни; и замѣнивъ таинство брака животнымъ дѣйствомъ, насаждая развратъ и воспитывая въ немъ молодежь, они запрещаютъ современные «танцы», чтобы прослыть республиканскими пуританами . . . Но главный мотивъ ихъ запрета, конечно, не въ этомъ. Имъ *не нужны* современные «танцы»: то разложеніе и безстыдство, которымъ эти танцы насыщены, они *уже осуществили и продолжаютъ дѣлать въ серьезъ*. Систематически пробуждая и насаждая звѣриное въ людяхъ, убивая божественное начало въ человѣкѣ, они *берегутъ накопленную обезьянью энергію для революціонной «политики» и потому запрещаютъ ея растрату*. И если современные танцы являются пляской звѣроподобныхъ людей, то въ совѣтской странѣ происходитъ въ настоящее время такой же танецъ, но только со свирѣлой серьезностью и доктринерскимъ ожесточеніемъ. Разнузданный и хулиганскій, онъ сотрясаетъ весь міръ и напоминаетъ собою и шабанъ вѣдьмъ и пляску смерти. И естественно, что эта пляска находитъ себѣ отраженіе и въ большевицкомъ искусствѣ, особенно въ поэзіи.

Микробъ большевизма, развѣваемый по всему міру, дѣлаетъ свою разрушительную работу, опустошая, растлѣвая и убивая души. И изъ опустошенныхъ душъ вмѣсто прекраснаго искусства танца рождается звѣроподобное кривлянье.

Екатерина Гаугъ.
