

УДК 793

КОЛЫБЕЛЬ ОТЕЧЕСТВЕННОГО БАЛЕТОВЕДЕНИЯ

*Соколов-Каминский А. А.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья освещает события начала XX века, связанные с открытием в Zubovskom институте факультета истории театра и проведением в нем научных исследований в области хореографии и балетного искусства. Отмечаются заслуги перед профессиональной балетной критикой и отечественным балетоведением научных сотрудников Zubovskogo института разных лет: А. А. Гвоздева, Ю. И. Слонимского, И. И. Соллертинского и некоторых других ведущих отечественных историков театра и балета.

Ключевые слова: театр, балет, балетоведение, факультет истории театра Zubovskogo института.

CRADLE OF RUSSIAN BALLET STUDIES

*Sokolov-Kaminskiy A. A.*¹

Vaganova Ballet Academy, 2 Zodchego Rossi St., Saint Petersburg, 191023, Russian Federation.

The article covers the events of the early twentieth century related to the opening of the faculty of theater history at the Zubovskiy Institute and the conduct of scientific research in it in the field of choreography and ballet art. Merits are noted for professional ballet criticism and domestic ballet studies by scientific staff of the Zubovskiy Institute of different years: A.A. Gvozdev, Yu. I. Slonimsky, I. I. Sollertinsky and some other leading Russian theater and ballet historians.

Keywords: theater, ballet, ballet science, theater history department of the Zubovskiy Institute.

Российский институт истории искусств отмечает столетие создания отдела истории театра в Zubovskom институте. Процесс создания отечественного театроведения продолжался, получил новую организационную форму. Балетоведение рождалось рядом...

Петербург начала XX века балетом бредил. Мало кто мог от этого гипнотизирующего влияния отгородиться. А граф Валентин Платонович Зубов, самолично на собственные средства учредивший Институт истории искусств, похоже, мог. По крайней мере, среди балетоманов не числился. При том об искусстве мыслил широко, масштабно. Птица большого полета! Над временем парил, попирая все суетные условности: сословные, имущественные, даже причуды охранных ведомств. Видел искусство средоточием цивилизации, смысла жизни вообще. Уж не новой ли религии, по которой истосковалось человечество?

Интерес к балетному театру привнес в зубовское детище Алексей Александрович Гвоздев. И он мыслил об искусстве и литературе чуть ли не в рамках вселенной, вне территориальных границ. И временных границ для него не существовало: разные эпохи этому титану были вняты и близки. Цивилизация разворачивалась для него в едином культурном пространстве как общий процесс восхождения к духовным высям. И танец там присутствовать должен.

Более того, его концепция театрального искусства того периода придавала танцу особую роль. Речь шла о кризисе слова, об утрате к нему доверия. Выиграла, по его мнению, пластика: теперь она — и прежде всего она! — несла на сцене мысль. Искусство драматического актера поверялось ритмом, подчинялось законам музыки, могло даже стать в определенном смысле симфоничным. А первой, лучшей представительницей новой формации лицедеев Гвоздев объявлял Анну Павлову, считал ее великой драматической актрисой.

Потому страстное увлечение балетом студента Юрия Иосифовича Слонимского здесь, на Исаакиевской, было всячески поддержано. Его, учившегося на юридическом факультете университета и не имевшего еще высшего образования, загодя взяли в Зубовский институт научным сотрудником. Определили на сектор (тогда «разряд») истории театра к Алексею Александровичу Гвоздеву. Под его руководством родились первые исследовательские работы начинающего балетоведа: «Жизель» (1926) и «Сильфида» (1927). Обе имели подзаголовок: Историко-хореографический очерк. Небольшие по объему, новаторские по сути, они танец провозглашали основным носителем образного содержания в балете, царем смысла. Редактором этих изданий выступал Гвоздев; ему же принадлежали предисловия.

Слонимский здесь подтверждает: новейшие достижения рождавшегося на его глазах театроведения им усвоены и приняты на вооружение. Прививка гвоздевско-германовской школы к росткам отечественного балетоведения состоялась, прошла чрезвычайно успешно.

К тому времени начало профессиональной балетной критики уже было положено: принято считать зачинателями этой области искусствознания Акима Львовича Волынского и Андрея Яковлевича Левинсона. Появление их

статей о балете в 1911 году открывало новую страницу в мысли о танце. Эру допрофессиональной балетной критики «просвещенных балетоманов» триумфально завершил Сергей Николаевич Худеков.

С предложением считать датой официального возникновения отечественного театроведения 24 мая 1920 года, с открытием в Зубовском институте факультета истории театра, думаю, можно поспорить. Эта привязка все-таки формальна. Стоит поискать, где мысль о драматическом театре обретает профессиональный статус: описание непременно должно подкрепляться анализом. Похоже, получится значительно раньше. Тогда уйдет эта неловкость, почти абсурд: будто балет опередил драму в даре осмысления.

Блистательный Левинсон к Зубовскому институту лишь прикоснулся, навсегда отбывая в 1920 году из Советской России за границу. Но его книги оставались, служили оплотом и бесценным опытом начинавшим, прежде всего Слонимскому. А в недрах Института истории искусств уже рождалось новое крупное дарование, не исключено, гений Иван Иванович Соллертинский.

Не человек — чудо! Пересыщен дарованиями. В 1921–1924 годах — студент университета, постигает романо-германскую филологию. И параллельно — в Зубовском институте: тут он одно преподавал, а другому учился. Факультет истории театра закончил в 1923 году, потом там же в 1926–1929 — аспирантуру. Брал уроки дирижирования. В нем театр, музыка, литература, балет сплелись, даже сплелись. Искключительная эрудиция, неправдоподобная память, талант к языкам. Уникальный дар лектора.

Не правда ли, завидная родословная у нашего балетоведения?

Волынский мудрствовал рядом. И философию танца изобрел, и посягнул на незыблемость «святая святых» Училище, противопоставил ему свою «Школу русского балета». Мечтал о реформе и балетной труппы, и хореографического образования. Воевал, как и Левинсон, за ценности классического танца.

Что столь разных людей объединяло? Прежде всего добротное, основательное образование, обеспечивавшее широкий кругозор, вкус к исследовательской, основанной на изучении и анализе работе. Университет того времени это обеспечивал. А еще жадный интерес к искусству, желание проникнуть в его сокровенные тайны и постичь пути в будущее. Опыт отечественный оснащался почерпнутым зарубежным: и в сфере образования, и в сфере литературы и искусств.

Позиция их не была чисто умозрительной, только продуктом интеллектуальной деятельности. Этих мыслителей горячо волновали практика современного театра и откровения прошлого, отсюда — участие в повседневной театральной жизни в качестве консультантов, лекторов, в других ролях.

Слонимский среди этой когорты блестяще образованных людей занимал

особое, уникальное место: он единственный из всех в той или иной степени балетом проникся, попытался освоить тут хотя бы профессиональные азы. Юношей приватно занимался классическим танцем с профессиональными артистами балета, в том числе с будущим Джорджем Баланчиным. На нечто подобное отважился и Аким Волынский, но уже в другом, весьма преклонном возрасте, далеко не благоприятном для танца.

Заметьте, артистов балета тут не было. Не было пока — они появятся позднее.

Тяга Слонимского к практической театральной деятельности подтвердилась созданием в начале 1920-х годов группы «Петроградский академический Молодой балет». Здесь профессионалы, неудовлетворенные своей театральной жизнью, утоляли голод по творчеству. Исполнители разучивали недоступный им там, на основной сцене, сольный репертуар, торопя осуществление заветных желаний, а некоторые даже пробовали себя на ниве балетмейстерского творчества. Идея объединения молодых энтузиастов принадлежала художникам В. В. Дмитриеву и Б. М. Эрбштейну. Многие из участников стали затем известными деятелями русского и мирового балетного искусства. Главным хореографом поначалу был Георгий Баланчивадзе, будущий Баланчин, главным теоретиком и консультантом — Юрий Слонимский.

Критик, историк, публицист, педагог, сценарист в нем объединились сразу, являя в итоге весьма редкостное сочетание. И обнаружилось это с первых шагов. Начал Слонимский со статьи о выпускниках Хореографического училища 1919 года. С головой погрузился в историю: занялся переводом «Писем о танце» Ж. Новерра, тщательно исследовал шедевры романтического балета, продемонстрировав редкостный аналитический дар. С 1920 года начал читать лекции о хореографическом искусстве. В 1922–1923 годах сотрудничал с Д. Д. Шостаковичем: работал над сценарием балета «Маленькая русалочка». Эта затея не состоялась в полной мере, одарив начинающего сценариста опытом. Зато в будущем именно ему предстояло стать едва ли не самым успешным в этой сфере, инициатором многих талантливых спектаклей, имевших счастливую сценическую жизнь.

В Зубовском институте Юрий Иосифович успешно работал в 1922–1924 годах. Затем последовал длительный перерыв. Вернулся туда в 1932 году, не расставаясь с ним до 1961 года.

В биографии Слонимского о периоде 1924–1932 стыдливо умалчивается. Это годы его работы в качестве следователя в ленинградской милиции. Не исключено, что предпочтение связано было с интересами сугубо материальными: время-то было тяжелое, трудное, мечено нешуточным голодом и холодом. Московский критик В. М. Гаевский рассказывал мне, что Юрий Иосифович приезжал к ним в ГИТИС читать лекции и вести семинары в милицейской шинели. Параллельно продолжалась исследовательская работа

над «Сильфидой» и «Жизелью»: значит, связи с Гвоздевым и Зубовским институтом не порывались.

К моменту возвращения в лоно балетоведения Слонимский уже сложился как высокопрофессиональный специалист в этой области. Начинались самые продуктивные десятилетия в его творчестве. Поле его деятельности было огромным: Институт истории искусств, Ленинградское и Московское хореографические училища, ГИТИС, затем и Ленинградская консерватория. Он по праву может быть назван создателем советского балетоведения. Приоритет нашей науки о танце в мире очевиден и общепризнан. Эти успехи обеспечены были тем, что балетоведение с первых шагов рождалось в тесном союзе с театроведением, вооруженное его самыми новейшими открытиями и богатейшим опытом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Соколов-Каминский А. А. Ю. И. Слонимский — родоначальник советского балетоведения // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2016. № 2. С. 131–135.
2. Соколов-Каминский А. А. Азбука балетной критики // Вестник Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой. 2003. № 12. С. 180–182.

REFERENCES

1. Sokolov-Kaminskiy A. A. Yu. I. Slonimskiy — rodonachal'nik sovetskogo baletovedeniya // Vestnik Akademii Russkogo baleta imeni A. Ya. Vaganovoj. 2016. № 2. S. 131–135.
2. Sokolov-Kaminskiy A. A. Azbuka baletnoj kritiki // Vestnik Akademii Russkogo baleta imeni A. Ya. Vaganovoj. 2003. № 12. S. 180–182.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Соколов-Каминский А. А. — канд. искусствоведения; sokolovkaminsky@rambler.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sokolov-Kaminskiy A. A. — Cand. Sci. (Arts); sokolovkaminsky@rambler.ru