

УДК 7.03, 7.01, 791.43.03, 792.8

К ПРОБЛЕМЕ КУЛЬТУРНО-ИСТОРИЧЕСКОЙ ОЦЕНКИ МЕДИАНАСЛЕДИЯ АЛЕКСАНДРА ШИРЯЕВА

*Югай И. И.*¹

¹ Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов, ул. Фучика, д. 15, Санкт-Петербург, 192238, Россия.

В статье рассматривается значение медиаработ А. В. Ширяева для сохранения творческого наследия российского балетного искусства, характерного танца, развития отечественной балетной школы. Прослеживается генезис медиаработ А. В. Ширяева, предлагается их жанровая, технико-технологическая дифференциация, рассматриваются цели и задачи его медиаторчества. Обозначена характерная для А. В. Ширяева эстетика, содержащая в себе черты как искусства балета, так и медиаискусства, выявлены особенности индивидуального авторского стиля. Освещаются основные направления научной дискуссии, связанной с открытием видеоархива А. В. Ширяева.

Теоретическая значимость исследования заключается в осмыслении ранее не учтенных аспектов художественно-исторического процесса периода 1900–1910 годов. Работа создает предпосылки для разработки проблемы пересечений искусства балета и кино, расширения представлений о раннем этапе формирования кинематографа, истории медиаискусства, танцевального искусства, педагогики балета.

Ключевые слова: А. В. Ширяев, история искусства, художественный процесс, медиа, танец, педагогика искусства.

TO THE PROBLEM OF CULTURAL AND HISTORICAL EVALUATION OF THE MEDIA HERITAGE OF ALEXANDER SHIRYAYEV

*Yugay I. I.*¹

¹ St. Petersburg University of Humanities and Social Sciences, 15, Fuchika St., Saint Petersburg, 192238, Russia.

The article examines the significance of A. V. Shiryayev's media works for preserving the creative heritage of Russian ballet art, character dance, and the development of the national ballet school. It traces the genesis of A. V. Shiryayev's media works, proposes their genre and technical-technological differentiation, and examines the goals and objectives of his media creativity. The article highlights A. V.

Shiryaev's distinctive aesthetic, which combines elements of both ballet art and media art, and identifies the features of his individual style. The main directions of the scientific discussion related to the discovery of the A. V. Shiryaev video archive are highlighted. The theoretical significance of the study lies in the comprehension of previously unaccounted aspects of the artistic and historical process of the 1900–1910 period. The work creates the preconditions for the development of the problem of the intersection of ballet and cinema art, expanding the understanding of the early stage of the formation of cinema, the history of media art, dance art, and ballet pedagogy.

Keywords: A.V. Shiryaev, art history, artistic process, media, dance, art pedagogy.

Русский балет, школа русского балета – явления столь значимые для мировой культуры и многогранные, что их осмысление в искусствоведческой науке продолжается по сегодняшний день. Более того, и сегодня происходят значимые открытия. В этой связи следует отметить новаторскую работу петербургских ученых Л. А. Меньшикова и В. В. Жировой [1; 2], в которой развитие петербургско-ленинградской балетной школы периода 1863–1940-х годов анализируется на основании изучения и сопоставления программ по классическому танцу. Такой подход потребовал не только работы с большим массивом учебно-методологической литературы, делопроизводственных, статистических источников, но и понимания авторами методики преподавания классического танца, связи технической подготовки танцора со сценическими возможностями его художественного самовыражения.

Одним из подвижников русского балета и отечественной балетной школы являлся Александр Викторович Ширяев. Деятельность А. В. Ширяева описана в работах по истории балета, мемуарах его учеников и коллег, сохранились и его собственные воспоминания [3]. Из современных исследований, посвященных Александру Викторовичу, необходимо упомянуть статью «Александр Ширяев в воспоминаниях современников» [4] И. А. Пушкиной, проделавшей кропотливую изыскательскую и аналитическую работу по поиску и привлечению ранее не опубликованных документов, связанных с деятельностью А. В. Ширяева, обобщению и сопоставлению воспоминаний его современников.

Открытие видеоархива А. В. Ширяева

В 2004 году режиссер В. Бочаров представил на кинофестивале «Белые столбы» ранее не известные работы из видеоархива А. В. Ширяева. В фильм «Запоздавшая премьера» (2003, реж. В. Бочаров) были включены фильмы, созданные А. В. Ширяевым предположительно в период с 1900-х по 1910-е годы. Представленный материал во многом не соответствовал сложившимся представлениям об истории

раннего кинематографа, что вызвало у аудитории многочисленные вопросы, сомнения в авторстве работ, датах создания, аутентичности материала в целом.

В дальнейшем показы работ из архива А. В. Ширяева проводились на разных площадках, а в 2023 году на канале «Россия-Культура» был представлен четырехсерийный фильм-исследование «Мастер движения» (2023, реж. В. Бочаров), в котором отреставрированные видео из архива Александра Викторовича были представлены наиболее полно и сопровождались комментариями, касающимися фактов биографии мастера, культурно-исторического контекста, интервью, взятыми у специалистов¹.

Яркая и содержательная дискуссия, посвященная первому показу видеоархива А. В. Ширяева, развернулась на страницах журнала «Киноведческие записки» (2004. № 67). В обсуждении приняли участие такие известные киноведы, как Петр Багров, Нина Дымшиц, Николай Изволов, Наум Клейман, Дмитрий Салынский, Михаил Ямпольский. Специалисты отметили жанровое многообразие видеоработ, оригинальность и изобретательность технико-технологических решений, мастерство выполнения анимации, в частности, многофигурность и многоплановость композиции, высокое качество освещения [5, с. 20], точность движений в рисованной анимации [6, с. 14], удивительное владение А. В. Ширяевым одновременно технологиями и кукольной и рисованной анимации [7, с. 13]. Неизбежны были сравнения видеоработ из архива А. В. Ширяева с созданными примерно в этот период анимационными фильмами Э. Рейно и Э. Коля, трюками Ж. Мельеса, кукольными анимациями В. Старевича и даже с опытами канадского кинорежиссера-мультипликатора Нормана Мак-Ларена, работавшего с техникой Stop Motion на 50 лет позже А. В. Ширяева.

За прошедшие годы вопросы, связанные с обнаружением архива А. В. Ширяева, так и остались неразрешенными. Приведем цитату из статьи 2022 года киноведа Ю. Устюговой «Мы выросли на лучших фильмах “Союзмультфильма”»: «В этом году исполняется 110 лет российской анимации, а также отмечается 110-летний Всемирный юбилей анимации кукольной. Именно в этот день, в 1912 году, состоялась первая публичная премьера отечественного кукольного анимационного фильма «Прекрасная Люконида, или Война усачей с рогаками» авторства гениального Владислава Старевича. Правда, к тому времени другой гений... хореограф Александр Ширяев уже шесть лет снимал кукольные фильмы. Не проводя, правда, коммерческих сеансов» [8, с. 26]. Цитата отражает двойственность, характерную для многих киноведов, историков кино, в связи с непониманием, какой сегодня является «официальная» версия истории отечественной анимации.

Ту же нейтральную позицию встречаем в другой современной киноведческой публикации: «Александр Ширяев, исполнитель характерных танцев

¹ Народный артист СССР Владимир Васильев; народный артист РФ Юрий Норштейн; заслуженные артисты РФ Наталья Воскресенская и Юрий Бурлака; заслуженный работник культуры РФ Виктор Баталин и др.

и балетмейстер Мариинского театра, ныне признается одним из пионеров рисованной и кукольной анимации, хотя его работы не были известны широкой публике» [9, с. 80]. «Большая российская энциклопедия» определилась со своей позицией и скорректировала статью «Анимационное кино», указав что «Старевич не является первооткрывателем Объемной анимации» [10]. Первенство в этой статье отдается экспериментам А. В. Ширяева.

Основные направления научной дискуссии

Рассмотрим некоторые аспекты и причины незавершенной на сегодняшней день научной дискуссии, связанной с открытием утерянных на долгие годы видеоработ А. В. Ширяева.

Первый и основной возникающий вопрос: «Необходим ли пересмотр официальной истории кинематографа?» Традиционно событием, подтверждающим (фиксирующим) появление фильма (спектакля), является его премьера, т. е. публичный показ. Так, датой рождения кино считается 28 декабря 1895, когда состоялся первый коммерческий сеанс синематографа Луи и Огюста Люмьеров. В России кинопроизводство ведется с 1908 года, поскольку начиная с этой даты демонстрируются картины русских кинематографистов в кинотеатрах Москвы и Санкт-Петербурга. Следуя этой традиции, история анимационного кино отсчитывается с премьеры анимационного фильма «Прекрасная Люконида, или Война усачей с рогаками» (реж. В. Старевич), состоявшейся в 1912 году. Показ работ А.В. Ширяева состоялся, как уже упоминалось, в 2004 году.

Таким образом, появление работ А. В. Ширяева не отменяет факт того, что первая кукольная анимация была представлена публике именно режиссером В. Старевичем. Важно также то, что, будучи доступными только узкой аудитории, работы А. В. Ширяева не могли влиять на кинематографическое сообщество и определять историю экранного искусства. Поэтому, на наш взгляд, оснований для пересмотра истории кинематографа нет. При этом, несомненно, изучение медиаопыта² А. В. Ширяева расширит представления культурологов, киноведов, историков о раннем кинематографе, технико-технологических возможностях киносъемок того времени, роли кинематографистов-любителей в развитии языка и технологии кино, выразительных средствах раннего анимационного искусства и пр.

Другим аспектом, вызвавшим обсуждение специалистов, была уникальность эстетической платформы медиаторчества А. В. Ширяева. Один из наиболее авторитетных историков и теоретиков кинематографа Зигфрид Кракауэр в монографии «Природа фильма. Реабилитация физической реальности» выдвинул концепцию о существовании двух линий развития раннего кинематографа: линия Люмьера – реалистическое направление, в котором природа, повседневная жизнь

² Мы используем объединяющий термин «медиа», т.к. рассматриваемые произведения реализованы с помощью разных технологий.

показаны с фотографической достоверностью, и линия Мельса – формотворческая, зрелищная, основанная на игре фантазии [11]. Эта концепция изучается во всех мировых киношколах и считается одной из базовых для понимания принципов развития выразительных средств киноискусства, его жанров и направлений. Однако работы А. В. Ширяева, созданные в период, о котором идет речь в исследованиях З. Кракауэра, не могут быть отнесены ни к первой, ни ко второй линиям. Одним из первых на это несоответствие обратил внимание киновед Дмитрий Салынский, обозначивший анимационные работы Ширяева как «пластическую кинопоэзию», указывая тем самым на их связь с искусством балета и использованием характерного для балета пластического языка [7, с. 13].

Очевидно, что дальнейшее изучение архива А. В. Ширяева, поиск связанных с ним документов, например, зарубежного периода его творчества, позволит расширить представление об истории раннего кинематографа, взаимном пересечении балета и кино и, что очень важно, позволит «понять теперь более определенно те черты личности Ширяева, которые ранее существовали для нас лишь в отдельных намеках» [12, с. 16].

Генезис медиаторчества А. В. Ширяева

Исходя из формально-содержательных признаков, видеоработы из архива А. В. Ширяева могут быть классифицированы несколькими способами: по материальному носителю (бумажные ленты, 17,5-миллиметровая и 9,5-миллиметровая пленка); по технологии создания изображения (рисованная анимация, кукольная анимация, Stop Motion, видеосъемки); с точки зрения жанра работы можно подразделить на комические миниатюры, кукольные балетные реконструкции, фиксации характерных танцев, комбинированные кадры, эксперименты с видеотрюками (см.: илл. 1).



Илл. 1. Кадр из трюкового фильма А. В. Ширяева «Пьеро и служанка»

Проявляемая А. В. Ширяевым легкость перехода от одной медиатехнологии к другой, сочетание разных техник, возможно, объясняется тем, что он с самого детства был погружен в стихию синтетического по своему характеру театрального искусства, в котором танец, музыка, пантомима, сценография, механизмы и декорации являются частью единого зрелища. Из воспоминаний А. В. Ширяева известно, что он с детских лет конструировал и воплощал в жизнь придуманные им модели (игрушечный театр, куклы), поэтому в дальнейшем овладение технологией видеосъемки, в том числе трюковой, для него не составило труда.

В мемуарах современников А. В. Ширяев предстает цельным, увлеченным и преданным театру человеком. Историк балета Юрий Слонимский отмечает его «превосходную зрительную память, природную музыкальность» [13, с. 61]. А. В. Ширяев стал не только одним из лучших молодых танцовщиков театра, но и помощником (репетитором) Мариуса Петипа, балетмейстером театра, одним из наиболее успешных педагогов.

Ширяев был непосредственным и деятельным участником становления русского балета и русской школы танца. Как танцор, хореограф, репетитор, он был вовлечен в первые постановки балетов «Спящая красавица», «Щелкунчик» П. И. Чайковского, М. Петипа и других композиторов; вместе с «П. А. Гердтом, Н. Г. Легатом, Л. И. Ивановым, А. А. Горским начал создавать русскую школу танца, которая впоследствии воспитала Анну Павлову, М. М. Фокина, Вацлава Нижинского и всех мастеров советского балета» [13, с. 62]. А. В. Ширяев отчетливо понимал колоссальную ценность достижений отечественного балета и опасность, которую несли с собой этому элитарному искусству, требующему высокой сложности техники, длительной и строгой подготовки, значительных финансовых затрат на постановки, социальные потрясения. Одним из первых он осознал возможности видеофиксации для сохранения образцов балетного искусства. Начало увлечения А. В. Ширяева киносъемками известно лишь примерно. Так, Изволов пишет: «...С 1902 года Ширяев путешествует по Европе и России, изучая и записывая народные танцы. Ему приходит в голову мысль, что кинематограф гораздо лучше подходит для фиксирования танца, чем слово или даже рисунок». Также сообщает, что в «одной из заграничных поездок он приобретает съемочный аппарат “Biokam”³. Первые опыты киносъемок он предпринимает летом на Украине, куда ездил с семьей» [6, с. 18]. В 1904 году Александр Викторович предлагает Дирекции императорских театров записывать танцы выдающихся русских исполнителей на пленку, его настойчивые обращения к дирекции упоминаются во многих работах, посвященных биографии А. В. Ширяева [4; 6; 9]. К сожалению, инициатива не была поддержана, но идею сохранения наследия отечественной балетной школы с помощью видеотехнологий Ширяев не оставил и нашел иные пути ее

³ Biokam – любительская камера с функциями фотокамеры, проектора, принтера и увеличителя. Производство камер начато в 1899 в Брауншвейге и Лондоне. См.: [14].

реализации. Основными областями применения медиатехнологий Ширяевым стали анимационные балетные реконструкции, сбор материала для экзерсиса характерных танцев, создание видеокolleкций характерных танцев, использование видео в качестве наглядного пособия, сочинение (придумывание) танцев, изучение возможностей покaдровой съемки. Рассмотрим некоторые из названных направлений подробнее.

Театр в миниатюре

Одно из детских воспоминаний А. В. Ширяева связано с опытом создания театра в миниатюре: «С детства я мечтал о создании своего театра. Однажды с разрешения матери я устроил самодельный театр в шкафу, предварительно сняв с него дверцы. Помимо тюлевого занавеса, я поместил по бокам «театра» маленькие масляные лампочки, которые должны были освещать «сцену»» [3, с. 25]. Эта детская мечта, пройдя с Ширяевым через всю жизнь, будет реализована с помощью медиатехнологий, позволивших оживить на экране кукольных танцоров, рисунки автора.

Возвращаясь к сравнению кукольных видеобалетов Ширяева с анимационными фильмами Вл. Старевича, нужно подчеркнуть, существенная разница между творчеством этих талантливых художников заключается в том, что Старевич создавал именно анимационное кино, его работы предназначались к публичному показу, а дальнейшая деятельность была посвящена развитию анимации и киноискусства. Природа видеобалетов Ширяева иная. Александр Викторович видел в кукольной анимации не самоцель, а возможность по-новому подойти к созданию и реконструкции танца. Фактически анимационная работа А. В. Ширяева с куклами продолжает методы и приемы его учителя и коллеги Мариуса Петипа, использовавшего схемы и кукольные фигурки для поиска рисунка танца. В воспоминаниях Ширяева мы находим: «Петипа планировал постановку на столе, пользуясь, особенно для массовых танцев и групп, небольшими куколками из папье-маше. Они передвигались балетмейстером в самых разнообразных комбинациях, которые он самым детальным образом записывал... таким образом Петипа графически воссоздавал всю свою будущую постановку» [3, с. 59]. Александр Викторович тоже находил этот метод сочинения танца действенным. Он пишет: «Я сам себе изготовлял куклы из папье-маше высотой 20-25 сантиметров, у которых все части тела держались на мягкой проволоке, позволявшей им принимать любое положение, отвечавшее движениям человеческого тела. При желании эти куклы можно было одевать в любой костюм из материи или бумаги. Таких кукол у меня в свое время было сделано около двадцати. Пользуясь ими, я проектировал дома все танцы, которые мне предстояло ставить на сцене. Поставив в ряд несколько кукол, я придавал каждой из них положение, составлявшее как бы продолжение движения предыдущей.

Обозревая весь этот ряд, я живо представлял себе сочиняемый мною танец» [3, с. 79]. Фактически, упомянутая последовательность движений являлась фазами анимации; оставалось только зафиксировать их на киноплёнке. Параллельно с кукольной технологией, Ширяев использовал и серии рисунков для передачи движения: «Остановившись на какой-нибудь из “срепетированных” мной на куклах постановок, я зарисовывал на бумагу каждое из движений в определенной последовательности, так, чтобы эта цепь движений отвечала всему танцу, и под каждым рисунком ставил цифру счета танца... Если такую запись-зарисовку произвести на узкой полоске бумаги, разместив рисунки вертикально, сверху вниз, ею можно воспользоваться для домашнего киноаппарата, который покажет все записанные движения, давая вполне ясное представление о танце» [3, с. 80] (илл. 2).



Илл. 2. Кадр из анимационного фильма «Пьеро – художники». 1909. Реж. А. Ширяев

Очевидно, что, работая с куклами и рисунками, Ширяев мыслит не как кинематографист, а как постановщик, педагог, репетитор, т. е. его анимации носят прикладной, вспомогательный характер. Однако, благодаря талантам автора, его глубокому пониманию пластики движения, генетической связи созданных произведений с историей балета, созданные Ширяевым фильмы имеют особую художественную ценность и интересны самой широкой зрительской аудитории.

Другим направлением деятельности А. В. Ширяева, его взятой на себя миссией было *развитие и обогащение характерного танца*. Ширяев был уверен, что характерный танец обладает большим потенциалом, который нужно развивать, усиливая техническую сторону и расширяя танцевальные приемы за счет народного танца. «Специализировавшись на характерных танцах в театре, я задумал создать курс этих танцев как особый предмет в программе Театрального училища – предмет, которого у нас вообще не знали», – пишет Ширяев [3, с. 83]. Руководствуясь этой целью, Ширяев «решил создать специальный экзерсис характерного танца, который включил бы в себя элементы всех употребительных в нашей практике национальных танцев» [3, с. 86], и одновременно он находил новые танцевальные приемы: «Мы (совместно с А. Ф. Бекефи) просмотрели всевозможные литературные материалы и рисунки, но главное внимание уделяли народному танцу в живом исполнении и по возможности на его родине. На эту работу у нас ушло целых два года» [3, с. 87]. Киносъемка открывала широчайшие возможности для фиксации танцевальных движений, их дальнейшего анализа и изучения в мельчайших деталях. Архив Ширяева содержит ряд характерных танцев, исполняемых им и другими артистами (илл. 3). Большинство танцевальных видеоминиатюр оформлены как завершенное выступление. Для фильмов этой серии характерны статичная камера, отсутствие дополнительного освещения; оформление сцены сочетает природное окружение и привнесенные декоративные элементы. Сюжетно они выстроены как выступление перед зрителем, которого заменяет камера: в фильме есть начало танца, сам танец и уход со сцены (выход из кадра). По этим работам можно составить представление о блестящем мастерстве Ширяева-исполнителя и богатстве танцевальных элементов, содержащихся в созданной им видеокolleкции.



Илл. 3. Кадр из танцевального фильма А. В. Ширяева «Казачий танец»

Видео как учебное пособие

Начиная с 1905 года Ширяев все больше времени уделяет педагогической деятельности. Вспоминая о своих учителях, Александр Викторович пишет: «Великолепный для своего времени классический танцовщик, блестящий балетный премьер Гердт не обладал большими педагогическими способностями. Он, бывало, покажет нам то или другое движение, но, если оно у нас не получалось, Гердт не мог объяснить, как его надо делать и почему оно не выходит» [3, с. 83]. То есть Ширяев полагал, что хороший педагог должен уметь разбирать и анализировать танец совместно с учениками. Для решения этой задачи прекрасно подходили его видео и анимационные работы. Как пишет И. А. Пушкина, «увлечение кинематографом с годами так и не прошло. Александр Викторович проживал в том же здании Хореографического училища, в котором преподавал. Иногда он приглашал воспитанников к себе на квартиру, показывал фрагменты или целиком отснятые танцы, комментировал» [4, с. 35].

Коллекция видеоработ, по воспоминаниям учеников, использовалась Ширяевым в учебном процессе. В этом он на десятилетия опередил современные ему методики преподавания, поскольку лишь в последнее десятилетие в обучении используют медиаматериалы.

Анимационные реконструкции

Не менее значимым направлением деятельности Ширяева были реконструкции танцев и балетных постановок. Опираясь на «свою блестящую память, Ширяев репетировал, восстанавливал, доделывал балеты Петипа “Времена года”, “Испытание Дамиса”, “Арлекинаду” и др.» [3, с. 12]. Тяжелейшая ситуация, сложившаяся после Октябрьской революции в Мариинском театре из-за потери профессиональных кадров, потребовала активного участия Ширяева в восстановлении и сохранении для новых поколений исполнителей балетов старого репертуара [3, с. 18]. Именно Александр Викторович мог справиться с этой задачей, поскольку многие мужские партии он танцевал в оригинальных постановках, кроме того, с 1896 года в его обязанности входили помощь Петипа, Иванову и другим балетмейстерам «в их работе по постановкам новых балетов, возобновлению старых и т. п., репетируя главным образом с массами» [3, с. 58–59]. Исследователь Пушкина отмечает: «В дневниковых записях М. Петипа фамилия Ширяева встречается очень часто. Ему приходилось регулярно проводить репетиции спектаклей основного репертуара. Также он “выписывался” на репетиции по восстановлению старых постановок или на работу по сочинению новой хореографии в операх» [4, с. 25].

Остроумным и не имеющим аналогов в мировом искусстве решением Ширяева было воспроизведение балетных постановок средствами анимации.

Пластические возможности кукольной анимации позволяли визуализировать композиционные решения, танцевальные движения и жесты, пластические характеристики персонажей. О том, что некоторые кукольные работы Ширяева можно рассматривать как реконструкции, упоминает историк кино, реконструктор балетов В. Бочаров. Так, размышляя о мультфильме-балете «Шутка Арлекина», являющимся компиляцией знаменитого балета «Арлекинада», В. Бочаров пишет: «В старом балете был свой язык – язык жестов. Особенно это хорошо видно в “Шутке Арлекина”, где, помимо танцевальной части, везде фигурирует разговор жестом: у кукол та же жестикуляция, которая существовала у артистов балета. В начале фильма Арлекин выходит на сцену, на которой стоит дом, и показывает: вот здесь она живет, он к ней хорошо относится, любит ее, но она находится взаперти и т. д.». [15, с. 33] (илл. 4).



Илл. 4. Кадр из кукольного фильма «Шутка Арлекина». 1909, реж. А. Ширяев

Реконструкцией, но не столь детализированной, является, например, и рисованный мультфильм-танец Буффона, который поставил и исполнил Ширяев для балета «Щелкунчик» (постановка Л. Иванова) (илл. 5).



Илл. 5. Кадр из рисованного фильма А. В. Ширяева «Танец паяца из балета “Щелкунчик”», выполненного на бумажной ленте

Как пишет Н. Изволов, «его опыты сохранили для нас в невероятно экзотическом виде то, что не зафиксировал современный ему кинематограф – выдающиеся образцы русского балета» [6, с. 17–18].

Технология кукольной и рисованной анимации чрезвычайно затратна по времени, усилиям, кроме того, работа с куклами требовала постоянного напряжения инженерно-конструкторской мысли. Однако Александр Викторович нашел для этих задач и время, и творческие силы. Эти постоянство и целеустремленность Ширяева очень пронизательно отмечает Ю. М. Слонимский, подготовивший вступительное слово к книге воспоминаний Ширяева: «Служить родному делу, помогать другим – таковы задачи, поставленные им перед собой... это не порыв, свойственный молодости, и не плод “минутного настроения”. Это непреложный закон славной жизни А. В. Ширяева, отданной строительству, созиданию» [16, с. 5].

Творчество между киноискусством и арт-практикой

А. В. Ширяев не стремился стать частью «профессионального» кинематографа. Большинство созданных им работ не соответствовали техническим стандартам кинематографа: они были сняты на 17,5-мм пленку или представлены на бумажных лентах. Т. е. автор не планировал публичные показы. Отсутствие устойчивого уровня качества, отработанных технико-технологических решений, свойственных любительским фильмам, просматриваются и в материалах архива Ширяева.

Генезис работ Ширяева, его творческий метод также показывают, что он не ассоциировал себя с киноискусством. Таким образом, оценивать видеоработы Ширяева в контексте развития анимационного и киноискусства не корректно. При этом культурная, художественная, эстетическая ценность работ видеоархива не вызывает сомнений. Технологическая инновационность, изобретательность, жанровое разнообразие произведений, творческая свобода и концептуальная целостность отличают произведения Ширяева. Его медианаследие заслуживает изучения и высокой оценки в контексте отечественной и мировой истории искусства.

Исходя из современных представлений о художественном процессе, к медиаработам Ширяева применимо понятие арт-практики. Арт-практика охватывает разные формы художественной деятельности: эксперименты с материалом и инструментарием творчества, авторством произведений, сотворчество с аудиторией и т. д. Считается, что арт-практика вносит вклад в обогащение и развитие языка искусства, раскрытие его потенциала как способа познания мира; является пространством, в котором реализуются созвучные эпохе идеи, настроения, отражаются изменения, происходящие в жизни общества. Особую ценность имеют произведения, несущие отпечаток яркой личности автора. Таким образом, даже незавершенные произведения могут быть представлены зрителю в качестве экспоната.

Работа с кинооборудованием вне киноиндустрии не характерна для России начала XX века. Только через пятьдесят лет после открытий А. В. Ширяева (в 1960–1990-е) в Европе, Америке появятся художники, экспериментирующие с возможностями медиатехнологий (радио, видео, телефонная связь, телевидение и т. д.). Массовый интерес к медиаинструментарии будет связан «с выпуском портативных видеокамер. Компактные, дешевые и простые в обращении, портативные камеры стали средствами самовыражения для первого поколения видеохудожников... Это поколение пришло в видеоискусство из живописи и скульптуры, иногда обладая опытом перформативной практики, иногда знакомством с современным танцем, авангардной музыкой, поэтому использование видео происходило чаще всего в рамках развития предыдущего художественного опыта» [17, с. 36].

Сравнивая работы Ширяева с ранним видеоартом, можно предположить, что сами технологии диктуют авторам направления движения творческой мысли. Например, характерным для раннего видеоарта являлся перенос арт-деятельности в неспециализированные для искусства пространства, что у Ширяева проявляется в съемках танцевальных номеров на природе. Диффузия границ между видами и жанрами искусства также наблюдается в медиатворчестве А. В. Ширяева, сочетавшего рисованную и кукольную анимации, балет и анимацию. Присутствует в творчестве Александра Викторовича и такое явление, как исследование через творчество – к нему можно отнести изучение возможностей Stop Motion, трюковых приемов [17]. Американский исследователь раннего видеоарта Розалинда Краусс отмечает, что многие работы раннего видеоарта имеют одновременно и прикладное, и эстетическое измерения, являясь и способом создания произведения, и способом документации. Это наблюдение вполне может быть отнесено и к танцевальным постановкам Ширяева [18].

Историческая дистанция позволяет увидеть, что цикл медиаработ Ширяева имеет несомненную культурную и эстетическую ценность. Медиатворчество Александра Викторовича отличает мощное проявление авторского начала, уверенное подчинение медиаинструментария задачам автора. Ширяев стал первооткрывателем таких жанров, как видеотанец, анимационный балет, анимационная реконструкция. Новаторский характер носят его трюковые постановки, работы, выполненные в технологии Stop Motion. Можно утверждать, что и формально, и содержательно его медиаэксперименты опередили время. В его творчестве просматриваются черты, характерные для форм и стилей более позднего времени, в частности – медиаарта.

Проведенное исследование позволяет дополнить представление об истории искусства первой половины XX века, зафиксировать первые применения медиасредств в качестве инструмента художественного творчества, плодотворные пересечения искусства балета и раннего кинематографа. Кроме того, исследование открывает возможность увидеть новые грани масштабной личности А. В. Ширяева, объемность его таланта, преданность делу своей жизни – балету и балетной педагогике.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Жирова В. В.* Формирование программы по классическому танцу петербургско-ленинградской балетной школы в 1863–1940-м годах: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб. 2025. 22 с.
2. *Меньшиков Л. А., Жирова В. В.* Книга-альбом «Хореография» В. И. Степанова в истории становления методики классического танца в России // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2024. № 3. Т. 14. С. 581–598.
3. *Ширияев А. В.* Петербургский балет: из воспоминаний артиста Мариинского театра / под ред. Ю. О. Слонимского. Л.: ВТО, 1941. 9 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/20723-shiryaev-a-peterburgskiy-balet-1941#mode/inspect/page/4/zoom/4> (дата обращения: 12.08.2025).
4. *Пушкина И. А.* Александр Ширияев в воспоминаниях современников // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2019. № 2 (61). С. 19–39.
5. *Багров П.* К вопросу о киноплёнках Ширияева // Киноведческие записки. 2004. № 67. С. 19–29.
6. *Изволов Н.* Заметки на полях киноплёнки // Киноведческие записки. 2004. № 67. С. 14–19.
7. *Салынский Д.* Наше вечно непредсказуемое прошлое // Киноведческие записки. 2004. № 67. С. 13–14.
8. *Устюгова Ю.* Мы выросли на лучших фильмах «Союзмультфильма» // Ватандаш. 2022. № 4 (307). С. 29–39.
9. *Рябчикова Н. С.* Правнучка Щепкина – актриса и сценаристка раннего русского кино // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2024. № 4. С. 80–103.
10. Анимационное кино // Большая российская энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: https://old.bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/4226108 (дата обращения: 10.08.2025).
11. *Кракауэр З.* Природа фильма: Реабилитация физ. реальности / пер. с англ. Д. Ф. Соколовой. М.: Искусство. 1974. 442 с.
12. *Григорович Ю. Н.* Жизнь как награда // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2020. № 2 (50). С. 16–18.
13. *Слонимский Ю. М.* Александр Викторович Ширияев // Киноведческие записки. 2004. № 67. С. 61–68.
14. Biocam // Tangible media collection Tangible Media: Removable Storage of Image, Sound, Motion. A collection. [Электронный ресурс]. URL: <https://tangiblemediacollection.com/artifacts/biocam-17-mm> (дата обращения 10.08.2025).
15. *Бочаров В.* Забава была впечатляющей // Киноведческие записки. 2004. № 67. С. 33–48.
16. *Слонимский Ю. М.* Предисловие // Петербургский балет: из воспоминаний артиста Мариинского театра. Л.: ВТО, 1941. С. 3–8.
17. *Югай И. И.* Медиаарт: предпосылки возникновения, художественные основания. СПб.: СПбГУП, 2013. 216 с.
18. *Krauss R.* Video: The Aesthetics of Narcissism // New Artists Video / ed. Battcock G., New York: Dutton, 1987. 59 p.

REFERENCES

1. *Zhirova V. V.* Formirovanie programmy po klassicheskomu tancu peterburgsko-leningradskoj baletnoj shkoly v 1863–1940-m godah: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniya. SPb. 2025. 22 s.
2. *Men'shikov L. A., Zhirova V. V.* Kniga-al'bom «Horeografiya» V. I. Stepanova v istorii stanovleniya metodiki klassicheskogo tanca v Rossii // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. *Iskusstvovedenie*. 2024. № 3. T. 14. S. 581–598.
3. *Shiryayev A. V.* Peterburgskij balet: iz vospominanij artista Mariinskogo teatra / pod red. Yu. O. Slonimskogo. L.: VTO, 1941. 9 s. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/20723-shiryayev-a-peterburgskiy-balet-1941#mode/inspect/page/4/zoom/4> (data obrashcheniya: 12.08.2025).
4. *Pushkina I. A.* Aleksandr Shiryayev v vospominaniyah sovremennikov // Vestnik Akademii Russkogo baleta im. A. Ya. Vaganovoj. 2019. № 2 (61). S. 19–39.
5. *Bagrov P. K.* Voprosu o kinoplenkah Shiryayeva // *Kinovedcheskie zapiski*. 2004. № 67. S. 19–29.
6. *Izvolov N.* Zametki na polyah kinoplenki // *Kinovedcheskie zapiski*. 2004. № 67. S. 14–19.
7. *Salynskij D.* Nashe vechno nepredskazuemoe proshloe // *Kinovedcheskie zapiski*. 2004. № 67. S. 13–14.
8. *Ustyugova Yu.* My vyrosli na luchshih fil'mah «Soyuzmul'tfil'ma» // *Vatandash*. 2022. № 4 (307). S. 29–39.
9. *Ryabchikova N. S.* Pravnuchka Shchepkina – aktrisa i scenaristka rannego russkogo kino // *Teatr. Zhivopis'. Kino. Muzyka*. 2024. № 4. S. 80–103.
10. Animacionnoe kino // Bol'shaya rossijskaya enciklopediya. [Elektronnyj resurs]. URL: https://old.bigenc.ru/theatre_and_cinema/text/4226108 (data obrashcheniya: 10.08.2025).
11. *Krakauer Z.* Priroda fil'ma: Reabilitaciya fiz. real'nosti / per. s angl. D. F. Sokolovoj. M.: *Iskusstvo*. 1974. 442 s.
12. *Grigorovich Yu. N.* Zhizn' kak nagrada // *Academia: Tanec. Muzyka. Teatr. Obrazovanie*. 2020. № 2 (50). S. 16–18.
13. *Slonimskij Yu. M.* Aleksandr Viktorovich Shiryayev // *Kinovedcheskie zapiski*. 2004. № 67. S. 61–68.
14. Biocam // Tangible media collection Tangible Media: Removable Storage of Image, Sound, Motion. A collection. [Elektronnyj resurs]. URL: <https://tangiblemediacollection.com/artifacts/biocam-17-mm> (data obrashcheniya 10.08.2025).
15. *Bocharov V.* Zabava byla vpechatlyayushchej // *Kinovedcheskie zapiski*. 2004. № 67. S. 33–48.
16. *Slonimskij Yu. M.* Predislovie // *Peterburgskij balet: iz vospominanij artista Mariinskogo teatra*. L.: VTO, 1941. S. 3–8.
17. *Yugaj I. I.* Media-art: predposylki vzniknoveniya, hudozhestvennye osnovaniya. SPb.: SPbGUP, 2013. 216 s.
18. *Krauss R.* Video: The Aesthetics of Narcissism // *New Artists Video* / ed. Battcock G., New York: Dutton, 1987. 59 p.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Югай И. И. – д-р искусствовед., доц.; yugaiinga@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0966-8176

SPIN-код: 5870-8349

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Yugay I. I. – Dr. Habil. (Art), Ass. Prof.; yugaiinga@gmail.com

ORCID: 0000-0002-0966-8176

SPIN-код: 5870-8349