

УДК 316.776: 316.752

DOI: [https://doi.org/10.32461/2226-](https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220417)

3209.2.2020.220417

**Цитування:**

Підлипська А.М. І. Соллертинський та балетний театр 20–30-х рр. XX ст. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2020. № 2. С. 126-129.

Pidlypska A. (2020). I. Sollertinskij and ballet theater 20-30-ies. XX century. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 126-129 [in Ukrainian].

*Підлипська Аліна Миколаївна,*  
кандидат мистецтвознавства, професор  
кафедри хореографічного мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7892-337X>  
[alinaknukim@ukr.net](mailto:alinaknukim@ukr.net)

## I. СОЛЛЕРТИНСЬКИЙ ТА БАЛЕТНИЙ ТЕАТР 20–30-Х РР. XX СТ.

**Мета дослідження** – виявити концептуальні підходи І. Соллертинського до розвитку балетного театру в СРСР в 20–30-х рр. XX ст. **Методологія.** Застосування сукупності наукових методів, зокрема аналіз історіографії, порівняння, індукція, дозволили провести науково об'єктивне дослідження. **Наукова новизна.** Вперше виявлено особливостей дослідницької оптики І. Соллертинського щодо розвитку балетного театру в СРСР в 20–30-х рр. XX ст. **Висновки.** Ставлення театрознавця до історії балетного мистецтва, зокрема в 20-30-х рр. XX ст. в СРСР, зумовлене ідеологічними догматами та тогочасною соціологічноорієнтованою методологією. Серед основних стратегій розвитку хореографічного мистецтва (за І. Соллертинським) – заперечення класичного танцю як позаідеологічного мистецького засобу, що не може задовольнити вимоги формування нової радянської людини, не може бути застосований у культурному будівництві; заперечення академічних балетних вистав М. Петіпа через застарілість мистецьких засобів; класова орієнтованість балету (пролетарії як основна дійова особа на сцені та цільова аудиторія); змістовність та дієвість вистав. Дослідницька оптика І. Соллертинського свідчить про його приналежність до соціологічної мистецтвознавчої школи, що згодом буде звинувачена в «вульгарному соціологізмі». Попри ідеологічне забарвлення праці І. Соллертинського увійшли до золотого фонду балетознавства.

**Ключові слова:** Соллертинський Ігор, балетний театр, критика балету, хореографія, танець.

*Пидлыпская Алина Николаевна,* кандидат искусствоведения, профессор кафедры хореографического искусства Киевского национального университета культуры и искусств

### **И. Соллертинский и балетный театр 20–30-х гг. XX В.**

**Цель исследования** – выявить концептуальные подходы И. Соллертинского к развитию балетного театра в СССР в 20–30-х гг. XX в. **Методология.** Применение совокупности научных методов, в частности анализ историографии, сравнение, индукция, позволили провести научно объективное исследование. **Научная новизна.** Впервые выявлены особенности исследовательской оптики И. Соллертинского по отношению к развитию балетного театра в СССР в 20-30-х гг. XX в. **Выводы.** Отношение театроведа в историю балетного искусства, в частности в 20-30-х гг. XX в. в СССР, обусловлено идеологическими догматами и тогдашней социологичноориентированной методологией. Среди основных стратегий развития хореографического искусства (по И. Соллертинскому) – отрицание классического танца как внеидеологического художественного средства, которое не может удовлетворить требования формирования нового советского человека, не может быть применен в культурном строительстве; отрицание академических балетных спектаклей М. Петипа из-за застарелости художественных средств; классовая ориентированность балета (пролетарии как основное действующее лицо на сцене и целевая аудитория); содержательность и действенность представлений. Исследовательская оптика И. Соллертинского свидетельствует о его принадлежности к социологической искусствоведческой школе, впоследствии он будет обвинен в «вульгарном социологизме». Несмотря на идеологическую окраску труды И. Соллертинского вошли в золотой фонд балетоведения.

**Ключевые слова:** Соллертинский Игорь, балетный театр, критика балета, хореография, танец.

*Pidlypska Alina,* Candidate of Art History (PhD in art history), Professor of the Department of Choreographic Art of the Kyiv National University of Culture and Arts

### **I. Sollertinskij and ballet theater 20-30-ies. XX century**

**Purpose of Research** is to reveal the conceptual approaches of I. Sollertinskij to the development of ballet theater in the USSR in the 1920s and 1930s XX century. **Methodology.** The use of a set of scientific methods, in particular the analysis of historiography, comparison, induction, made it possible to conduct a scientifically objective study. **Scientific novelty.** For the first time, the features of the research optics of I. Sollertinskij were revealed in relation to the development of ballet theater in the USSR in the 20-30s. XX century. **Conclusions.** The staging of the theater proponent before the history of the ballet masterpiece, zokrem in the 20-30s. XX century in the SRSR, zoomed with ideological dogmas and the current sociological methodology. Among the main strategies for the development of a choreographic mystery (behind I. Sollertinskij) is the retention of the classical dance like a post-ideological mystery dance, but you cannot please the form of a new radiant people, you can't get stuck

in a cultural life; the list of academic ballet performances by M. Petipa through the persistence of mystets; class orientation to ballet (the proletariat is the main character on the stage and the audience); The change is that of the whistle. Doslidnitska optics I. Sollertinskij will be told about his affiliation to the sociological school of art, which will later be included in the "vulgar sociology". On the basis of ideology, pratsi I. Sollertinskij went to the golden fund of ballet studies.

**Key words:** Sollertinskij Igor, ballet theater, ballet criticism, choreography, dance.

Актуальність теми дослідження. Дослідження балетного театру в оптиці теоретико-історичних та оцінно-критичних виступів балетознавців, театрознавців, музикознавців є одним з продуктивних шляхів відтворення цілісної панорами розвитку хореографічного мистецтва. Праці Івана Івановича Солертинського (1902–1944), відомого лєнінградського теоретика та критика музичного театру, представника лабораторії театрознавства О. Гвоздева, складають золотий фонд мистецтвознавчої думки. Серед його численних публікацій з проблем музичного театру є рецензії на балетні вистави, праці з історії та теорії балетного театру. На жаль, естетична платформа І. Солертинського щодо шляхів розвитку радянського балетного театру у 20-30-х рр. ХХ ст. не зазнала комплексного аналізу. Представлене дослідження є одним з перших кроків на цьому шляху.

Аналіз досліджень і публікацій. Історіографічну базу дослідження можна умовно розділити на дві групи: до першої відносимо праці І. Солертинського, що дають змогу достовірно проаналізувати його погляди на балетний театр (статті в періодиці [6], [7], [8], [10] теоретичні праці [9]); до другої – дослідження з проблем його балетознавчої спадщини (Т. Букіної [2], М. Друскіна [3], Л. Колеснікової [4], К. Учителя [11] та ін.). При дослідженні поступу радянського балетного театру до хореодрами нами було проаналізовано деякі праці І. Солертинського [5].

Мета дослідження – виявити концептуальні підходи І. Солертинського до розвитку балетного театру в СРСР в 20–30-х рр. ХХ ст.

Виклад основного матеріалу. Праці І. Солертинського детермінувалися ідеологічною ситуацією 1920–30-х рр. М. Друскін у передмові до збірника статей театрознавця пояснює, чому до видання не були включені ряд праць, адже в них «при всій їх науковій оснащеності і цінності окремих спостережень, сильні відбитки “родимих плям” вульгарного соціологізму» [3, 13]. А ще 1949 року на обговоренні Постанови Політбюро ЦК ВКП(б) щодо опери «Велика дружба» В. Мураделі в Ленінградському відділенні Союзу радянських композиторів вченого назвали «головою формалістичної течії», «активним апологетом буржуазного формалізму та космополітизму в музиці» [11, 73]. Чому на мистецтвознавця навішували ярлики навіть після його смерті?

Безумовно, поняття «вульгарний соціологізм» містить значну долю оцінного

суб'єктивізму, адже слово «вульгарний» підкреслює зневажливе ставлення. Соціологічний же підхід є одним з академічних загально-живаних понять. «Соціологічний підхід до розуміння і тлумачення найрізноманітніших феноменів духовного життя (філософії, релігії, мистецтва, права, моральності і т. д.) правомірний, оскільки їх соціальна обумовленість не може не викликати інтерес. Однак при нормальному положенні справ зміст і сенс цих феноменів не зводяться до цієї соціальної обумовленості і не виводяться з неї», – зазначає В. Бистров [1, 287]. Слід зауважити конкретноісторичний характер поняття «вульгарний соціологізм» в радянському мистецтвознавстві у 20–30-х рр. ХХ ст., що яскраво проявився в прагненні тлумачення історії, зокрема й балетного мистецтва, крізь призму класової ідеології. Також своєрідним проявом «вульгарного соціологізму» вважають позицію балетних рецензентів щодо змістовної частини балетів, де повсюдно мала демонструватися класова боротьба, а в цілому вистава повинна була орієнтуватися на глядача-робітника та селянина. Розмірковуючи над поняттям «музичний театр», до якого І. Солертинський відносив оперу та балет, критик подає «атрибути», що фігурують у газетному дискурсі 20-30-х рр. ХХ ст.: актуальне, ідеологічно-повноцінне, патетичне чи сатиричне, філософськи та соціально проблемне мистецтво [9, 294]. Саме таким мав бути радянський балет.

Соціокультурні трансформаційні процеси як наслідок Жовтневого перевороту 1917 р. (у Солертинського «Жовтнева революція») зумовили зміни цільової аудиторії балетного мистецтва, за висловом І. Солертинського була зруйнована «кастова замкненість глядацької зали» [9, 296]. В умовах воєнного комунізму (в Україні в цей час відбувалися національно-визвольні змагання) гостро постала проблема опанування пролетаріатом балетної спадщини. Фактично, репертуар минулого переорієнтовувався на нового глядача. Соціологічний ракурс методології формування балетного репертуару залишатиметься актуальним упродовж багатьох років, буде постійно актуалізуватися у газетно-журнальних критичних публікаціях, присвячених балетному театру (слід зауважити, що такий аспект також застосовувався до оперного театру, адже саме оперу та балет було затавровано буржуазним мистецтвом, пережитком минулого та ін.).

Соллертинський диференціює балетний репертуар початку 20-х рр. ХХ ст. в Маріїнському балетному театрі, оплоті російського балетного академізму, на три групи: балети М. Петіпа та його редакції творів минулого («Жизель», «Марна пересторога» та ін.), імпресіоністичні постановки М. Фокіна та твори О. Горського, що були перенесені до Петрограду з Москви. Критик закидає балетному театру архаїчність, відверту дивертисментність, безмістовність, декоративність, стильовий еkleктизм, примітивність сюжетів. Притаманні балету герої (сильфіди, феї, пастушки, королі та королеви, лебеді та принцеси тощо) не вписуються, за думкою театрознавця, в революційно-класовий канон. Соллертинський акцентує на ідеологічній невідповідності балетного театру новим умовам: «В цьому буколичному соціальному раю немає класових протиріч: це патріархальне золоте століття Овідія» [9, 325].

Соллертинський переконує в хибності продовження лінії М. Петіпа, де класичний танець втратив емоційну виразність, захопився віртуозністю, балетмейстер культивував жіночий танець, мало уваги приділяв чоловічим партіям що призвело до фактичного виродження чоловічого початку з чоловічого танцю (Фокін відродив чоловічий танець). Музична партитура балетів Петіпа не завжди відрізнялася цільністю, глибиною, розробкою тем, симфонічним розвитком та ін. Сценографія характеризувалася пишністю, барочною стилістикою. Ці риси балетного театру Соллертинський піддавав критиці, вважав непотрібними в новому балетному театрі. Також засуджував консервативність, кастову замкненість системи підготовки танцівника, що не відповідало вимогам сучасного революційного театру, де повинні панувати нові хореографічні форми, художні образи.

Поширення набув підхід заперечення естетичної специфіки балетного театру та класичного танцю, що асоціювалися з минулим, а також з формалістичними концепціями. Саме в такому ракурсі І. Соллертинський висловлюється щодо класичного танцю: «Класичний танець, в силу своєї “самоцільності”, стає козирем в філософії буржуазного естетизму та формалізму. У ньому шукають кантівське “чисте”, “незацікавлену” насолоду. Його культ починає збігатися з культом заумної мови в формалістичній поезії раннього Опояза. Все це – явища однакового соціологічного еквівалента» [9, 342].

1930 року І. Соллертинський категорично заперечував будь-який розвиток класичного танцю, вважав його непридатним для розбудови нового радянського мистецтва, таким, що втратив назавжди свої художні позиції і залишається лише у спогадах: «Класичний танець

безповоротно розвінчаний. Зараз навряд чи хто – за винятком хіба якихось заштатних старичків балетоманів, що зітхають по неглітній красоті, та двох-трьох архівних юнаків з породи “радянських естетів” – навряд чи хто візьме на себе непосильне завдання захищати актуальність класики в наші дні. Це – музейний інвентар» [6].

Певні сподівання І. Соллертинський покладав на імпресіоністські течії. «Зачинателем імпресіоністської хореографії в Росії» Соллертинський вважає М. Фокіна. Застосовуючи соціологічні параметри виявлення місця його творчості в поступі російського балетного театру музикознавець вважає новаторства Фокіна «буржуазною реконструкцією балету». Фокін послідовно йшов за музикою, визнаючи її організуючий початок (особливо яскраво це виявилось у співтворчості з І. Стравінським), співпрацював з провідними художниками свого часу (Бенуа, Головін, Бакст та ін.), що збагатило балет живописом, «розірвав з панським, гурмансько-гастрономічним розумінням хореографії як балетоманської розваги і підвів її до останніх завоювань буржуазної естетичної культури, правда, в його рантьєрсько-занепадницькому різновиді» [9, 341].

Отже, І. Соллертинський постійно застосовує соціологічний підхід задля виявлення приналежності того чи іншого напрямку розвитку балетного театру до класових страт. Саме така класова визначеність на різних етапах розвитку балетного театру, на думку І. Соллертинського, і може слугувати маркером справжності.

Історія балетного театру 20-30-х рр. ХХ ст. для Соллертинського важлива крізь призму історії нового глядача, аналізу його сприйняття на різних етапах зростання культурної свідомості. У фокусі наукового інтересу Соллертинського також класова боротьба «всередині кадрів оперно-балетного театру, відхід однієї частини у зовнішню чи внутрішню еміграцію і переростання іншої в загін справді радянської художньої інтелігенції» [9, 356].

І. Соллертинський продовжив дослідження, розпочате у першому томі «Історії радянського театру», однак праця не була видана. Спроба узагальнення розвитку радянського музичного театру, у тому числі і балетного, зроблено у рукописі «Ленінградські музичні театри в 1921–1928 рр.», що зберігається у фонді театрознавця О. Гвоздева в кабінеті рукописів Російського інституту історії мистецтв [11, 69]. Друга частина запланованої книги присвячена балетному театру, де проаналізовано творчий метод балетмейстера Ф. Лопухова, який кваліфіковано як боротьба «між імпресіоністським епігонством (“Жар-птиця”) і урбаністико-акробатичним танцем» [11, 71].

Категоричність позиції І. Соллертинського щодо виявлення художньої цінності балетної

вистави крізь призму класового підходу (вираження ідей панівного класу, створення вистав для панівного класу) свідчить про його приналежність до школи так званого «вульгарного соціологізму». Але глибоке знання історії балетного театру, розуміння причинно-наслідкових зв'язків в його розвитку, професійний, точний, образний аналіз балетних вистав дає підстави говорити про зумовленість багатьох ідеологічно обарвлених виступів політичною ситуацією в країні.

Наукова новизна. Вперше виявлено особливостей дослідницької оптики І. Соллертинського щодо розвитку балетного театру в СРСР в 20–30-х рр. ХХ ст.

Висновки. Ставлення театрознавця до історії балетного мистецтва, зокрема в 20-30-х рр. ХХ ст. в СРСР, зумовлене ідеологічними догматами та тогочасною соціологічноорієнтованою методологією. Серед основних стратегій розвитку хореографічного мистецтва (за І. Соллертинським) – заперечення класичного танцю як позаідеологічного мистецького засобу, що не може задовольнити вимоги формування нової радянської людини, не може бути застосований у культурному будівництві; заперечення академічних балетних вистав М. Пегіпа через застарілість мистецьких засобів; класова орієнтованість балету (пролетарії як основна дійова особа на сцені та цільова аудиторія); змістовність та дієвість вистав. Дослідницька оптика І. Соллертинського свідчить про його приналежність до соціологічної мистецтвознавчої школи, що згодом буде звинувачена в «вульгарному соціологізмі». Попри ідеологічне забарвлення праці І. Соллертинського увійшли до золотого фонду балетознавства.

Наукова розвідка не претендує на вичерпність. Серед перспективних напрямів подальших досліджень – порівняння з концепціями розвитку балетного театру інших театрознавців-сучасників (О. Гвоздєв, А. Піотровський, Ю. Слоніський та ін.); прослідкувати особливості еволюції поглядів І. Соллертинського на розвиток балетного театру та ін.

### **Література**

1. Быстров В. Вульгарный социологизм: история концепта. *Социологическое обозрение*. 2019. Т. 18. № 3 С. 286–308.
2. Букина Т. В. «Революция на пуантах» по И. И. Соллертинскому: «вульгарная» социология классического балета. *Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой*. 2017. № 5(52). С. 65–76.
3. Друскин М. С. И. И. Соллертинский о балете. *Соллертинский И. Статьи о балете*. Ленинград : Музыка, 1973. С. 7–13.
4. Колесникова Л. Н. И. И. Соллертинский и музыкальный театр конца 1920-х–1930-х гг. (Очерки по истории отечественного музыкального театра) : монография. Омск : Изд-во ОГУ, 2014. 96 с.

5. Підлипська А. Балет СРСР на шляху до хореодрами в оптиці художньої критики. *Танцювальні студії*. 2020. Т. 3. № 3. С. 24–35.

6. Соллертинский И. И. Влево от шпагата. *Рабочий и театр*. 1930. № 8. С. 8.

7. Соллертинский И. За новый хореографический театр. *Жизнь искусства*. 1928. № 25, 17 июня. С. 4.

8. Соллертинский И. И. Какой же балет нам в сущности нужен? *Жизнь искусства*. 1929. № 40, 6 октября. С. 5.

9. Соллертинский И. Музыкальный театр на пороге Октября и проблема оперно-балетного наследия в эпоху военного коммунизма. *История советского театра: Очерки развития / гл. ред. В. Е. Рафалович, ред. изд-ва Е. М. Кузнецов*. Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1933. Т. 1. *Петроградские театры на пороге Октября и в эпоху военного коммунизма: 1917–1921*. С. 291–356.

10. Соллертинский И. Статьи о балете. Ленинград : Музыка, 1973. 208 с.

11. Учитель К. О неизвестной работе Ивана Соллертинского. *Opera musicologica*. 2013. № 2(16). С. 69–74.

### **References**

1. Bystrov, V. (2019). Vulgar Sociologism: The History of the Concept. *Sociological Review*, Vol. 18, 3, 286–308 [in Russian].
2. Bukina, T.V. (2017). "Revolution on pointes" by I.I. Sollertinskij: "vulgar" sociology of classical ballet. *Bulletin of the Vaganova Ballet Academy*, 5(52), 65–76 [in Russian].
3. Druskin, M.S. (1973). I.I. Sollertinskij on ballet. *Sollertinskij I. Articles about ballet*. Leningrad: Music, 7–13 [in Russian].
4. Kolesnikova, L.N. (2014). I.I. Sollertinskij and the musical theater of the late 1920s – 1930s. (Essays on the history of the national musical theater): monograph. Omsk: Izd-vo OGU [in Russian].
5. Pidlypska, A. (2020). Ballet of the USSR on the way to choreography in the optics of art criticism. *Dance studies*, Vol. 3, 3, 24–35 [in Ukrainian].
6. Sollertinskij, I.I. (1930). To the left of the twine. *Rabochij i teatr*, 8, 8 [in Russian].
7. Sollertinskij, I. (1928, June 17). For the new choreographic theater. *Zhizn' iskusstva*, 25, 4 [in Russian].
8. Sollertinskij, I.I. (1929, October 6). What kind of ballet do we really need? *Zhizn' iskusstva*, 40, 5 [in Russian].
9. Sollertinskij, I. (1933). Musical theater on the threshold of October and the problem of opera and ballet heritage in the era of war communism. *History of the Soviet Theater: Essays on Development / V.E. Rafalovich, E. M. Kuznecov (Eds.)* Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo hudozhestvennoj literatury. Vol. 1. *Petrograd theaters on the threshold of October and during the era of war communism: 1917–1921*, 291–356 [in Russian].
10. Sollertinskij, I. (1973). Articles about ballet. Leningrad: Music [in Russian].
11. Uchitel', K. (2013). About the unknown work of Ivan Sollertinskij. *Opera musicologica*, № 2(16), 69–74 [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 09.03.2020  
Прийнято до друку 10.04.2020*