

О неизвестной работе Ивана Соллертинского

В статье анализируется план книги выдающегося советского театроведа, музыковеда, филолога Ивана Соллертинского «Ленинградские музыкальные театры в 1921–1928 гг.», датированный 1936 годом и ныне хранящийся в фонде А. А. Гвоздева в кабинете рукописей Российского института истории искусств. Этот документ представляет несомненный интерес, заполняя лакуну в историографии отечественного музыкального театра.

Ключевые слова: Иван Соллертинский, опера, балет, Ленинградские музыкальные театры, ГАТОБ, Мариинский театр, Малый оперный театр (МАЛЕГОТ), Михайловский театр.

В наследии выдающегося отечественного театроведа, музыковеда, филолога Ивана Ивановича Соллертинского важнейшее место занимают работы, посвященные музыкальному театру. Ряд трудов ученого не был издан, значительная часть его архива утрачена в блокадном Ленинграде¹.

План книги «Ленинградские музыкальные театры в 1921–1928 гг.» отсутствует в обширной библиографии ученого. Однако этот текст, хранящийся в фонде театроведа Алексея Александровича Гвоздева в кабинете рукописей Российского института истории искусств, представляет интерес не только как этап творческой биографии ученого, но и как попытка первого обобщенного исследования развития отечественного музыкального театра.

План книги Соллертинского² представляет собой двустороннюю машинописную страницу, с пометами Гвоздева, сделанными им во время обсуждения на секторе театра Ленинградского театрального института.

¹ И. И. Соллертинский был эвакуирован в Новосибирск вместе с коллективом Ленинградской филармонии. Там он умер в 1944 году.

² Соллертинский И. И. Ленинградские музыкальные театры в 1921–1928 гг. Общий план работы // Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 31. Д. 27. Л. 16.

Текст помечен 3 декабря 1936 года. Сохранены в кабинете рукописей и записки Гвоздева, представляющие собой краткий конспект обсуждения. Книга должна была стать продолжением очерка «Музыкальный театр на пороге Октября и проблема оперно-балетного наследия в эпоху военного коммунизма», написанного Соллертинским для сборника, посвященного истории советского театра³.

Книга «Ленинградские музыкальные театры в 1921–1928 гг.», по замыслу автора, должна была состоять из тринадцати разделов. В первом предполагалось дать общую характеристику основных музыкальных театров Ленинграда: ГАТОБа (ныне вновь Мариинского) и МАЛЕГОТа (Михайловского).

Второй раздел должен был быть посвящен так называемому современничеству — периоду, когда театры ориентировались на новый европейский репертуар. Соллертинский планировал здесь рассмотреть также параллельные явления в области драматического театра (экспрессионистская драматургия) и концертно-музыкальной жизни (деятельность Ленинградской ассоциации современной музыки), а также теории кинофицированной и шумовой музыки.

Третий раздел посвящался советским социальным доктринам периода НЭПа, которые ученый рассматривал как теоретические корни современничества: теории равновесия Н.И. Бухарина, концепции «технически-организационного стиля» В.М. Фриче и методологии А.А. Богданова. Четвертый раздел по плану автора включал характеристику и краткий стилевой анализ основных постановок, созданных в ленинградских музыкальных театрах в 1921–1928 годах. Представляет интерес как выбор автора, так и данные им характеристики:

- А. «Саломея» Р. Штрауса и импрессионизм в музыкальном театре.
- Б. «Дальний звон» Шрекера; фрейдистско-экспрессионистическая опера.
- В. «Любовь к трем апельсинам» Прокофьева — урбанистическая пародия на романтическую оперу. Гоцци, гротеск, традиционализм, «обнажение приема», опера-игра.
- Г. «Монна Лиза» Шиллингса и вагнерианское эпигонство.
- Д. «Воццек» Альбана Берга — атональная экспрессионистская музыкальная драма.
- Е. «Прыжок через тень» и «Джонни» Кшенека — урбанистические фарсы⁴.

³ История советского театра: очерки развития / Гл. ред. В.Е. Рафалович, ред. изд-ва Е.М. Кузнецов. Л., 1933. Т. 1. Петроградские театры на пороге Октября и в эпоху военного коммунизма: 1917–1921.

⁴ Соллертинский И.И. Ленинградские музыкальные театры... Ф. 31. Д. 27. Л. 16.

В пятом разделе автор предполагал охарактеризовать систему средств художественной выразительности перечисленных спектаклей, такие ее элементы как режиссура, художественно-постановочное решение, стилистика актерского исполнения и дирижерские концепции. Шестой раздел назван «Влияние западной оперной тематики и техники на советскую оперу („Нос“ Шостаковича)». Седьмой предполагалось посвятить первым опытам советской оперы («За Красный Петроград» Гладковского, «Стенька Разин» Бершадского, «Тайга» Штрассенбурга), которые Соллертинский рассматривал как неудачи.

Вторую часть книги автор собирался посвятить балетному театру. В центре его внимания — творческий метод Федора Лопухова. Развитие хореографического стиля Лопухова Соллертинский рассматривал в ключе борьбы «между импрессионистским эпигонством („Жар-птица“) и урбанистико-акробатическим танцем». Тезисы Соллертинского свидетельствуют о неприятии им стилистики и творческой концепции Лопухова в период его работы в ГАТОБе (Мариинском театре):

Непонимание Лопуховым танцевального фольклора: подмена его стилизованным «скоморошеством» (опять традиционализм), эстетской «обрядностью» и «игровой деятельностью». Абстрактный формализм «Танец-симфонии» и «Щелкунчика». Борьба с реалистическим образом в балетном театре. <...> Провал «Красного вихря» Дешевова — Лопухова и его причины. <...> Разоблачение порочности метода Лопухова на советской теме («индустриальный» балет «Болт») ⁵.

Отдельно рассматривались балеты Стравинского («Жар-птица», «Байка про лису», «Пульчинелла») и давалась их стилиевая характеристика. Надо отметить, что более позднее творчество Лопухова в МАЛЕГОТе (куда он вынужден был перейти, оставив новаторские идеи бессюжетных танц-симфоний ради комических балетов) вызывало позитивный отклик Соллертинского.

Возвращаясь к оперному театру, Соллертинский рассматривал реалистические тенденции в опере в связи с полемикой, возникшей вокруг «Бориса Годунова» в подлинной редакции. Последний раздел автор предполагал посвятить «судьбам формалистско-западнической концепции музыкального спектакля и борьбе с музыкально-театральным формализ-

⁵ Там же.

мом в свете основных задач социалистического реализма в оперно-балетном театре».

Особенно важны два обстоятельства. Во-первых, обобщенной и методологически удовлетворительной книги об опере и балете в Советской России в этот период нет до сих пор. Во-вторых, хотя Соллертинский в 1936 году следует идеологическим установкам коммунистической партии, все же во многом он рассматривает эволюцию идей и форм как обусловленную внутренними закономерностями художественного процесса, а не теми или иными решениями властей. Оппозиция «реализм-формализм» рассматривается им и вне оценочной плоскости. Гвоздев зафиксировал высказывание Соллертинского на обсуждении: «Идейно чуждое произведение может быть художественным»⁶.

Критика и искусствознание 1930–1950-х годов в таких операх как «Воццек», «Джонни наигрывает», «Нос» и осуществленных по ним спектаклях видели лишь крайние проявления современничества, а левый театр и авангардную музыку 1920-х вне зависимости от эстетической ценности каждого отдельного явления рассматривали как уходящее, бесперспективное явление мелкобуржуазной культуры. Не свободны от подобного взгляда и более поздние работы В.М. Богданова-Березовского и А.А. Гозенпуда⁷. Проект Соллертинского, несущий несомненный отпечаток советской риторики и социологически ориентированной методологии своего времени, содержит, однако, и точные, образно-емкие характеристики уникальных театральных явлений, выходящие за рамки оценки, и признание их несомненной историко-художественной ценности. Об этом говорит и само по себе обращение Соллертинского к искусству этого периода, и список наиболее значимых музыкальных спектаклей, состоящий в основном из современных западных сочинений.

Соллертинский был последователен. После «Сумбура вместо музыки» его характеристики произведений не претерпели существенных метаморфоз и не демонстрируют «раскаяния» автора. В середине 1930-х годов, когда происходила масштабная ревизия ценностей, он написал в статье, посвященной планируемой, но не состоявшейся постановке оперы Альбана Берга «Воццек» в Малом оперном (Михайловском) театре: «„Воццек“ — бесспорно лучшее из того, что может предьявить современная

⁶ Гвоздев А. А. [Записи обсуждения плана книги И. И. Соллертинского «Ленинградские музыкальные театры в 1921–1928 гг.»] // Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 31. Д. 27. Л. 17.

⁷ См.: *Богданов-Березовский В. М.* Ленинградский государственный академический орден Ленина театр оперы и балета имени С. М. Кирова. Л.; М., 1959; *Гозенпуд А. А.* Русский советский оперный театр. 1917–1941. Л., 1963.

западная опера»⁸. Не изменилась, видимо, и публичная оценка им оперы «Нос», которую он ранее рассматривал в статье «Нос — орудие дальнобойное» как первую оригинальную советскую оперу.

План будущей книги вызвал дискуссию. Мнения носили полярный характер — от «исторической закономерности формализма» и «объективного права формализма на существование» (С. С. Мокульский) до необходимости «страстного бичевания»⁹, а не объективного изложения (Н. А. Шувалов).

Вполне возможно, что, несмотря на достаточно жесткий характер полемики, Соллертинский все же приступил к написанию книги. В период 1937–1941 годов, однако, она не могла быть опубликована: концепция автора совершенно не соответствовала идеологическим требованиям государственных и партийных органов.

На обсуждении Постановления Политбюро ЦК ВКП (б) об опере «Великая дружба» В. Мурадели в 1949 году в Ленинградском отделении Союза советских композиторов ученый, уже после смерти, был объявлен главой формалистического течения в советском музыковедении. В своем выступлении композитор Михаил Глух сказал:

Соллертинский, как мы знаем, был активным апологетом буржуазного формализма и космополитизма в музыке. Он боролся и поддерживал продвижение в музыке всех этих Кшенеков, Хиндемитов, Альбанов Бергов и других на сценах ленинградских театров и концертных эстрад. Под его идейным влиянием долгие годы находился Шостакович. <...> Он яростно пропагандировал Брамса и Малера¹⁰.

Соллертинскому тогда были приписаны дела включенного в советский ареопаг Бориса Асафьева, которому и принадлежали инициативы сценических воплощений опер Кшенека и «Воццека» Берга в 1927–1928 годах. Взгляд Соллертинского не вписывался в набор складывающихся в этот период искусствоведческих клише, сохранявшихся до 1960-х годов и даже позднее. План книги Соллертинского интересен тем, что заполняет лакуну в историографии отечественного музыкального театра.

⁸ Соллертинский И. «Воцтек». К возобновлению оперы А. Берга в Малом оперном театре // Красная газета. 1935. 10 янв.

⁹ Гвоздев А. А. [Записи обсуждения плана книги...] // Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 31. Д. 27. Л. 16.

¹⁰ Общее собрание Ленинградского отделения Союза советских композиторов 5 марта 1949 г. Стенографический отчет // ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 9.

Литература:

1. *Богданов-Березовский В. М.* Ленинградский государственный академический орден на Ленина Театр оперы и балета имени С. М. Кирова. Л.; М., 1959. 342 с.
2. Гвоздев А. А. [Записи обсуждения плана книги И. И. Соллертинского «Ленинградские музыкальные театры в 1921–1928 гг.»] // Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 31. Д. 27. Л. 16–17.
3. *Гозенпуд А. А.* Русский советский оперный театр. 1917–1941. Л., 1963. 440 с.
4. История советского театра: очерки развития / Гл. ред. В. Е. Рафалович, ред. изд-ва Е. М. Кузнецов. Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1933. Т. 1. Петроградские театры на пороге Октября и в эпоху военного коммунизма: 1917–1921. 403 с.
5. Общее собрание Ленинградского отделения Союза советских композиторов 5 марта 1949 г. Стенографический отчет // ЦГАЛИ СПб. Ф. 348. Оп. 1. Ед. хр. 92. Л. 9.
6. *Соллертинский И.* «Воццек». К возобновлению оперы А. Берга в Малом оперном театре // Красная газета. 1935. 10 января.
7. Соллертинский И. И. Ленинградские музыкальные театры в 1921–1928 гг. Общий план работы // Кабинет рукописей РИИИ. Ф. 31. Д. 27. Л. 16.