

А. Г. КОЛЕСНИКОВ

Российский институт театрального  
искусства – ГИТИС,  
Москва, Россия

ALEXANDER KOLESNIKOV

Russian Institute of Theatre Arts (GITIS),  
Moscow, Russia

## ЕГО ПРИМЕР – ДРУГИМ НАУКА. ПАМЯТИ ВИКТОРА ВЛАДИМИРОВИЧА ВАНСЛОВА (1923–2019)

### АННОТАЦИЯ

Статья посвящена памяти выдающегося мыслителя, эстетика, искусствоведа В. В. Ванслова (1923–2019). На протяжении нескольких десятилетий его книги являются надежным источником знаний по разным видам и областям искусства и художественного творчества – музыки, изобразительного искусства, балета. Автор предлагает обзор основных этапов жизни ученого, подробно останавливаясь на его теоретическом вкладе в балетную критику и театроведение.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** В. В. Ванслов, балет, балетоведение, история науки.

## LET OTHERS LEARN FROM HIS EXAMPLE. IN MEMORY OF VICTOR VLADIMIROVICH VANTSLOV (1923–2019)

### ABSTRACT

The article is dedicated to the memory of an outstanding thinker, aesthetics, art critic Vladimir Vanslov (1923–2019). For several decades, his books have been a reliable source of knowledge on various topics. The author reviews the life of the scientist, dwelling in detail on his theoretical contribution to ballet criticism and theater studies.

**KEYWORDS:** V. V. Vanslov, ballet, history of science, ballet science.

Академик Российской академии художеств, доктор искусствоведения, эстетик, музыковед, балетовед и художественный критик Виктор Владимирович Ванслов ушел от нас на 97-м году предельно насыщенной и содержательной жизни. Его день мы представляли довольно хорошо – он знал накануне, где и во сколько будет завтра, что прочтет, доложит, напишет, просмотрит, отрецензирует, проконтролирует, посоветует, отсоветует... Над чем задумается – за столом или инструментом, во время прогулки в скверике у своего кооперативного композиторского дома. Его способность занимать себя делом проявлялась в перспективном планировании (как сегодня говорят) и в повседневности. Не припомню, чтобы у него «что-то пошло не так...» Мало что откладывал на потом, даже ускорял какие-то процессы у тех, в кого верил, кого хотел продвинуть, в ком спровоцировать результат. Можно

сказать, это сторона характера. А можно – врожденная способность к неостановимой мыслительной деятельности. В понедельник утром вы принесли ему главу в 90 страниц, он обещал прочитать к субботе, но уже на следующий день, во вторник утром сам звонил, что прочитал: «Приходите, будем разговаривать». К моменту прихода на столе лежал аккуратно им написанный листок, где по страницам указывалось – не точный термин, снижающая коннотация, добавить сноску на переложение музыки для иного состава, пропуск логических звеньев и даже – о, Боже! – отсутствие флейты-пикколо в оркестровке (она к тому времени эволюции театрального оркестра уже там должна была бы быть).

Его системность сражала наповал. Но и рождала абсолютное спокойствие – проверено, подтверждено, безбоязненно двигайся дальше. К каким-то вопросам и людям он подходил с разумной схоластичностью, к каким-то с большей императивностью. Но чаще всего – с восторгом, неотрывным от его любимых занятий музыкой, живописью и театром. Кажется, он с молодости окружал себя такими людьми, включая их в свои рассуждения, и из них потом рождались статьи и книги – Хачатурян, Рындин, Вирсаладзе, Григорович. Или они его так или иначе окружали, образуя многолетний союз.

Ванслов был и остался известен уникальной принадлежностью к нескольким научным дисциплинам и творческим цехам: эстетике, музыке, изобразительному и театрально-декорационному искусству, опере, балету. Две последние в его жизни диссертации в ГИТИСе, которым он оппонировал, были – одна про неовенскую оперетту, вторая – про черкесские танцы.

Легче всего сейчас эту свободу в каждой из областей искусства отнести на счет гигантской эрудиции, способностей памяти, постоянных занятий и самосовершенствования. Да, так. Но, думается, дело все же в ином – в Методологии. С большой буквы. Ведь он с молодости занимался общей теорией искусства, закономерностями, поиском общего, объединяющего разные направления художественного творчества. Идеал, форма, композиция, ритм, темп, динамика, развитие (драматургия), действие (остановка, сгущение и разрежение), выразительность и изобразительность, фактура (музыкальная, хореографическая, живописная и декорационная) и пр. Базовые принципы познавались им и выявляли потом себя у разных художников-творцов, за которых Ванслов брался.

Есть и другое объяснение его феномена: «Трудно сказать, как распределялись и перераспределялись приоритеты ученого – что было в начале, и что последовало затем, – писал о нем Юрий Григорович. – В том, как и чем занимался Ванслов, есть, безусловно, своя последовательность и логика, но, кажется, в нем всегда превалировало симфоническое, пользуясь музыкальным термином, начало бытия. Он воспринимал жизнь искусства в ее многоголосии, скрещении мотивов, развитии главных и побочных тем. Он различал и запоминал все это бесконечное движение и фиксировал в своих трудах. Фиксировал очень строго, не поддаваясь сиюминутному, но стремясь найти тому или иному явлению его собственное, исторически значимое место, пусть и не сразу. Кто-то еще схватывал и «перемывал» дразнящие тенденции момента, осваивался с новой художественной реальностью. Кто-то только садился за статью, а Ванслов уже заканчивал книгу» [1, с. 9].

В его трудах, кажется, нет недоговоренностей – абсолютная аналитическая стройность, почти исчерпывающая логика суждений. Хотя, бывает, она вроде и не очень уместна в тонких материях (особенно, музыкальных) – но он искал ее и не стеснялся отступить от собственных прежних суждений или уточнить то, что уже проверено временем. И даже покаяться! В 50-х гг. он, по его воспоминаниям, «переживал сложный душевный кризис» и, как ни странно, «при моем прежнем увлечении творчеством Шостаковича, я не смог сразу верно понять и оценить Десятую симфонию, и на одном из обсуждений поспешил превратно высказаться о ней. Весьма сожалею об этом, ибо вскоре эта симфония стала одним из моих любимых произведений. . . Но это послужило мне хорошим уроком, из которого я сделал выводы. Впоследствии я стремился к тому, чтобы никогда уже не совершать ошибок в оценке новых художественных явлений в любом виде искусства, и хочу надеяться, что мне это удалось» [2, с. 185]. Подумать только, каким грехом тяготился – не понял сразу симфонию, превратно высказался 50 лет назад, извлек хороший урок, не совершать ошибок. . . Слова будто из инопланетной жизни. Иногда казалось, что он действительно пребывает в идеальном пространстве собственных дум о прекрасном. Замечательно, что кто-то там еще пребывал и держал высокую норму отношений с искусством, не позволяя случайности вторгнуться в него.

Еще одна важная сторона его научной модели: возврат на новом историческом этапе к уже им описанным явлениям искусства. Вроде бы она довольно известна и естественна, но одновременно и довольно редка сегодня. В лучшем случае мы сталкиваемся с наглым и скандальным пересмотром отечественной истории и истории культуры в целях обострения ситуации вокруг того или иного имени, проблемы и пр. А на самом деле, для того чтобы напомнить о себе, разжечь быстро и громко интерес вокруг собственной персоны или свести счеты с прошлым. Ванслов абсолютно чужд подобным мыслям в своих трудах, особенно последнего десятилетия: «О музыке и музыкантах» (2006), «О музыке и о балете» (2007), «Волшебник театральной сцены – художник Вирсаладзе» (2008), «Хореограф Юрий Григорович» (2009), «В мире балета» (2010) и др. Пересмотр и уточнение позиции он производил многократно, порой, безжалостно к написанному. Я вспомнил как-то об одной из его первых книг «Опера и ее сценическое воплощение» (1963) – он махнул рукой, перестаньте, надо все писать заново. В другой раз речь зашла о многотомной «Истории эстетической мысли» (1985–1987), где он был членом редколлегии и автором статей; и то же самое: «нужно иначе. . .».

В связи с этой его особенностью стоит более подробно остановиться на книге «Балеты Григоровича и проблемы хореографии» (1968, 2-е изд. 1971). То был случай беспрецедентный в науке. До нее литература о балете развивалась у нас в основном как историческая (А. А. Бахрушин, Ю. И. Слонимский, В. М. Красовская, Г. Н. Добровольская), мемуарная (много имен) и методическая (А. Я. Ваганова, А. В. Ширяев, А. И. Бочаров, А. В. Лопухов, А. А. Писарев, В. С. Костровицкая и др.). Ванслов мало того что выпускает в строгом научном стиле монографию о молодом современнике (не о классике прошлого века), так при этом закладывает в нее важнейшие теоретические основы анализа балетного спектакля как такового. Как ни странно, в российском театроведении этого не было до появления

двух резонансных сборников: «Статьи о балете» В. М. Красовской и «О балете» П. М. Карпа (оба – 1967, соредактором последнего выступил Ванслов). Позже, в один год выйдут два важнейших в теоретическом плане сборника: П. Карп «Балет и драма» и В. Ванслов «Статьи о балете» (оба – в 1980-м). Их прямой предшественник в теоретическом изучении балета в строгом смысле только один Б. В. Асафьев, давший блестящие разборы музыки для танца, но собственно танец не затрагивавший. Ванслов учился у Асафьева в Московской консерватории и был издательским редактором его книг: «Григ» (1948) и второго тома «Избранных трудов» (1954).

Ванслов по сути первым в нашей науке, именно в книге о Григоровиче соединяет в анализе музыкальную партитуру и хореографическую. Это первое в нашей литературе отрицание рецензентской оценочности и приблизительности (грациозно, изящно, лирично, проникновенно и пр.) Это – подробное, методологически обстоятельное и бесспорное обновление подхода к балету и одновременно введение балета как искусства в лоно академической науки. Что в общем логично – с появлением хореографии Григоровича обнаружилась и задача обновления критического исследовательского инструментария, словно годы копившегося сценического материала и родившаяся на его основе инновационная эстетика современного балета породили и его осмысление. Представим к тому же, что годом ранее Ванслов выпускает важнейшую в его творчестве книгу «Эстетика романтизма» (1966). Юрий Борев назвал ее одной из главных книг XX в. Оба труда создавались параллельно. Такое возможно потому, что в основе каждого – многолетние наблюдения за художественным процессом. Продуктивность Ванслова баснословна, я это понял при составлении его библиографии и ее последующем через пять лет переиздании, когда к его и без того необъятному списку нужно было прибавить еще несколько страниц [3].

Книга Ванслова о Григоровиче начинается с обширного многостраничного зачина, без которого не понять смысла произошедших на рубеже 1950–1960-х гг. событий в балете. Он долго подходит к герою, объясняет социально-исторический контекст, предшествующую ситуацию в творческом цехе, многое другое, чтобы раскрыть новаторство хореографа и смысл поистине революционного перелома в искусстве сценического танца. И это, повторим, когда творчество Григоровича, хоть и признанное, обретшее всеобщий интерес, все же далеко не завершено, а только разворачивается.

И Ванслов продолжает исследовательскую работу – во втором издании, через три года проверят собственные мысли о хореографе и выстраивает развитие его творчества уже на новом, добавленном художественном материале балетов «Лебединое озеро» и «Спартак». С той же методологической обстоятельностью, стараясь избежать пафоса восхищения талантом хореографа, он по-прежнему занимается балетом как синтетическим искусством, включая в свои рассуждения и связывая воедино: музыку (основа балетного спектакля), хореографию (основное средство выражения смысла), сценографию и костюмы (обязательные элементы замысла). Опять-таки, что здесь особенного, на сегодняшний взгляд? А то, что идея художественного синтеза не так просто утверждалась

в сценической практике, равно как и в балетоведении. Тот же Григорович вспоминал, как, придя в 1946 г. в труппу Кировского театра как солист и в труппу Большого театра в 1959 г. как балетмейстер-постановщик, увидел примерно одну и ту же картину: высокое индивидуальное мастерство при довольно среднем качестве спектакля как такового, как целого. Он писал: «Исполнительство мирилось с отсутствием эстетики, во всяком случае, современной эстетики. Балет, накопивший к тому времени огромные ценности, мыслит сам себя в очень узком смысловом и художественном контексте. Он переживал собственные цеховые революции и эволюции, смены вех, он развивался, на месте не стоял, – но это было развитие словно в замкнутом пространстве. В начале 1960-х более явные изменения в балетном театре все же стали происходить. В этот момент и выступает Ванслов как теоретик балета и говорит о нем свое веское слово» [1, с. 10].

Но Ванслов в третий раз издает монографию о Григоровиче, через полвека после первого издания: «Хореограф Юрий Григорович» (2009). Предисловие сведено к одной странице, основное место отдано следующим, кульминационным сочинениям 1970–1990-х гг.: «Иван Грозный», «Ангара», «Ромео и Джульетта», «Золотой век», новым редакциям наследия: «Спящая красавица», «Жизель», «Раймонда», «Баядерка», «Корсар», «Дон Кихот», «Тщетная предосторожность». Он ищет полноту, обозревая уже завершённый путь Григоровича-хореографа. Созданный им театр находит адекватного критика и теоретика.

Ни на один год Ванслов не оставлял огромную осмысляющую работу над темой балета, развивая ее уже на примерах других артистов и хореографов. Он писал также о В. Бурмейстере, П. Гусеве, Н. Касаткиной и В. Василёве, Дж. Баланчине, Дж. Ноймайере, И. Бельском, О. Виноградове, Ю. Жданове, Г. Майорове, Н. Бессмертновой, М. Леоновой, Н. Цискаридзе. Он довел свое совокупное повествование о балете до 2018 г., когда уже несколько раз сменилось поколение артистов, хореографов, сценографов; когда сами спектакли стали именоваться проектами, лабораториями, мастерскими, а то и просто читками; когда обычная предварительная работа с материалом стала именоваться концептуальным искусством; когда рядом с оперным режиссером или хореографом появилась специальная фигура драматурга, истолковывающая этому режиссеру и хореографу смысл того, что он ставит, иначе он не поставит; когда самое сценическое пространство стало меняться вплоть до его исчезновения, когда... в общем, каждый может продолжить мысль.

Как относился Виктор Владимирович к меняющейся вокруг него театрально-балетной атмосфере? Он смотрел на нее как бы немного из космоса. Всегда с легкой улыбкой плыл на балетных конкурсах или премьерах мимо тех или иных групп и группочек театральной общественности, обособленной каждая в свой кружок по интересам. Иногда подходил сам: «Ну, что, молодежь?!» И мы (которым было уже сильно за сорок), обступали его и осыпали вопросами и доводами. И он включался в спор моментально, расставляя все по местам и снимая недоразумения. Спокойно объяснял и про черный квадрат, и про «Красный мак», и про «Зеленый стол»<sup>1</sup>, и про «Бубновый валет», и про «Пиковую даму» и еще Бог знает про что. Он даже мог объяснить, что такое

<sup>1</sup> Экспрессионистский балет немецкого хореографа Курта Йосса на муз. Фрица Коэна, 1932.

социалистический реализм! (Тем, кто не успел родиться.) Его отзывчивость была редкостной. Его человеческое обаяние было столь же огромным, как и его научное наследие.

И в малых критических жанрах (газетно-журнальных рецензиях и заметках) он рассматривал проблему широко, опирая ее на главные постулаты: музыкально-хореографическая драматургия балетного спектакля, танцевальное действие и симфонический танец, обновление языка классического танца на основе его внутренних закономерностей и изобразительное решение балетного спектакля. В этом, собственно, его система, базовые элементы оставленного им учения. Если обобщать совсем емко, то он раз и навсегда включил балет в сферу большой эстетики, поставил его в ряд фундаментальных национальных культурных и научных ценностей. До него искусство сценического танца рассматривалось только в связи с сопредельными художественными сферами, музыкой, прежде всего.

Внесенное им в театроведение было предварительно проверено на практике и зафиксировано в собственных трудах. Могу свидетельствовать – он ответственно относился не только к чужим, но и к собственным рукописям. Мне довелось быть издательским редактором двух его книг последнего периода, которым он придавал итоговое значение, понимая, что не только его герои будут по ним опознавать, но и его самого как автора: «Волшебник театральной сцены – художник Вирсаладзе» (2008) и «Хореограф Юрий Григорович» (2009). Его звонок утром был первым, в этом можно было не сомневаться. Как и в том, что листок с карандашом уже лежат перед ним, и он запишет все возникающие (постранично) вопросы, чтобы их сразу снять и идти дальше. Он практически ежедневно, если не ежечасно работал над всем, что требовалось, не терпя отлагательств: книги и рукописи должны быть прочитаны и отрецензированы, спектакли просмотрены, музыка прослушана, доклад сделан, заказы редакций выполнены, ученые заседания и деловые переговоры проведены, письма подписаны, счета оплачены, люди в институте расставлены, планы сверстаны, сметы утверждены и т. д.<sup>2</sup>

В его жизни, скажем об этом особо, светлое место было отведено ГИТИСу. Он любил наш диссертационный совет, находил в нем некую живость. То ли отвлекался от дел живописи и ваяния в Академии художеств на Пречистенке (где проработал 50 лет, из них 25 – директором НИИ теории и истории изобразительных искусств), то ли вспоминал свою молодость и бесконечные командировки по театрам от ВТО с просмотрами и обсуждениями спектаклей на труппе? Он всегда с радостным оживлением вспоминал 1960-е гг., когда был легок на подъем и когда такие командировки были нормой театрального сообщества. (Сейчас, зайдя в STD, из каждого кабинета слышишь одно и то же: «Денег нет, денег нет...».) Так или иначе в ГИТИС он шел пешком, это рядом с домом, и с удовольствием. Все, кто знал Ванслова только по его появлениям в Малом Кисловском переулке, думаю, были согреты его обаянием и его умением побуждать людей нашей профессии к поступкам только прекрасным и мыслям только возвышенным.

<sup>2</sup> Он и посмертное свое бытие расписал подробно – в какие библиотеки и архивы что отходит, в каком храме отпевание, в каком ресторане поминки, кто доверенное лицо, кому звонить прежде всего и пр.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Григорович Ю. Многогранный ученый // Действительный член Российской академии художеств Виктор Владимирович Ванслов: К 90-летию со дня рождения: Биобиблиографические материалы. Отв. редактор, А. Г. Колесников. М.: Театралис, 2013. 2-е изд., доп. С. 8–15.
2. Ванслов В. О музыке и музыкантах. М.: Знание. 2006. – 224 с.
3. Действительный член Российской академии художеств Виктор Владимирович Ванслов: К 90-летию со дня рождения: Биобиблиографические материалы. Отв. ред. А. Г. Колесников. М.: Театралис, 2013. – 72 с.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Колесников Александр Геннадьевич – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник Российского института театрального искусства – ГИТИС.

E-mail: [edvin8@list.ru](mailto:edvin8@list.ru)

ORCID: 0000-0002-5519-2850

Колесников А. Г. Его пример – другим наука. Памяти Виктора Владимировича Ванслова (1923–2019) // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2019. № 3. С. 185–191.

DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-185-191

## REFERENCES

1. Grigorovich Y. *Mnogogrannyj uchenyj* [Multifaceted scientist]. In: // *Dejstvitel'nyj chlen Rossijskoj akademii budozhstv Viktor Vladimirovich Vanslov: K 90-letiyu so dnya rozhdeniya: Biobibliograficheskie materialy*. Otv. redaktor, A. G. Kolesnikov [Full member of the Russian Academy of Arts Viktor Vladimirovich Vanslov: On the occasion of the 90th birthday: Biobibliographic materials by Alexander Kolesnikov]. Moscow: Teatrslis Publ., 2013. Pp. 8–15.
2. Vanslov V. *O muzyke i muzykantab* [About music and musicians]. Moscow: Znanie Publ., 2006. 224 p.
3. *Dejstvitel'nyj chlen Rossijskoj akademii budozhstv Viktor Vladimirovich Vanslov: K 90-letiyu so dnya rozhdeniya: Biobibliograficheskie materialy*. Otv. redaktor, A. G. Kolesnikov [Full member of the Russian Academy of Arts Viktor Vladimirovich Vanslov: On the occasion of the 90th birthday: Biobibliographic materials by Alexander Kolesnikov]. Moscow: Teatrslis Publ., 2013. 72 p.

## ABOUT THE AUTHOR

Alexander Kolesnikov – *Dr. habil in Arts, professor, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS)*.

E-mail: [edvin8@list.ru](mailto:edvin8@list.ru)

ORCID: 0000-0002-5519-2850

Kolesnikov A. G. *Let others learn from his example. In memory of Victor Vladimirovich Vantslov (1923–2019)*. In: *Theatre. Fine Arts. Cinema. Music*. 2019, no. 3, pp. 185–191.

DOI: 10.35852/2588-0144-2019-3-185-191