

Nicoletta Misler  
**The Russian Art of Movement,  
 1920–1930 / L'arte del movimento  
 in Russia, 1920–1930**

Torino: Umberto Allemandi, 2018

### Екатерина Михайлова-Смольнякова

Вплоть до 1990-х годов отечественные историки танца описывали период, вынесенный в название книги, как первый этап триумфального шествия советского балета или как фон для истории отношений Айседоры Дункан и Сергея Есенина. В позднесоветские годы стало возможным говорить и о деятельности дягилевской антрепризы. Что касается зарубежных исследователей, для некоторых из них «русский танец» начала XX века до сих пор ассоциируется исключительно с «русским балетом», а «русский балет» — все с теми же «Русскими сезонами» Дягилева. На самом деле в молодой Стране Советов даже профессионалы хореографической сцены интересовались «Сезонами» тем меньше, чем больше внимания привлекал этот экзотический экспортный продукт на Западе. В России атмосферу напряженного творческого поиска создавали кружки свободного движения, классы пластики и студии свободного танца. Отечественные и зарубежные историки танца заинтересовались деятельностью этих коллективов почти одновременно. В 1996 году вышел выпуск журнала «Experiment/Эксперимент», посвященный искусству движения и художественным процессам в России 1910–1920-х годов [6]. Из работ

последнего времени, наиболее подробно описывающих процесс формирования новой школы движения, нельзя не упомянуть монографию Ирины Сироткиной «Свободное движение и пластический танец в России» [3] и подготовленную А. А. Кац внушительную публикацию архива С. Д. Рудневой [2]. Однако иллюстративный материал в этих изданиях был довольно скуден. Как справедливо замечает Николетта Мислер, ее коллеги зачастую опускают самое важное и не удовлетворяют «естественное желание увидеть те образы, которые были созданы хореографами» [4, р. 14].

Великолепно иллюстрированная монография «Искусство движения в России, 1920–1930», вышедшая одновременно в английском и итальянском изданиях [4, 5], является результатом длительных архивных исследований, начало которых сама Мислер относит к своему первому визиту в СССР в 1970-х годах. Их результаты были представлены публике на выставках в «Римском Аквариуме» (1999) и в Театральном музее им. А. А. Бахрушина (2000)<sup>1</sup>. В 2011 году увидела свет русскоязычная монография Мислер, ставшая предшественником рассматриваемого труда — «Вначале было тело. Ритмопластические эксперименты начала XX века» [1]. 1920–1930-е годы описываются Мислер как период, насыщенный интенсивными поисками в области пластики в их связи с художественным и научным авангардом. Многочисленные иллюстрации добавляют к изложению личной и институциональной истории визуальное измерение. Автор подчеркивает, что посвящает свой труд не какой-то одной теме (танцу, изобразительному искусству или культуре Серебряного века), а всей совокупности экспериментов с движением, являвшихся неотъемлемой чертой своего времени. Именно поэтому в центр исследования помещено человеческое тело — «обнаженное, облаченное, коллективное, индивидуальное, видимое и прозрачное, но всегда — находящееся в движении» [4, р. 9].

В основе «Искусства движения» лежит история Хореологической лаборатории, организованной как подразделение РАХН в 1923 году и продолжавшей свою деятельность вплоть до окончательного закрытия самой Академии в 1930 году. У истоков идеи создания

1 *L'arte del movimento in Mosca negli anni '20*, Museo Acquario Romano, Рим, март-апрель 1999, куратор Николетта Мислер; «Человек пластический», ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, Москва, март-апрель 2000, куратор Николетта Мислер, сокуратор Ирина Дуксина.



1. Петр Галаджев. Эскиз костюма для Древнееврейских плясок и танцев Московский свободный балет, 1923 Бумага, карандаш, акварель, тушь, аппликация. 19,4 × 13,1 Центральный музей кино, Москва



2. Дани. Гибнущие птицы. 1924 Бумага, карандаш, тушь, перо. 25,7 × 14,6 ГЦТМ им. А. Я. Бахрушина, Москва



3. Сергей Рыбин. Прыжок Середина 1920-х Авторский отпечаток. 21,7 × 18,3 Собрание И. Г. Малаховой, фонд О. В. Энгельса, Москва



4. Неизвестный фотограф Роль жеста для установления позы Хореологическая лаборатория ГАХН 1924–1925. Фотография. 5,8 × 9,8 Архив М. и Г. Федоровских, фонд И. Чернецкой, Берлин

Лаборатории Мислер помещает три фигуры: Василия Кандинского, Александра Ларионова и Алексея Сидорова. Инициатором создания Лаборатории автор считает Кандинского, ведь художник первым заинтересовался способом адекватного отображения движения на плоскости. Именно Кандинский в своем докладе «О методе работ по синтетическому искусству» (март 1921) заметил, что группа теоретиков, уже работавшая над определением синтетического искусства, нуждается в использовании лабораторных инструментов [4, р. 42]. Обозначенный в самых общих чертах проект реализовали два человека: искусствовед и историк танца Алексей Сидоров и семиолог, археолог и историк искусства Александр Ларионов. Осознавая важ-

ность нового направления исследований, они настояли на том, чтобы созданная незадолго до этого Лаборатория композиции танца РАХН была преобразована в Хореологическую лабораторию.

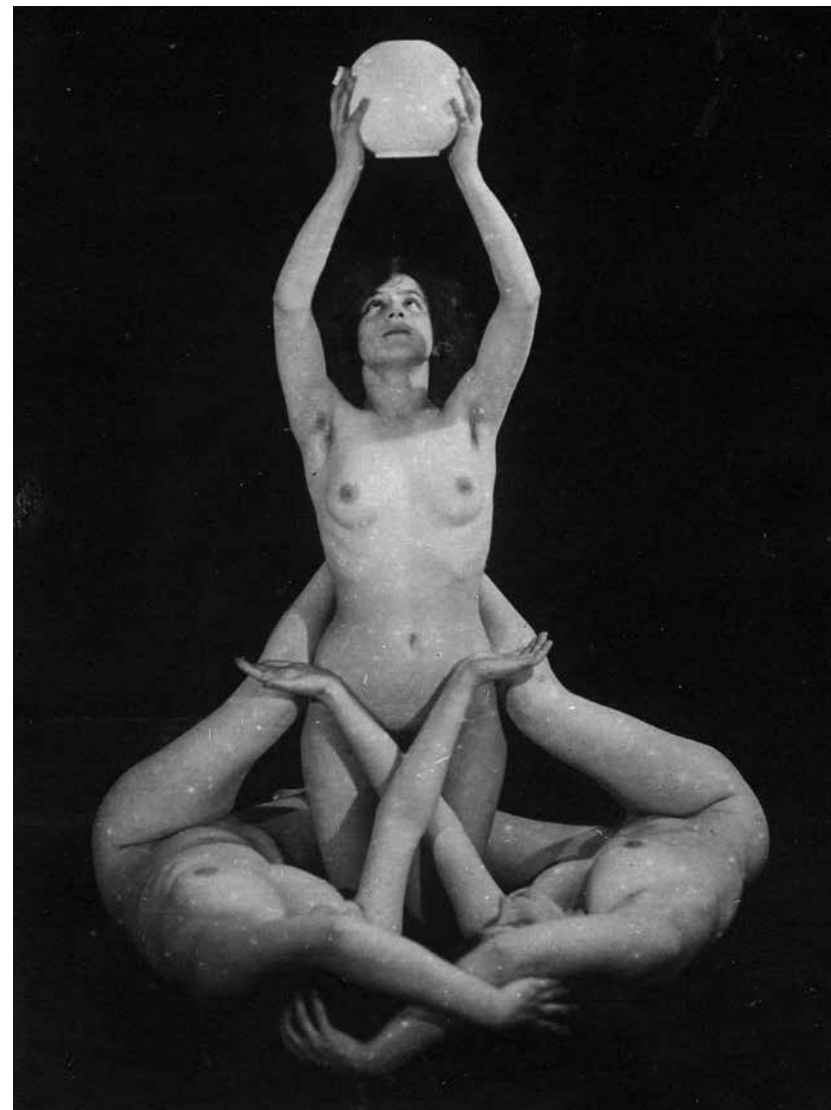
Мислер подчеркивает, что деятельность Лаборатории не была выключена из общего художественно-аналитического процесса, как подчас утверждают другие исследователи. Напротив, этот проект был органической частью Академии: «Практические показы, выступления, семинары и теоретические диспуты, которые их сопровождали, с самого начала были открыты для всех членов Академии, не только для фотографов и художников, но и для искусствоведов, психологов, как Иван Четвертаков, и музыковедов, как Леонид

Сабанеев <...>. Все они с энтузиазмом принимали участие в деятельности Лаборатории и выступали на конференциях с докладами на такие междисциплинарные темы, как проблема ритма и жеста» [4, р. 56].

Одной из первых задач Лаборатории стало освоение различных способов фиксации движения. Изучение истории, многочисленные эксперименты и работа с художниками привели к накоплению большого количества изображений. Закономерно возникла идея проведения регулярных мероприятий, которые могли бы познакомить публику с результатами исследований. В период с 1925 по 1928 год сотрудники Лаборатории организовали четыре официальные выставки под общим названием «Искусство движения». В этих научных вернисажах принимали участие не только те, кто имел отношение к Академии, но также представители Русского фотографического общества, Центрального Института труда, Института мозга и других организаций. Пример подобного сотрудничества лишней раз подчеркивает правоту создателей Лаборатории: их исследовательский проект отвечал актуальным требованиям времени и имел отношение к самым передовым достижениям науки. Правда, расширение круга участников носило и стратегические цели. Посвящение целых секций анализу трудовых движений и фиксации спортивных приемов позволяло Лаборатории оправдать свое существование в глазах политического руководства.

Хотя вниманию посетителей предлагали и «традиционные» скульптуру, живопись и рисунок, все же основной материал выставок был связан с наиболее прогрессивным инструментом фиксации движения — фотографией. Материалы вызвали неожиданный интерес публики, и именно этот активный отклик Мислер считает причиной длительного забвения Лаборатории в советский период. Вероятно, сталинские бюрократы действительно приложили усилия к тому, чтобы стереть любые воспоминания о ее деятельности. Так или иначе, после раскомплектования библиотеки ГАХН все негативы были уничтожены, и коллекция, собранная Ларионовым и Сидоровым, долгое время считалась утраченной.

Автор монографии провела тщательную, почти детективную работу по поиску и частичному восстановлению разрозненного архива Лаборатории. Отпечатанные до уничтожения негативов фотографии нашлись в личных делах фотографов и критиков в РГАЛИ, в семейных архивах хореографов Касьяна Голейзовского и Льва Лукина,



5. Неизвестный фотограф. *Исследование симметрии пластической позы*. Хореологическая лаборатория ГАХН. 1926–1927  
Фотография. 11,4 × 8,4. Собрание И. Г. Малаховой, фонд О. В. Энгельса, Москва

фотографов Андрея Телешева и Александра Гринберга, историка танца Алексея Сидорова. Коллекция Инны Чернецкой, предположительно дублирующая архив негативов и журнал фотографических работ, была обнаружена в берлинском собрании Максима и Галины Федоровских. Общую картину дополнили немногочисленные публикации в прессе и материалы из Московского архива-музея личных собраний (ЦМАМЛС), ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, личных архивов Оттона Энгельса и Валерии Цветаевой. Собранные изображения составляют значительную часть опубликованных архивных материалов и имеют самостоятельную научную ценность.

В структуре повествования отражается характерное для Мислер стремление представить описываемое явление и в синхронической, и в диахронической перспективе. С одной стороны, автор следует хронологии деятельности Лаборатории и организует главы вокруг особенностей каждой из выставок. В то же время ей удается затронуть и самый широкий круг вопросов, благодаря чему становится очевиден и второй, но отнюдь не второстепенный герой публикации — свободный, или, как называет его автор, новый, танец. Кроме этого, исследование охватывает все темы, которые так или иначе были связаны с деятельностью Лаборатории: реакцию на выступления Дункан, проблемы хореографической нотации, развитие тейлоризма, возникновение биомеханики, изучение ритма, взаимное влияние пластики, цирковой акробатики и спорта, формы рецепции новых европейских танцев. Отдельно рассматриваются деятельность Людмилы Алексеевой и Валентина Парнаха. Захваченный потоком уникальной архивной информации, читатель в рамках одной и той же главы стремительно переносится от описания сложных процессов структурной реорганизации Лаборатории к проблемам сексуальности тела как хореографического медиума, от обстоятельств проведения выставок к развитию свободных форм танца, от институциональных контактов с Европой к особенностям художественной фотографии как инструмента фиксации движения.

«Искусство движения» исчерпывающим образом освещает историю Лаборатории и деятельность многих связанных с ней ученых и художников. В итоге монография Мислер открывает не только европейскому, но и русскому читателю terra incognita этого утопического для своего времени проекта, немногочисленные разрозненные сведения о котором до сих пор не позволяли реконструировать целостную

картину. Однако значение этой выдающейся публикации не только в обнародовании уникальных архивных данных.

Собранный Мислер иконографический материал провоцирует к новым размышлениям. До какой степени пластические поиски участников Лаборатории были определены самими способами фиксации движения — графикой, пластикой, фотографией? Какую роль играла привычка к восприятию танца в двухмерном изображении? Было ли освобожденное новое тело нового танца по-настоящему освобождено? Если да — то от чего? Насколько обоснованы претензии на анализ движения, если для него используются инструменты, связанные с производством двумерных статичных изображений? Меняются ли возможности этих инструментов с течением времени и по мере усовершенствования технологий? Что можно выявить с их помощью и что не поддается фиксации? Каково влияние конкретного медиума на возможности передачи движения? До сих пор дефицит сведений и отсутствие объединяющего их контекста затрудняли поиск ответов на эти и многие другие вопросы. Первопроходческая работа Николетты Мислер обладает важнейшим достоинством — она открывает обширное и плодородное поле исследований и дает массу импульсов к дальнейшему развитию поставленных в ней проблем.

#### Библиография

1. Мислер Н. Вначале было тело. М.: Искусство — XXI век, 2011.
2. Руднева С. Д. Воспоминания счастливого человека: Стефанида Дмитриевна Руднева и студия музыкального движения «Гептахор» в документах Центрального московского архива-музея личных собраний / Сост. А. А. Кац. М.: Изд-во Главархива Москвы ГИС, 2007.
3. Сироткина И. Свободное движение и пластический танец в России. М.: Новое литературное обозрение, 2011.
4. Misler N. L'arte del movimento in Russia (1920–1930). Torino: Umberto Allemandi, 2018.
5. Misler N. The Russian Art of Movement (1920–1930). Torino: Umberto Allemandi, 2018.
6. Experiment/Эксперимент. A Journal of Russian Culture. Los Angeles, 1996. Vol. 2 (Moto-Bio. The Russian Art of Movement: Dance, Gesture, and Gymnastics, 1910–1930 / Guest ed. N. Chernova).