

Анна Чепурнова

В ЭТОЙ РУБРИКЕ
МЫ РАССКАЗЫВАЕМ
О МАЛОИЗВЕСТНЫХ
ИЛИ ЗАБЫТЫХ ИМЕНАХ,
СОБЫТИЯХ, ФАКТАХ,
УПОМИНАНИЕ
О КОТОРЫХ ВСТРЕЧАЕТСЯ
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА.
ИНФОРМАЦИЯ АДРЕСОВАНА
ГЛАВНЫМ ОБРАЗОМ
ИНОСТРАННЫМ ЧИТАТЕЛЯМ,
ИНТЕРЕСУЮЩИМСЯ
РУССКОЙ ИСТОРИЕЙ
И КУЛЬТУРОЙ.



ЛЕНИНГРАДСКАЯ
ГВОЗДЕВСКАЯ
ШКОЛА
ТЕАТРОВЕДЕНИЯ
Стр. XX

Была названа в честь её основателя, знаменитого театроведа и театрального критика Алексея Гвоздева (1887–1932). С 1920 года до конца жизни он преподавал в Петроградском (позднее – Ленинградском государственном) педагогическом институте имени А.И. Герцена и одновременно возглавлял сектор Института истории искусств. Гвоздев положил начало не существовавшей в отечественной дореволюционной театральной науке дисциплине – истории западноевропейского театра. А ещё создал первую в стране группу исследователей сценических искусств. Среди них были, например, Стефан Мокульский, Адриан Пиотровский, Владимир Соловьёв, Симон Дрейден, Моисей Янковский, Исаак Шнейдерман.

Методу Гвоздева предшествовали идеи формальной школы, в которой

главным было эстетическое, а вопросы идейности, психологии, общественности отодвигались на второй план – в совершенном согласии с утверждением Виктора Шкловского о том, что «искусство всегда не надпись, а узор». Представители Гвоздевской театральной школы занимались реконструкцией сценических площадок; им была важна вещьность театра, предметность его фактуры, технологичность всех его уровней, включая и игру актёров. Все это изучалось ради познания общей теории и философии театра. Кстати, театроведы 1920-х годов оставили после себя анализ практически всех систем русского театра.

С критикой подобного рода считали весьма полезным взаимодействовать режиссёры. Всеволод Мейерхольд писал Алексею Гвоздеву: «Прошу Вас со всей серьёзностью отнестись к моему заявлению: наши молодые актёры работают без всякой помощи со стороны критики... Одному Вам поверят мои товарищи. Говорю Вам, зная их отношение к Вашим трудам».

Важно, что театральные методы при Гвоздеве перестали считаться производными от методов литературы. Представители его школы рассматривали театр не в качестве иллюстратора литературного текста, но, напротив, как самостоятельного творца драмы. «Советский театр располагает в настоящее время сценой, исключительно богатой по своим художественным средствам воздействия на зрителей, – писал Алексей Гвоздев. – Эта сцена и должна руководить новой драматургией в плане формальных изысканий».

Естественно, подобные высказывания никак не могли понравиться советской власти, превыше всего ставившей текст, который с точки зрения идеологии было куда легче контролировать, чем «сценические приёмы». В 1932 году гвоздевская школа театроведения была объявлена «буржуазно-формальной». Некоторых её представителей репрессировали. А сам Алексей Гвоздев из-за

травли слишком быстро состарился и умер в 1939 году в возрасте 51 года. Удивительно, но принципы его школы, разгромленной в годы сталинизма, и сейчас ещё кажутся новаторскими.



НИКОЛАЙ
ЦЕРЕТЕЛЛИ
Стр. XX

«Молодым оленям следовало бы поучиться у Церетелли красоте движения», – говорил поэт-имажинист Анатолий Мариенгоф про ведущего актёра Камерного театра.

В изысканном, пластичном Николае Михайловиче Церетелли (1890–1942) текла царская кровь: он был внуком бухарского эмира Абдулахад-хана. И хотя родился будущий артист в Москве, сначала ему дали экзотическое для русского уха имя Саид Мир Худояр Хан. Фамилию Церетелли он позже позаимствовал у отчима.

О своём происхождении Николай Михайлович мало кому рассказывал. Из-за этого с ним однажды приключился любопытный случай. Когда Церетелли посещал Курсы драмы Адашева, в Москву приехал эмир Бухары. Николай сильно опоздал на урок по технике речи, и преподаватель насмешливо поинтересовалась, не участвовал ли он в торжественной встрече «его превосходительства». Когда артист ответил утвердительно, в классе раздался дружный смех: его слова все приняли за шутку.

Шутить Николай Церетелли в молодости очень любил, и вообще он был необычайно обаятелен как на сцене, так и вне её. Критики и коллеги отмечали красоту его голоса и умение всегда выглядеть предельно элегантно. Изысканность и стиль Церетелли вполне отвечали духу Камерного театра, в котором, кстати, актёр переиграл множество героев «голубых кровей»: Фамиру Кифареда в одноимённом спектакле, Мориса Саксонского в «Адриенне Лекуврёр», Ипполита в «Федре». Порой



он нравился критикам и зрителям даже больше, чем ведущая актриса театра Алиса Коонен. Иногда это приводило к размолвкам между ними. Художественный руководитель театра Александр Таиров в таких случаях оставался, конечно, на стороне своей музы Коонен.

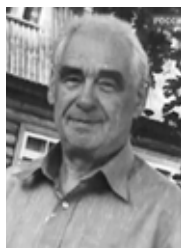
В СССР Церетелли был также хорошо известен как актёр немого кино. Особенным успехом пользовались две картины с его участием – «Аэлита» и «Папиросница от Моссельпрома». Главную женскую роль в обоих фильмах играла актриса Юлия Солнцева, будущая жена кинорежиссёра Александра Довженко и ученица Церетелли – в начале 1920-х она посещала театральную студию, которой руководил Николай Михайлович.

Церетелли проработал в Камерном театре одиннадцать лет, причём дважды покидал его. В первый раз он вернулся через год после ухода, а в 1928 году ушёл из Камерного навсегда... После этого работал в московских труппах и на провинциальной сцене в качестве актёра и режиссёра. Но такого успеха, как в Камерном театре, у него больше не было нигде.

О том, что Церетелли ушёл от Таирова, сожалели многие, в том числе нарком просвещения Анатолий Луначарский. Именно он уговорил Николая Михайловича написать книгу о русской крестьянской игрушке, собиравательством которой актёр был страстно увлечён. Книга вышла в 1933 году и со временем стала библиографической редкостью. А коллекцию Церетелли впоследствии купил коллекционер Ге-

оргий Костаки, желавший сохранить её от продажи по частям...

Последние два года жизни Николай Михайлович играл в Ленинградском театре комедии, возглавляемом Николаем Акимовым. В городе на Неве, где артиста застала блокада, он пережил страшный голод. Больничная санитарка, увидев бирку «Николай Церетелли» на его кровати, спросила, не родственник ли он её любимого актёра. «Это я», – ответил изменившийся до неузнаваемости артист. В крайней степени дистрофии Церетелли скончался в эвакуации в Вятке, на родине его любимой крестьянской игрушки...



АЛЕКСАНДР АНИКСТ

Стр. XX

«Немцы обстреливают нас без остановки, все кругом взрывается. Артиллерия не умолкает, а я лежу за кустом и обдумываю композицию

книжки о Шекспире», – писал жене с фронта будущий театровед Александр Аникст (1910–1988).

К счастью, с войны он вернулся невредимым и воплотил свою мечту в жизнь. Правда, не сразу. До 1954 года Александр Абрамович не мог найти себе работу из-за охватившей страну волны борьбы с космополитизмом. К тому же у Аникста в 1938 году был расстрелян отец, а мать жила на поселении в Свердловске после восьми лет лагерей. Между прочим, Ольга Григорьевна Аникст была основателем и первым ректором Московского института новых (иностраных) языков, нынешнего Московского государственного лингвистического университета.

Но вот в 1956 году у Александра Абрамовича вышла книга «История английской литературы», ставшая на долгие годы основным пособием по этой дисциплине для всех студентов-гуманитариев СССР. А в 1960-х годах издали ряд трудов Аникста о Шекспире, и этот учёный стал самым видным шекспироведом в Со-

ветском Союзе. «Мы говорим Шекспир – подразумеваем Аникст», – шутили его коллеги по Институту истории искусств, в котором он работал на протяжении 33 лет, до самой своей смерти. А ещё знакомые часто называли его «сэр Аникст» – этого титула учёный удостоился благодаря своим энциклопедическим знаниям и безупречным манерам.

Его сын Михаил (ныне – знаменитый книжный график и дизайнер) вспоминал, что когда они жили в коммуналке, в их единственной комнате хранились десять тысяч томов книг! И все они были прочитаны его отцом. Даже уезжая на море в Коктебель, Александр Абрамович вперёд себя отправлял несколько посылок с книгами – чтобы было чем заняться в отпуске.

В 1965 году Аникста навестил приехавший в Москву Лоуренс Оливье. После их встречи знаменитый актёр признался, что давно уже не слышал ни от кого такого учёного английского языка.

В 1975 году Аникст стал основателем и председателем Шекспировской комиссии при Научном совете «История мировой литературы» АН СССР. Он начал проводить Шекспировские чтения, по итогам которых выпускались сборники научных статей. По словам Алексея Бартошевича, Аникст первым поставил русское шекспироведение на уровень современной европейской методологии. За труды об английском драматурге Аникст удостоился звания почётного доктора Бирмингемского университета – крупнейшего центра по изучению Шекспира.

Александр Абрамович умер в возрасте 78 лет в Переделкино с книгой в руках. После себя он оставил множество трудов, среди которых книги о Шекспире и Гёте, работы в области теории и истории западноевропейской литературы, театра и эстетики... Учёный успел написать и предсмертное письмо, в котором подводил жизненные итоги: «Прощаясь, хочу сказать, что считаю свою жизнь счастливой...»

ВХТНГВ

Anna Chepurnova

UNDER THIS HEADING WE ARE TELLING ABOUT LITTLE-KNOWN OR FORGOTTEN NAMES, EVENTS, FACTS MENTIONED IN OUR REVIEW. THIS INFORMATION IS MAINLY ADDRESSED TO FOREIGN READERS WHO ARE INTERESTED IN RUSSIAN HISTORY AND CULTURE.

THE GVOZDEV LENINGRAD SCHOOL OF THEATRE STUDIES P. XX

It was named after its founder, famous theatre historian and critic Alexei Gvozdev (1887–1932). From 1920 until the end of his life he taught at the A.I. Herzen Petrograd (later Leningrad State) Pedagogical Institute and, at the same time, was also head of one of the departments at the Art History Institute. Gvozdev laid the foundation for a discipline that did not exist in pre-revolutionary theatre science – history of the West-European theatre. He also created the country's first group of performing arts researchers. They included, among others, Stefan Mokulsky, Adrian Piotrovsky, Vladimir Soloviev, Simon Dreiden, Moisei Yankovsky, Isaak Shneiderman.

Gvozdev's method followed the ideas of the formal school, where the most important aspect was the aesthetics, while ideological, psychological and societal issues were pushed to the background in perfect agreement with Viktor Shklovsky's contention that "art is never an inscription, but a design." Representatives of Gvozdev's theatre school worked on reconstructing performance venues; the important things for them were theatre's physical nature, the objects of its structure, technological effectiveness of every one of its levels, including the actors' performance. All



of those things were studied for the sake of understanding the general theory and philosophy of theatre. Incidentally, theatre historians of the 1920s left behind an analysis of virtually every system of Russian theatre.

Directors believed that dealing with this type of critique was most beneficial to theatre. Vsevolod Meyerhold wrote the following to Alexei Gvozdev, "I beg you to consider my statement in all earnestness: our young actors operate without any help from critics... You alone will be capable of convincing my peers. I tell you this, knowing their attitude toward your work."

It is important to note that under Gvozdev theatre methods ceased to be considered as derivatives from literary methods. Representatives of his school viewed theatre as an independent creator of drama instead of a mere illustrator of a literary text. "In our day and age, Soviet theatre boasts a stage that is exceptionally rich in its artistic means of influencing the audience," wrote Alexei Gvozdev. "It is this stage that must also guide the new dramaturgy in the context of formal research."

Naturally, statements such as this one could not be taken well by the Soviet government, who put text above everything else, as it was much easier to control from ideological standpoint than "stage devices." In 1932, Gvozdev's school of theatre history was declared "bourgeois formal." Some of its representatives were subjected to repression. And Alexei Gvozdev himself aged very quickly due to persecution and died in 1939 at the age of 51. Interestingly

enough, the principles of his school, destroyed under Stalinism, seem innovative even now.



NIKOLAI TSERETELLI P. XX

"Young deer would do good to learn the beauty of movement from Tseretelli," said imaginalist poet Anatoly Marienhof about the Kamerny Theatre's lead actor. The elegant, physically flexible Nikolai Mikhailovich Tseretelli (1890–1942) had royal blood in his veins: he was the grandson of the Bukharan emir Abdulakhad-khan. And even though the future artist was born in Moscow, he was initially given an exotic-sounding name for a Russian ear: Said Mir Khudoyar Khan. Later he borrowed the last name Tseretelli from his stepfather.

Nikolai Mikhailovich told very few people about his background. Once this secrecy on his part led to a curious incident. The Bukharan emir was visiting Moscow at a time when Tseretelli was attending Adyshiev's drama courses. Nikolai was very late for his elocution lesson, and the instructor mockingly asked him whether he was taking part in the ceremonial reception of "His Excellency." When the artist answered in the affirmative, his classmates burst out laughing: everybody thought he was joking.

As a young man Nikolai Tseretelli loved to joke, and he was in general an extremely charming man both on and off the stage. His critics and colleagues noted the beauty of his voice and his ability to always carry himself with utmost elegance. Tseretelli's refined manners and style fit rather well with the spirit of the Kamerny Theatre, where the actor had already portrayed numerous "blue blood" characters: Famira Kifared in a play of the same name, Maurice de Saxe in "Adrienne Lecouvreur", Hippolytus in "Phaedra." Sometimes the critics liked him even more than the theatre's leading actress Alisa Koonen. At times that led to quarrels between them. In those

instances the theatre's artistic director Alexander Tairov naturally took the side of his muse Koonen.

In the USSR Tseretelli was also well known as a silent film actor. Especially popular were the following two motion pictures where he played – "Aelita" and "The Cigarette Girl from Mosselprom." The lead female role in both movies was played by actress Yulia Solntseva, future wife of director Alexander Dovzhenko and a student of Tseretelli – in the early 1920s she attended the theatre studio headed by Nikolai Mikhailovich.

Tseretelli worked at the Kamerny Theatre for eleven years and left it twice. The first time he came back a year after leaving, and in 1928 he left the Kamerny for good... Afterwards he worked in various Moscow companies and in provincial theatres as both actor and director. Yet he never again enjoyed as much success as he did at the Kamerny Theatre.

Many regretted the fact that Tseretelli left Tairov, including Anatoly Lunacharsky, People's Commissar for Education. He was the one that convinced Nikolai Mikhailovich to write a book about a Russian rustic toy that the actor was so passionate about collecting. The book came out in 1933 and eventually became a bibliographical rarity. Tseretelli's collection was subsequently purchased by collector George Costakis, who wanted to keep it from being sold off in parts...

The last two years of his life Nikolai Mikhailovich performed at the Lenin-



grad Comedy Theatre headed by Nikolai Akimov. The artist, caught in the siege of the Neva city, experienced terrible hunger. A hospital nurse, who saw the nameplate “Nikolai Tseretelli” on his bed, asked him whether he was a relative of her favorite actor. “That is me,” responded the actor, who had by then become unrecognizable. Tseretelli died in a state of severe dystrophy while in evacuation in the city of Vyatka, home of his beloved rustic toy...



ALEXANDER ANIKST
P. XX

“Germans are shelling us non-stop, explosions are going off all around us. The artillery never goes quiet, and I am lying behind a bush thinking about the layout of a book on Shakespeare,” wrote future theatre historian Alexander Anikst (1910–1988) from the frontlines in a letter to his wife.

Fortunately, he returned unscathed from the war and turned his dream into reality. Though not right away. Prior to 1954, Alexander Abramovich could not find a job because of the crackdown on cosmopolitanism that gripped the country. Moreover, by 1938 Anikst had already lost his father to a firing squad and his mother was living in a settlement in Sverdlovsk after eight years of labor camps. Incidentally, Olga Grigorievna Anikst was founder and first president of the Moscow Institute of New (Foreign) Languages, currently the Moscow State Linguistic University.

But then, finally, in 1956 Alexander Abramovich published a book titled “The History of English Literature”, which became this discipline’s primary textbook for all humanities students in the USSR for many years to come. In the 1960s, a number of Anikst’s works on Shakespeare were published, and this scholar became the most prominent Shakespeare expert in the Soviet Union. “We say Shakespeare,

we mean Anikst,” joked his colleagues at the Institute of Art History, where he worked for 33 years, until his death. His acquaintances also frequently called him “Sir Anikst” – the scholar earned that title for his encyclopedic knowledge and flawless manners.

His son Mikhail (currently a famous graphic artist and designer) recalled that when they lived in a communal apartment, their only room held ten thousand book volumes! And they have all been read by his father. Even when he was going to Koktebel to vacation by the sea, Alexander Abramovich would send several packages with books ahead of himself in order to have something to do there.

In 1965 Anikst got a visit from Laurence Olivier who was in Moscow at the time. Following their meeting the famous actor admitted that he had not heard such an academic English language in a long time.

In 1975 Anikst became founder and chairman of the Shakespeare Committee under the Scientific Council of “The History of World Literature” of the USSR Academy of Sciences. He began conducting readings of Shakespeare. Collections of scholarly articles were then published based on the results of those readings. According to Alexei Bartoshevich, Anikst was the first to put Russian study of Shakespeare on the level of contemporary European methodology. In recognition of his works about the English playwright Anikst was awarded honorary doctorate from the University of Birmingham – the largest center for Shakespeare studies.

Alexander Abramovich died at the age of 78 in Peredelkino with a book in his hands. He left behind numerous works, which include books on Shakespeare and Goethe, works in the area of theory and history of West-European literature, theatre and aesthetics... The scholar managed to even write a deathbed letter, where he took stock of his life, “As I bid you all farewell, I wish to say that I consider my life to be a happy one...”