

## ХОРЕОГРАФІЯ

УДК 792.82+792.072

**Цитування:**

Підлипська А. М. Ідейно-філософські засади тематизації балетної критики Акіма Волинського. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 182-187.

*Підлипська Аліна Миколаївна,*  
кандидат мистецтвознавства, професор,  
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)

Pidlypska A. (2021). Ideological and philosophical principles of thematization of ballet criticism by Akim Volynsky. *National Academy of Culture and Arts Management Herald: Science journal*, 2, 182-187. [in Ukrainian].

### ІДЕЙНО-ФІЛОСОФСЬКІ ЗАСАДИ ТЕМАТИЗАЦІЇ БАЛЕТНОЇ КРИТИКИ АКІМА ВОЛИНСЬКОГО

**Мета дослідження** – виявити основні ідейно-філософські засади тематизації балетної критики Акіма Волинського. **Методологія.** Дослідження проведено на основі теоретичних узагальнень, систематизації, порівняння, із застосуванням хронологічного принципу та культурологічного підходу. **Наукова новизна.** Вперше виявлено основні ідейно-філософські засади тематизації балетної критики Акіма Волинського. **Висновки.** Для А. Волинського поняття «розуму» та «духу» були синонімічними, що свідчить про дієвість і продуктивність у його критичному академічно-модерністському (символістському) балетному дискурсі просвітницької, орієнтованої на гармонію раціонального і духовного начала інтенції. На відміну від багатьох сучасників, які сповідували культ Діоніса, Волинський вважав Аполлона вищим символом духовності й інтелектуальності в людині. Але він стверджував, що «аполлонічному» відродженню в тогочасній культурі протистоїть занадто сильне і всепроникаюче хаотичне «діонісійське» начало. Волинський простежує еволюцію класичного балету від античних культів й прагне осягнути його психологічне наповнення. Вважав, що критика повинна бути позаідеологічною, художньою, базуватись на абсолютних ідеалістичних цінностях, що викликало широкий діапазон думок теоретиків та практиків балетного мистецтва: від різкого осуду (О. Гвоздев, А. Піотровський, І. Соллертинський) до визнання значимості теоретичних інтенцій критика для свого часу (В. Гаєвський, Р. Захаров). А. Волинський прислужився інституціоналізації балетної критики в Російській імперії та в Радянському Союзі, диференціюючи її на професійну та дилетантську.

**Ключові слова:** Акім Волинський, балетна критика, ідеалізація, балетний театр, хореографія.

*Pidlypska Alina, Candidate of Art History, Professor of the Department of Choreographic Art of the Kyiv National University of Culture and Arts*

#### **Ideological and philosophical principles of thematization of ballet criticism by Akim Volynsky**

**The purpose of the article** is to identify the main ideological and philosophical principles of thematization of ballet criticism by Akim Volynsky. **Methodology.** The research was carried out on the basis of theoretical generalizations, systematization, comparison, using the chronological principle and culturological approach. **Scientific novelty.** For the first time, the main ideological and philosophical principles of thematization of the ballet criticism of Akim Volynsky are revealed. **Conclusions.** For A. Volynsky, the concepts of "mind" and "spirit" were synonymous, which testifies to the effectiveness and productivity of his critical academic modernist (symbolist) ballet discourse, educational, focused on the harmony of rational and spiritual principles of intention. Unlike many contemporaries who professed the cult of Dionysus, Volynsky considered Apollo the highest symbol of spirituality and intellectuality in man. But he argued that the "Apollonian" revival in the culture of that time was opposed by a too strong and all-pervading chaotic "Dionysian" principle. Volynsky traces the evolution of classical ballet from ancient cults and seeks to comprehend its psychological content. He believed that criticism should be non-ideological, artistic, based on absolute idealistic values, which caused a wide range of opinions of theorists and practitioners of ballet art: from harsh condemnation (A. Gvozdev, A. Piotrovsky, I. Sollertinsky) to recognizing the importance of the critic's theoretical intentions for in its time (V. Gaevsky, R. Zakharov). A. Volynsky contributed to the institutionalization of ballet criticism in the Russian Empire and in the Soviet Union, differentiating it into professional and amateurish.

**Key words:** Akim Volynsky, ballet criticism, idealization, ballet theater, choreography.

Актуальність теми дослідження. Досвід філософського осягнення культури і мистецтва мислителями, які належать до інтелектуальної культури Срібного віку, містить відкриття, що не втрачають своєї евристичної значущості. Так, розроблені Акімом Волинським (1861–1926) принципи балетної критики, за умови їх адекватної рецепції на вітчизняному ґрунті, можуть бути використані як для аналізу сучасних вистав, так і допомогти глибше осягнути хореографічну спадщину, особливо межі ХІХ–ХХ століть, а також вписатися в сучасний тренд конструювання нових концептуальних моделей хореографічного мистецтва, сприяти виявленню їх метафізичних, онтолого-епістемологічних, антропологічних, аксіологічних засад й оновленню методології мистецтвознавчих досліджень.

Аналіз досліджень і публікацій. Літературна, театральна, балетна критична діяльність А. Волинського в останні роки все активніше потрапляє до кола наукової рефлексії. Серед дослідників, що зверталися до аналізу критичних студій А. Волинського, К. Бабак [2], О. Государев [10], В. Котельников [13], П. Куприяновський [14], І. Піменова [15], О. Толстая [18] та ін. Однак праць, присвячених ідейно-філософським засадам тематизації балетної критики А. Волинського, не виявлено, що додатково підтверджує актуальність представленої наукової розвідки.

Мета дослідження – виявити основні ідейно-філософські засади тематизації балетної критики Акіма Волинського.

Виклад основного матеріалу. Домінантою культури Срібного віку стала ідея синтезу християнської та античної мудрості, єднання духу і матерії, що обумовило складність і неоднозначність як перебігу процесу становлення балетознавства і балетної критики, у якому А. Волинському належить визначальна роль, так і його осмислення вже у сучасному науковому дискурсі. С. Хоружий, досліджуючи філософський символізм П. Флоренського, зазначає, що для прочитання «міфологеми», прихованої у «життєтворчості» того чи іншого філософа, потрібно, в першу чергу, осягнути суть і спосіб його філософствування» [19, 182]. Це, певною мірою, стосується й А. Волинського, який ще за часів навчання в університеті, цінуючи духовну незалежність, свободу творчості і самостійність мислення, починає у науковому товаристві під керівництвом О. Ф. Міллера ґрунтовно займатися філософією й пише свою

першу велику роботу «Теолого-політичне вчення Спінози».

І пізніше німецька класична філософія, як і новітні її течії, залишалися в полі зору Волинського, про що свідчать його звернення до І. Канта, зацікавленість А. Шопенгауером і Ф. Ніцше, увага до «біологізації», «фізіологізації» філософських проблем людини і культури, що спостерігалось в європейській філософії з кінця ХІХ ст. Хоч, як підкреслює один із дослідників творчості А. Волинського В. Котельников, Акім Левович був «вільним мислителем», а не філософом у класичному розумінні, звертаючись лише до філософських джерел і лише тих аспектів, які були необхідні йому для оформлення власних релігійно-метафізичних інтуїцій і для поглиблення своєї культурної рефлексії [13].

Працюючи у першій половині 1890-х рр. у журналі «Північний вісник» (рос. «Северный вестник») та керуючись кантіанським принципом свободи судження смаку від будь-яких зовнішніх обставин, в тому числі і політичних, А. Волинський розробляє систему критеріїв та принципів оцінки художніх явищ, що мислилися як фундамент нової, поки що літературної критики, здатної протистояти «старій публіцистичній критиці». Але згодом, після чергової своєї «ідейної елевації» [13] ці принципи будуть використані і при розробленні вже балетної критики. «Критика не повинна бути навмисно дидактичною, але вона повинна бути і знаряддям безпристрасного споглядання, бо в ній, крім елемента краси, живуть і діють... елементи добра та істини» [6, 25]. Така позиція критика є надзвичайно важливою, оскільки ще до відвідин Греції і предметного знайомства з пам'ятками давньогрецької культури А. Волинський формулює власну «критичну максимум» на основі ідеалу калокагатії як єдності Краси, Добра й Істини.

А. Волинський, як в епоху панування позитивістської ідеології й лівої публіцистичної (в термінології марксистсько-ленінської естетики – революційно-демократичної, народницької) критики, з її соціальною орієнтованістю й незнанням естетики, починає відстоювати критику, вільну від будь-яких ідеологічних упереджень, безтенденційну художність, виступає з позицій цінностей абсолютних – ідеалістичних. Він продовжує дотримуватися цих позицій і після приходу до влади більшовиків.

У 1896 році публікуються «Літературні нотатки: Аполлон і Діоніс» А. Волинського, де діонісієвство і аполлонієвство виступають як

загальний організуючий методологічний стрижень культури рубежу століть, й чітко виявляється аполлонійська інтенція його творчості, в тому числі і критики [3].

Ідеал «пластичного мистецтва Аполлона», заявлений А. Волинським ще під час роботи у «Північному віснику» (1890–1895), знаходить підтвердження при вивченні античного мистецтва в Італії. На цій основі у середині 1900-х років починає складатися його розуміння танцювального мистецтва і критичний балетний дискурс. 1908 року в «Огляді театрів» [1] А. Волинський писав: «Від Діоніса до Аполлона: такий, на мою думку, лозунг сучасної хвилини... Треба йти далі, до людей, в кривавий потік історії, безжально руйнуючи все старе і світло створюючи все нове. А для такої великої історичної роботи потрібна, перш за все, злитість внутрішніх сил людини, узгоджений ритм розуму і серця. Під духовним впливом Аполлона народжується нова людина. Ми йдемо до Аполлона» [Цит за 11, 13].

Популярність ніцшеанської філософії в Росії та безпрецедентний успіх дягилевських балетних сезонів у Парижі актуалізували дослідження танцювального мистецтва. Становлення балетознавства і балетної критики як інституціоналізованого дискурсу у Російській імперії відбувалося в контексті і разом із формуванням неklasичної парадигми культури на методологічних принципах «філософії життя».

Знайомство з технікою класичного танцю спонукало Волинського досліджувати загальні закони, принципи класичного танцю крізь призму естетики, на яких ґрунтується його система. Перші критичні рецензії на балетні спектаклі, оповіді про балетний театр, його проблеми з'явилися в 1911 році у респектабельному виданні «Біржові відомості», а у 1916 році він очолює відділ критики цього видання. Так, у номері від 17 жовтня 1911 року з'являється перша теоретична стаття А. Волинського «Священнодійство танцю», в якій критик викладає своє бачення балету як виду мистецтва, визначає критичний дискурс балетної критики: балет є продовження аполлонійського начала давнього танцювального мистецтва й домінування духовного начала над побутовим, оскільки варіації на теми, взяті із «повсякденного потоку життя», не здатні «відобразити жодних загадкових сянь» думки [7, 42].

А після Жовтневого перевороту 1917 року і закриття «Біржових відомостей» Волинський

вже у відділі газети «Життя мистецтва», присвяченому балету, розглядав актуальні питання теорії і практики у дискурсі академічного балету, критикував застій у балеті й пропонував шляхи його подолання. Одним із яких був «Проект відродження балету», розроблений на запит А. Луначарського, який передбачав відкриття Хореографічного інституту при вищому інституті сценічних мистецтв та детальну програму підготовки майбутніх фахівців. На першому плані у Волинського була кафедра теорії й естетики класичного танцю, завдання якої він вбачав у «всесторонній і поглибленій теорії основних принципів класичного танцю», «не тільки у виправленні словника танцю від “жаргонізмів”, а й створення нової термінології відповідної до нового розуміння предметів» [5, 4]. Вивчення давньогрецьких танців на кафедрі античної оркестрики, причому обов'язково на основі першоджерел, «припинять будь-яке лживо-класичне новаторство Айседори Дункан і Фокіна» [5, 5]. Вивчення історії балету на відповідній кафедрі від його зародження в античній оркестриці до сучасного стану у взаємозв'язку з іншими, переважно сценічними, формами мистецтв «намітить шлях необхідних реформ, як у самій структурі балету, так і у музиці, яка його супроводжує» [5, 5]. А. Волинський вважав, що музика «в дусі Мінкусів, Пуні і навіть Деліба» в найближчому майбутньому поступиться місцем «складним контрапунктичним малюнкам симфонічної музики, в поєднанні звукозорових мотивів з дансатно-вольовими. Тут початок реформи, яка може визначити шляхи майбутнього балету на довгі віки» [5, 5].

Давня Греція, її культура стає для А. Волинського відправною точкою філософсько-історичної аналітики становлення класичного танцю. Так, давні греки вважали, що тіло може (здатне) говорити, а танець є інструментом його мовлення.

Проблема неоднорідності театральної критики 1920-х років в цілому й балетної критики зокрема, постала досить гостро, оскільки її представники мали різний рівень професіоналізму. У статті «Мантілья та віяло» 1923 року А. Волинський різко висловлюється щодо заангажованості та некомпетентності тогочасної балетної критики: «Чому біля балету – саме балету – така маса невизнаних писак? Людина неспроможна відрізнити одну від одної з п'яти основних позицій, відомих дев'ятирічній дитині, але, пижачись і настовбурчуючись, з чималою видимою

напругою, лізе в бійку, захищаючи когось перед кимось. Не будучи в силах скільки-небудь грамотно обґрунтувати свої думки і при цьому бажаючи все ж догодити тому чи іншому артистові або артистці» [4, 5].

А. Волинський впродовж життя відстоював ідеалізм як вираження внутрішнього духовного начала, влади душі, моралі, вільного волевиявлення. У зв'язку з чим його називали «борцем за ідеалізм». Світоглядна орієнтація на позачасові цінності визначили ставлення Волинського до мистецтва, а згодом і до класичного танцю й балету. Так, він вважав, що мистецтво не повинне відповідати вузько утилітарним потребам, не служити ані владі, ані народу, оскільки його головне покликання – прилучення людей до вічних, ідеальних цінностей буття. При цьому його критичні рецензії, в тому числі і балетні, вирізнялися нетерпимістю й мали різкий, загострено полемічний характер. Однак вони допомагали і самовизначенню прихильників нового мистецтва у важливих і принципових питаннях.

І. І. Соллертинський у звеличенні Волинським класичного танцю як «ірреальної мови душі» вбачав метафізичність й містицизм, які далекі від науки. І на цій підставі з сумнівом ставився до теоретичних положень критика у сфері балету, що цілком закономірно, оскільки їх позиції стосовно природи історичної генези класичного танцю і балету докорінно відрізнялися. Якщо А. Волинський першовитоки класичного танцю пов'язує з Давньою Грецією, то для І. Соллертинського «класика – це певний, соціологічно детермінований художній стиль... класово-обумовлений світогляд... на стику придворного і буржуазного театрів. Метафізичні концепції в душі покійного Волинського про “аполлонічне” походження класики, що підтверджує її нібито двохтисячорічну давність, самі давним-давно поховані» [17]. І. Соллертинський, як він пише, здійснив «розобожнення танцю», обожнення ж останнього, згідно з його логікою, належить А. Волинському. Критик обґрунтовує неспроможність класики адаптуватися до сучасності і тому доходить висновку: «Класика ж, як метод, як художній стиль, манірна, наскрізь церемонна, салонна, стилізована, жіночно-розслаблена, не дивлячись на “сталеві носки”, нам потрібна в кращому випадку як музейний експонат» [17].

Критик А. Піотровський також вважав балет мертвим, заштампованим та приреченим

на злам жанром [16]. І. І. Соллертинський замість балету висуває «як програму-максимум, новий тип синтетичної вистави, що поєднує в собі слово, спів, музику, жест і танець і що впливає з постулатів сучасної радянської театральної естетики» [17].

О. Гвоздев не сприймає ідеалістичну естетику балету, яка була характерна для дореволюційного балету і «перекинулася в оточення сучасного» як спадок від минулого, закликає до її переоцінки. Заперечує розгляд класичного танцю як вираження «духовного горіння», устремління «в потойбічний світ краси», як своєрідне піднесення над заскорузлою дійсністю в ідеальний світ. Зауважує, що неточність у визначеннях дозволяла напускати навколо кожного балетного руху густий туман ідеалістичної філософії, крізь який розгледіти справжню театральну сутність балету було важко. «Наскільки така естетична нісенітниця могла розраховувати на успіх ще в недавні часи, видно з видання “Книги радінь” А. Л. Волинського, де про балет йдеться мовою Апокаліпсису. Звідси, так само як з цехової замкнутості балетного середовища, народжується погляд, що артист балету – це жрець якогось вищого виду мистецтва, який вступає у безпосереднє спілкування з іншим світом», – категорично заявляє О. Гвоздев [9, 219].

Р. Захаров, радянський балетмейстер та теоретик балету, вважав, що А. Волинський у 20-х рр. ХХ ст. «намагався створити свою теорію танцю, але ця теорія була лише його особистими умовиводами, ідеалістичними “злетами духу”» [12, 192–193].

В. Гаєвський, назвавши А. Волинського великим балетним критиком, писав: «Він був і залишився критиком 10-х років і навіть людиною 10-х років, епохи символізму, і не став ані критиком, ані навіть людиною 20-х років: і стиль його літературних творів, і стиль його думки, і стиль його побутової поведінки залишився в минулому і багатьом здавався смішним, недоречним і архаїчним. І нові люди, молоді люди 20-х років, ставилися до нього без поваги і без інтересу» [8, 237]. В. Гаєвський вважає, що особливість художньої свідомості Волинського у сфері балету робить його схожим одночасно і на Ботічеллі, і на Савонаролу [8, 240].

Більшість сучасних науковців суголосні у тому, що Волинський один із небагатьох критиків та дослідників класичного танцю дав хоча б приблизне обґрунтування законів балетного мистецтва.

Наукова новизна. Вперше виявлено основні ідейно-філософські засади тематизації балетної критики Акіма Волинського.

Висновки. Для А. Волинського поняття «розуму» та «духу» були синонімічними, що свідчить про дієвість і продуктивність у його критичному академічно-модерністському (символістському) балетному дискурсі просвітницької, орієнтованої на гармонію раціонального і духовного начала інтенції. На відміну від багатьох сучасників, які сповідували культ Діоніса, Волинський вважав Аполлона вищим символом духовності й інтелектуальності в людині. Але він стверджував, що «аполлонічному» відродженню в тогочасній культурі протистоїть занадто сильне і всепроникаюче хаотичне «діонісійське» начало. Волинський простежує еволюцію класичного балету від античних культів й прагне досягнути його психологічне наповнення.

Вважав, що критика повинна бути позаідеологічною, художньою, базуватись на абсолютних ідеалістичних цінностях, що викликало широкий діапазон думок теоретиків та практиків балетного мистецтва: від різкого осуду (О. Гвоздев, А. Піотровський, І. Соллертинський) до визнання значимості теоретичних інтенцій критика для свого часу (В. Гаєвський, Р. Захаров). А. Волинський прислужився інституціоналізації балетної критики в Російській імперії та в Радянському Союзі, диференціюючи її на професійну та дилетантську.

### Література

1. А. Л. Волинский о русском искусстве. Обзорение театров. 1908. 29 янв. № 322. С. 16–17. (С редакционным примечанием: «Из “Свободной молвы” с исправлениями А. Л. Волинского»).

2. Бабак Е. Н. Философско-эстетические взгляды Акима Волинского. Вчені записки Харківського гуманітарного університету «Народна українська академія». 2014. Т. 20. С. 464–469.

3. Волинский А. Л. Литературные заметки: Аполлон и Дионис. Ницше: Pro et contra : антология. Санкт-Петербург : Издательство Русского Христианского гуманитарного института, 2001. 1076 с. URL : [http://az.lib.ru/w/wolynskij\\_a\\_l/text\\_1896\\_lit\\_zametki.shtml](http://az.lib.ru/w/wolynskij_a_l/text_1896_lit_zametki.shtml)

4. Волинский А. Л. Мантилья и веер. Жизнь искусства. 1923. № 38. С. 5–7.

5. Волинский А. Л. Проект возрождения балета. (Запрос А. В. Луначарского). Жизнь искусства. 1923. № 24. С. 4–7. URL : <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/2252-zhizn-iskusstva-1923-24-19-iyunya#mode/inspect/page/6/zoom/5>

6. Волинский А. Л. Русские критики. Литературные очерки. Санкт-Петербург, 1896. 838 с.

7. Волинский А. Л. Статьи о балете : очерки, эссе. Сост., вступ. ст., коммент., список ст. Г. Н. Добровольской. Санкт-Петербург : Гиперион, 2002. 398 с.

8. Гаевский А. М. Книга ожиданий: Заметки об актерах и режиссерах. Москва : РГГУ, 2014. 442 с.

9. Гвоздев А. А. Театральная критика. Сост. и прим. Н. А. Таршис. Ленинград : Искусство, 1987. 279 с.

10. Государев А. А. Человек эпохи Возрождения (Аким Волинский как теоретик классического танца). Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2007. Т. 8, вып. 1. С. 209–217.

11. Дмитриев П. В. «Аполлон» (1909–1918): Материалы из редакционного портфеля. Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2009. 172 с.

12. Захаров Р. В. Сочинение танца: Страницы педагогического опыта. Москва : Искусство, 1989. 237 с.

13. Котельников В. А. Воинствующий идеалист Аким Волинский. URL : [https://www.literary.ru/literary.ru/show\\_archives.php?saction=showfull&id=1204022521&archive](https://www.literary.ru/literary.ru/show_archives.php?saction=showfull&id=1204022521&archive)

14. Куприяновский П. В. А. Волинский – критик (Литературно-эстетическая позиция в 90-е годы). Творчество писателя и литературный процесс. Иваново, 1978. С. 49–77.

15. Пименова И. И. Становление и развитие мировоззрения А. Л. Волинского (1880-е – начало 1900-х гг.) : дис... канд. исторических наук : спец. 07.00.02 «Отечественная история». Москва : Российский университет дружбы народов, 2013. 199 с.

16. Пиотровский А. И. Мы это пересмотрим. Пиотровский А. И. Театральное наследие – исследования, театральная критика, драматургия : в 2 т. Т. 1: Публикации А. И. Пиотровского в периодических изданиях 1919–1937 гг. Санкт-Петербург, 2019. С. 587–592.

17. Соллертинский И. И. Какой же балет нам в сущности нужен? Жизнь искусства. 1929. № 40. 06.10. С. 5.

18. Толстая Е. Д. Бедный рыцарь: интеллектуальное странствие Акима Волинского. Москва : Мосты культуры, Гешарим, 2013. 632 с.

19. Хоружий С. С. Философский символизм Флоренского и его жизненные истоки. Историко-философский ежегодник. 1988. Москва, 1988. С. 180–201.

### References

1. A. L. Volynskij about Russian art (29.01.1908). *Obozrenie teatrov*, 322, 16–17 [in Russian].

2. Babak, E.N. (2014). Philosophical and aesthetic views of Akim Volynsky. *Research Bulletin*

of Kharkiv University of Humanities "People's Ukrainian Academy", 20, 464–469 [in Russian].

3. Volynskij, A.L. (2001). Literary Notes: Apollo and Dionysus. Nietzsche: Pro et contra. St. Petersburg: Publishing House of the Russian Christian Humanitarian Institute. Retrieved from [http://az.lib.ru/w/wolynskij\\_a\\_l/text\\_1896\\_lit\\_zametki.shtml](http://az.lib.ru/w/wolynskij_a_l/text_1896_lit_zametki.shtml) [in Russian].

4. Volynskij, A.L. (1923). Mantilla and a fan. Zhizn' iskusstva, 38, 5–7 [in Russian].

5. Volynskij, A.L. (1923). Ballet revival project. (Request of A. V. Lunacharsky). Zhizn' iskusstva, 24, 4–7. Retrieved from <http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/2252-zhizn-iskusstva-1923-24-19-iyunya#mode/inspect/page/6/zoom/5> [in Russian].

6. Volynskij, A.L. (1896). Russian critics. Literary essays. St. Petersburg [in Russian].

7. Volynskij, A.L. (2002). Articles about ballet: essays, essays. G.N. Dobrovol'skaja (Eds.). St. Petersburg: Hyperion [in Russian].

8. Gaevskij, A.M. (2014). The Book of Expectations: Notes on Actors and Directors. Moscow: RGGU [in Russian].

9. Gvozdev, A. A. (1987). Theater criticism. N.A. Tarhis (Eds.). Leningrad: Iskusstvo [in Russian].

10. Gosudarev, A.A. (2007). Renaissance man (Akim Volynsky as a theorist of classical dance). Bulletin of the Russian Christian Humanitarian Academy, Vol. 8, issue 1, 209–217 [in Russian].

11. Dmitriev, P.V. (2009). Apollo (1909–1918): Materials from the editorial portfolio. St. Petersburg: Baltic seasons, 2009. 172 c. [in Russian].

12. Zaharov, R.V. (1989). Composing a Dance: Pages of Pedagogical Experience. Moscow: Iskusstvo [in Russian].

13. Kotel'nikov, V.A. Militant idealist Akim Volynsky. Retrieved from [https://www.literary.ru/literary.ru/show\\_archives.php?s ubaction=showfull&id=1204022521&archive](https://www.literary.ru/literary.ru/show_archives.php?s ubaction=showfull&id=1204022521&archive) [in Russian].

14. Kuprijanovskij, P.V. (1978). A. Volynsky – critic (Literary and aesthetic position in the 90s). Writer's creativity and literary process. (pp. 49–77). Ivanovo [in Russian].

15. Pimenova, I.I. (2013). Formation and development of A.L. Volynsky's worldview (1880s – early 1900s). Candidate's thesis. Moscow: Peoples' Friendship University of Russia [in Russian].

16. Piotrovskij, A.I. (2019). We will reconsider this. Piotrovskij A. I. Theatrical heritage - research, theater criticism, drama. Vol. 1: A. I. Piotrovsky's publications in periodicals of 1919–1937. (pp. 587–592). St. Petersburg [in Russian].

17. Sollertinskij, I.I. (06.10.1929). What kind of ballet do we really need? Zhizn' iskusstva, 40, 5 [in Russian].

18. Tolstaja, E.D. (2013). Poor knight: the intellectual journey of Akim Volynsky. Moscow: Bridges of Culture, Gesharim [in Russian].

19. Horuzhij, S.S. (1988). Философский символизм Флоренского и его жизненные истоки. Historical and Philosophical Yearbook. 1988. (180–201). Moscow [in Russian].

*Стаття надійшла до редакції 05.03.2021  
Отримано після доопрацювання 30.03.2021  
Прийнято до друку 07.04.2021*