

ГИИ**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ИНСТИТУТ
ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ125009, Москва, Козицкий пер., 5 Телефон: +7(495)6940371 Факс: +7(495)7852406 E-mail: institut@sias.ru
ИНН: 7710056586 КПП: 771001001 БИК: 044525000

УТВЕРЖДАЮ
директор Федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Государственный институт искусствознания»
Министерства культуры РФ



Н.В. Сиповская

«18» февраля 2022г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания»
на диссертацию Тихоненко Снежаны Валерьевны
«Деятельность С.Н. Худекова в контексте становления
русской профессиональной балетной критики
второй половины XIX – начала XX века»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения по специальности
5.10.3 – виды искусства (хореографическое искусство)

Балетная критика – важнейший источник знаний о прошлом хореографического искусства. Редкая работа по истории балета может состояться без обращения к критическим текстам. Иногда только из них мы узнаем, что реально происходило на сцене в не сохранившихся до наших дней спектаклях. В то же время критика – как самостоятельный род деятельности, феномен театральной, культурной и общественной жизни – представляет собой отдельный предмет для научного рассмотрения. Уже работы классиков балетоведения (Л.Д. Блок, В.М. Красовской, Ю.И. Слонимского, Е.Я. Суриц) отразили двойственное значение доставшегося

нам в наследство корпуса критических текстов. Черпая из них необходимую информацию, ученые анализировали и рецензии как таковые, восстанавливая по ним восприятие современниками тех или иных постановок, исполнительских работ, театральных событий.

С конца 1970-х гг. высказывались пожелания ввести в научный оборот, сделать доступными читателям статьи наиболее авторитетных рецензентов прошлого. Первым ответом на этот запрос стал двухтомник О.А. Петрова «Русская балетная критика» (Т. 1 – М.: Искусство, 1982; Т. 2 – Екатеринбург: Сфера, 1995), явившийся одновременно исследованием и хрестоматией, иллюстрирующей избранными рецензиями наблюдения и выводы автора. В дальнейшем два предложенных Петровым пути разделились. Републикация и комментирование старых текстов велись в рамках сборников – таких, как «Статьи о балете» А.Л. Волынского (СПб.: Гиперион, 2002), одноименный сборник рецензий К.А. Скальковского (СПб.: Чистый лист, 2012), как посвященная Волынскому серия «Витийственный Аким» (СПб.: АРБ, 2020 – настоящее время). Научный анализ балетной критики проводился в рамках статей и монографий (например, «Мысль о танце» Н.А. Коршуновой – СПб.: Реноме, 2019).

Автор представленной к защите диссертации – Снежана Валерьевна Тихоненко – весьма активно и успешно работает в обеих описанных областях. Ею, совместно с научным руководителем диссертационного исследования – Наталией Николаевной Зозулиной, выявлены, собраны, откомментированы и подготовлены к печати все статьи С.Н. Худекова, малоизвестный сегодня роман «Балетный мирок» (сборники серии «С.Н. Худеков. Балетная критика и проза» – СПб.: АРБ, 2020 – настоящее время; на сегодняшний день выпущены два тома из трех). Ею же рассмотрен – в публикациях и докладах на конференциях – широкий круг вопросов, касающихся обстоятельств и содержания рецензентской деятельности Худекова.

Диссертация обобщает, сводит в единую систему, дополняет результаты многолетней работы автора. Даже беглого знакомства со структурой Основной части достаточно, чтобы оценить глубину и полноту охвата материала.

Начиная с общей характеристики русской балетной критики XIX века, С.В. Тихоненко дает краткие портреты главных ее представителей второй половины столетия: А.Н. Баженова, А.П. Ушакова, К.А. Скальковского, А.А. Плещеева – старших и младших современников главного героя работы; определяет, что в их рецензиях соответствовало современным критериям профессиональной балетной критики, а что – принадлежало ушедшему времени и той литературно-журналистской традиции, в рамках которой они работали (Первая глава).

Далее, во Второй главе, следует очерк жизненного пути Худекова. В деталях прослеживаются различные аспекты его работы, имевшие отношение к театру, литературе и прессе: выступления на поприще драматурга, издателя, автора и главного редактора «Петербургской газеты», либреттиста, историка хореографии. Проводится периодизация деятельности Худекова – балетного критика, причем дата начала этой деятельности становится предметом отдельных разысканий. Анализ огромного массива рецензий в различных газетах и журналах середины – второй половины 1860-х гг. приводит автора к выводу о наиболее вероятных датах и месте публикации первых балетных рецензий Худекова (журнал «Русская сцена», ноябрьские и декабрьские номера 1865 года).

В Третьей главе устанавливается или опровергается принадлежность Худекову статей, подписанных различными псевдонимами, и сценариев балетов «Царь Кандавл», «Баядерка», «Роксана, краса Черногории», «Зорайя, мавританка в Испании», «Весталка». Кратко описав решенную часть проблемы (раскрытые псевдонимы, объявленное в печати авторство сценария

«Весталки»), диссертантка сосредотачивается на том, что по-прежнему входит в спорную или неизученную область. Ей удается идентифицировать как принадлежащие Худекову псевдонимы «Старый балетоман» и «Не балетоман», разграничить статьи разных авторов, пользовавшихся псевдонимом «Х.», выделив среди них худековские. В ходе анализа балетных либретто С.В. Тихоненко опровергает участие Худекова в сочинении сценария «Царя Кандавля», приводит доводы в пользу его авторства русского текста либретто «Баядерки» и доказывает авторство или значительную долю соавторского вклада в сценарии «Роксаны» и «Зорайи».

Следующая большая часть диссертации посвящена тому, как в текстах Худекова-критика отразилась деятельность петербургских балетмейстеров и артистов балета (четвертая и пятая главы соответственно). В обоих случаях изложение ведется в хронологическом порядке, в соответствии с выделенными во второй главе периодами деятельности героя. За отдельными статьями С.В. Тихоненко обнаруживает систему воззрений на балет. Неизбежно меняясь в контакте с театральной практикой, – Худеков писал рецензии без малого полвека – эта система оставалась целостной в своих основах. Живя повседневной жизнью балетного театра, критик не примерялся к повестке дня, а сохранял собственное эстетическое кредо и собственное авторское лицо. «“Худеков 1900-х” верен себе раннему» (С. 144). Это обуславливало принятие или непринятие им новых постановок, положительную или отрицательную оценку проходивших перед его глазами артистов.

Проведенное исследование несомненно актуально. Фигура С.Н. Худекова, присутствующая в балетоведческих работах «дискретно», в виде цитат и ссылок, впервые встает перед нами во всем объеме. Теперь любое его суждение можно будет интерпретировать не наугад, а в свете вскрытых диссертанткой взглядов, убеждений, эстетических ориентиров критика.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что критический «голос» Худекова выведен из общего «хора» просвещенных балетоманов, выделены присущие ему как рецензенту индивидуальные черты. Пересмотрено место Худекова и его современников в процессе профессионализации балетной критики. Показано, что многие составляющие профессиональной критики фактически уже присутствовали в их статьях. Обнаружена общность некоторых идей и оценок позднего Худекова с идеями и оценками, высказанными в статьях А.Л. Волынского.

Практическая значимость исследования выражается в том, что полученные результаты и новая информация могут быть использована в преподавании курсов различных дисциплин (история отечественного балетного театра, история отечественного драматического театра, история балетной и театральной критики, петербурговедение), при написании обобщающих трудов по истории театра, театральной критики, русской литературы, для уточнения и дополнения сведений словарей псевдонимов, театральных, литературных и балетных энциклопедий и справочников. Кроме того, сама диссертация как целое способна послужить моделью и образцом для других аналогичных исследований, посвященных балетным и театральным критикам разных эпох и стран.

Новизна работы очевидно вытекает из огромного корпуса привлеченных диссертанткой материалов, из комплексного подхода к ним. В ходе работы были установлены хронологические рамки рецензентской деятельности Худекова, определены его псевдонимы (включая один новый и один, использовавшийся Худековым наряду с К.А. Скальковским), дана периодизация его творчества, проведен самостоятельный анализ выявленного материала.

В методическом плане следует особо отметить, что, не ограничиваясь методами искусствоведения, С.В. Тихоненко заказала автороведческую

экспертизу, давшую независимое подтверждение тем выводам, к которым она пришла в ходе собственных исследований.

Ни в коем случае не умаляя и не ставя под сомнение ценность всего сделанного диссертанткой, укажем на ряд присущих работе локальных проблем и упущений.

На сс. 98 – 100, где рассматривается вопрос о возможном участии Худекова в составлении либретто «Царя Кандавля», С.В. Тихоненко приводит излишние аргументы, не проясняющие, а лишь запутывающие проблему. В ее руках находится решающее доказательство – слова самого Худекова. Ими вопрос закрывается однозначно и бесспорно: Худеков называет сценаристом Ж.-А.В. де Сен-Жоржа, не претендуя на авторство. Зачем же к этому исчерпывающему доводу прибавлять мнения других лиц? Особенно А.А. Плещеева, которому в год постановки «Царя Кандавля» было 10 лет, и Д.И. Лешкова, родившегося в 1883 году, через 15 лет после премьеры. Их мнения по поводу авторства можно принимать или опровергать, но никакой доказательной силой они в данном случае не обладают.

На сс. 85 – 86, где статья, опубликованная под псевдонимом «Х.» в «Петербургской газете», сравнивается со статьями К.А. Скальковского и С.Н. Худекова, подтверждающего выводы материала, наоборот, не хватает. Читатель проникся бы большим доверием к автору, если бы тезис «построение предложений в отрывке <...> соответствует “худековскому” мыслеизложению» был проиллюстрирован цитатами из разных статей, а утверждение, что Худеков, в отличие от Скальковского, разделял идею «чистого искусства», подкреплялось ссылками на «многие другие статьи», в которых она сказалась. (Специально подчеркну: сомнение вызывает не обоснованность выводов С.Н. Тихоненко, а только способ их представления в работе.)

На с. 106 диссертантка выдвигает вполне обоснованную, вытекающую из ее доводов гипотезу «о том, что опубликованное на русском языке

либретто к премьере балета «Баядерка» принадлежит перу Худекова». На с. 108 столь же разумно замечает, что «Худеков мог выступить и в роли переводчика французского текста, автором которого был Петипа. Но пока не найден тот самый французский экземпляр программы, принадлежащий руке самого балетмейстера, говорить о нем как о единственном сочинителе программы к балету «Баядерка» нет достаточных оснований». В качестве материала для дальнейших разысканий хотелось бы указать на рабочие записи Петипа, хранящиеся в фондах ГЦТМ им. А.А. Бахрушина. Сопоставление их с текстом опубликованного русскоязычного либретто, установление первичности или вторичности по отношению к нему может внести дополнительную ясность в не решенную окончательно проблему.

На с. 142 С.В. Тихоненко упоминает «балетмейстерские неудачи» (во множественном числе) М.И. Петипа начала 1900-х гг. Между тем, общепризнанной неудачей явилась лишь одна постановка хореографа – «Волшебное зеркало», и до сих пор нет согласия в том, насколько в ее неуспехе был повинен Петипа, насколько – автор музыки Н.А. Корещенко, и насколько – театральная дирекция, настоявшая на сотрудничестве не находивших взаимопонимания постановщика, композитора и художника А.Я. Головина. Поставленные тогда же «Арлекинада» и «Испытание Дамиса» утвердились в репертуаре на несколько десятилетий. Пантомима «Сердце маркизы» предназначалась только для придворных спектаклей в Эрмитаже. О хореографии «Времен года» у нас практически нет сведений. Премьера «Романа бутона розы» не состоялась по не имевшим отношения к театру причинам. «Ученики Дюпре» были, во всяком случае, достаточно хороши, чтобы возобновляться в последующие годы.

На сс. 144 – 150, где речь идет о неприятии Худековым новых балетов 1900-х гг., имело бы смысл кратко охарактеризовать сами спектакли. Ведь в случаях «Дон Кихота» А.А. Горского, «Феи кукол» братьев Легат, «Павильона Армиды» М.М. Фокина позиция Худекова так и осталась личным мнением, которое разделяли далеко не все, и опровергла история.

Что же до двух других спектаклей – «Аленького цветочка» и «Кота в сапогах» Н.Г. Легата – то здесь Худеков просто констатировал неудачи (оба балета едва пережили премьеры). Большого внимания диссертантки заслуживал и «Принц-садовник» К.М. Куличевской. В балетоведении этот спектакль имеет репутацию добросовестной и грамотной, но малооригинальной работы, и восторг перед ним такого искушенного зрителя, каким был Худеков – отнюдь не тривиальный, вызывающий к подробным объяснениям сюжет.

На с. 144 допущена досадная описка в дате премьеры московской редакции «Дон Кихота»: назван 1901 год вместо 1900-го.

На сс. 158 – 163 диссертантка привлекает в качестве источника роман «Балетный мирок» и неоднократно отмечает чрезмерное сгущение красок, говоря, в частности, что «Худеков <...>, увлекшись сочной прописью социальной драмы, словно забыл, что балет – это прекрасное искусство» (с.162). Но роман и является социальной драмой, резко отличной по стилю и содержанию от балетных рецензий. Описания театрального быта, рассуждения о судьбе балетных артисток, о составе и мыслях завсегдаев театрального зала не самодовлеющи, подчинены художественным задачам. Возможно, по этой причине следовало бы поместить параграф, в котором рассматривается роман, не между двумя параграфами, написанными на материале рецензий, как того требует хронология, а в конце главы. Отделить критические тексты от художественного.

Все отмеченные проблемы не затрагивают существа исследования и не влияют на общую высокую его оценку, как не влияет на нее и незначительное нарушение хронологического принципа распределения материала в Четвертой главе (параграф 4.3 имеет заголовок «Худеков о сценографии и музыке в балете», в отличие от всех остальных, ограниченных не темой, а хронологическими рамками).

Основной части диссертации предшествует Введение, в котором корректно обоснованы актуальность, новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, грамотно определены объект и предмет, поставлены цель и задачи, описана методология, сформулированы выносимые на защиту положения, дана вся необходимая информация о степени разработанности темы, ходе, апробации и структуре исследования. В завершающем работу Заключение резюмированы выводы диссертантки, свидетельствующие о достижении поставленной цели, решении задач, о доказанности выдвинутых во Введении положений. В трех Приложениях представлены список балетных рецензий Худекова, полный список его статей и заключение по результатам автороведческой экспертизы.

Список литературы и источников включает 193 наименования.

Результаты исследования внедрены в преподавательскую деятельность, доложены в многочисленных выступлениях на научных конференциях, апробированы в 12-ти публикациях, четыре из них опубликованы в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Автореферат полно отражает структуру и основные положения работы.

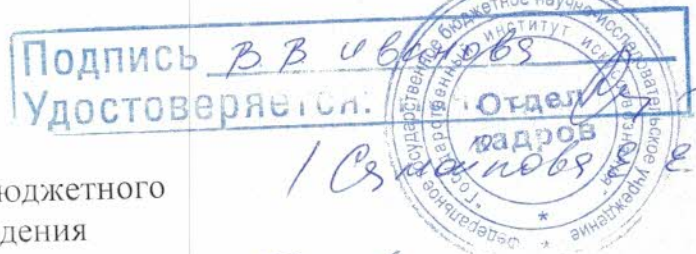
Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что диссертация «Деятельность С.Н. Худекова в контексте становления русской профессиональной балетной критики второй половины XIX – начала XX века» отвечает всем содержательным и формальным требованиям, предъявляемым к подобного рода исследованиям, соответствует критериям, установленным в п. 9 – 14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842 «О порядке присуждения ученых степеней». Автор диссертации – Тихоненко Снежана Валерьевна – заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения по специальности 5.10.3. Виды искусства (хореографическое искусство).

Отзыв ведущей организации подготовлен кандидатом искусствоведения, старшим научным сотрудником Сектора театра Государственного института искусствознания Галкиным Андреем Сергеевичем, обсужден и принят на заседании Сектора театра Федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Государственный институт искусствознания» 18 февраля 2022 года, протокол № 4.

Заведующий Сектором театра
Федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Государственный институт искусствознания»
доктор искусствоведения



В.В. Иванов



старший научный сотрудник
Сектора театра
Федерального государственного бюджетного
научно-исследовательского учреждения
«Государственный институт искусствознания»,
кандидат искусствоведения



А.С. Галкин



Сведения о ведущей организации:

Полное наименование: Федеральное государственное бюджетное
научно-исследовательское учреждение «Государственный институт искусствознания»
Почтовый адрес: 125009, г. Москва, Козицкий переулок, д. 5
Телефон.: +7 (495) 694-0371
Веб-сайт: <http://sias.ru/>
E-mail: institut@sias.ru

18.02.2022 г.