

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«АКАДЕМИЯ РУССКОГО БАЛЕТА имени А. Я. Вагановой»

На правах рукописи

ТИХОНЕНКО Снежана Валерьевна

ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ С. Н. ХУДЕКОВА В КОНТЕКСТЕ СТАНОВЛЕНИЯ
РУССКОЙ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ БАЛЕТНОЙ КРИТИКИ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

Научная специальность: 5.10.3. Виды искусства (хореографическое искусство)

Диссертация
на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Научный руководитель:
кандидат искусствоведения
Зозулина Наталия Николаевна

Санкт-Петербург — 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА ПЕРВАЯ. Русская балетная критика второй половины XIX века .	14
1.1. Явление «просвещенных балетоманов» в русской балетной периодике.....	14
1.2. Формирование основ профессиональной балетной критики.....	44
ГЛАВА ВТОРАЯ. Жизнь и творческая деятельность С. Н. Худекова.....	48
2.1. Жизненный путь Худекова.....	48
2.2. Худеков: аспекты деятельности.....	52
2.3. Периодизация критической деятельности Худекова.....	67
ГЛАВА ТРЕТЬЯ. С. Н. Худеков и авторство в балетной критике и драматургии (либретто).....	78
3.1. Псевдонимы в периодике второй половины XIX века как веяние времени...	78
3.2. Псевдоним «Х.» и идентификация авторства С. Н. Худекова.....	82
3.3. Псевдонимы «Старый балетоман», «Балетоман», «Не балетоман» и идентификация авторства Худекова.....	86
3.4. «Анонимное авторство» Худекова как либреттиста балетов Петипа.....	96
ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. Полвека русского балета в зеркале критики С. Н. Худекова.....	114
4.1. Балеты «позднего» А. Сен-Леона и «раннего» М. Петипа в статьях Худекова.....	114
4.2. Взгляд Худекова на балетный театр 1880-1890-х годов и шедевры петербургской сцены.....	127
4.3. Худеков о сценографии и музыке в балете.....	135
4.4. Балетная критика Худекова на закате «золотого века» Петипа.....	141
ГЛАВА ПЯТАЯ. Балерины петербургской сцены в зеркале критики С. Н. Худекова.....	153
5.1. Балерины Императорского балета 1860-х–1880-х годов.....	153
5.2. Роман Худекова «Балетный мирок. Живые картинки» (1870).....	158
5.3. Последнее поколение императорских балерин 1890–1910-х годов.....	163
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	173

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	178
ПРИЛОЖЕНИЕ А. Балетные статьи С. Н. Худекова.....	193
ПРИЛОЖЕНИЕ В. Общий каталог статей С. Н. Худекова.....	199
ПРИЛОЖЕНИЕ С. Результаты независимой автороведческой экспертизы ...	283

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. В конце XX и начале XXI века начался процесс возвращения и изучения творческого наследия ведущих театральных и балетных критиков прошлого, благодаря выходящим из печати сборникам критических статей, обретающих новую жизнь перед глазами современных исследователей и читателей¹. Открытие забытых критических текстов, отражавших повседневную сценическую практику своего времени, с одной стороны, существенно дополняет историческую картину балетного прошлого, а с другой — позволяет по-новому увидеть проблему становления русской балетной критики в трудах рецензентов-балетоманов второй половины XIX века и поставить вопрос об их профессионализме.

Советские историки, нередко упрекавшие многолетних летописцев балетного театра — «просвещенных балетоманов» — в дилетантизме, в то же время не могли обойтись без их богатого наследия как неисчерпаемого источника сведений о прошлом балетного театра. Имена критиков то и дело всплывали в цитатах, но их статьи, их жизнь и творчество до недавнего времени оставались неизвестными. Современную науку такое положение дел удовлетворить не может. Необходимо отдать должное тем, кто десятилетиями служил своим пером русскому балету, не давая ему кануть в Лету. Нужно продолжать воскрешать и разбирать их тексты, собирая из старой периодики все забытые первоисточники. Чрезвычайно актуальным представляется проведение такой работы в отношении, прежде всего, ведущих балетных критиков и обозревателей «золотого века» русского балета — как принято называть эпоху Мариуса Петипа. В фокусе данного исследования

¹ Волынский А. Л. Статьи о балете: очерки, эссе / Сост., вступит. ст., комм. Г. Н. Добровольской. СПб.: Гиперион, 2002; Беляев Ю. Д. Статьи о театре / Сост., вступит. ст., комм. Ю. П. Рыбаковой. СПб.: Гиперион, 2003; Театральная критика Власа Дорошевича / Сост., вступит. ст. и комм. С. В. Букчина. Минск: Харвест, 2004; Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905) / Сост. М. А. Доммес. СПб.: Чистый лист, 2012; Плещеев А. А. Наш балет (1673–1899). СПб.: Лань, 2009; «Витийственный Аким». Балетная критика Акима Волынского. 1911–1912 / Сост., комм. Е. А. Щепелева, Н. Н. Зозулина. СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2020; «Витийственный Аким». Балетная критика Акима Волынского. 1913 / Сост., комм. Е. А. Щепелева, Н. Н. Зозулина. СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2021.

находится Сергей Николаевич Худеков — крупная культурная фигура того времени.

С. Н. Худеков (1837–1928) — один из тех «просвещенных балетоманов», которые жили балетным театром, следили за его жизнью, волновались за его будущее и вносили свой вклад в письменную фиксацию его творческого бытия. Театрал с громадным, почти полувековым зрительским стажем, он заступил на свою «творческую вахту» еще во время А. Сен-Леона, стал одним из летописцев эпохи М. Петипа и оставался действующим критиком в начале XX века, после ухода Петипа. Немалое критическое наследие Худекова заслуживает нашего внимания как пример формирования в критике «просвещенных балетоманов» профессионального подхода в освещении балетного искусства.

За полвека разнообразного литературно-критического творчества Худеков написал более 2000 статей, очерков, рассказов, фельетонов, репортажей на разные политические, общекультурные, театральные, педагогические, сельскохозяйственные, экологические и другие темы. Автором диссертации был впервые составлен общий каталог публикаций Худекова, в который вошли и его более 140 балетных рецензий, послуживших основой для данного исследования.

Степень научной разработанности темы исследования. Различные сведения о С. Н. Худекове общего характера разбросаны в дневниках, воспоминаниях, путевых заметках, некрологах его современников. Балетные рецензии, критические статьи, «Историю танца»² Худекова нередко цитировали в своих работах по истории русского балетного театра советские балетоведы Ю. И. Слонимский, Л. Д. Блок, В. М. Красовская, Е. Я. Суриц и др., однако собственно его критическая деятельность и сами статьи в этих случаях не являлись предметом научного рассмотрения. Сборник О. А. Петрова «Русская балетная критика второй половины XIX века»³, где собраны статьи разных рецензентов того

² Худеков С. Н. История танцев. В 4-х ч. Пг.: Тип. «Петербургской газеты», 1913–1918.

³ Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. Екатеринбург: Сфера, 1995. 416 с.

времени, в том числе и отдельные публикации Худекова из «Петербургской газеты», представлял общую картину балетной критики и не предназначался для освещения и анализа творчества кого-либо из авторов статей.

Две книги о Худекове, изданные в последнее десятилетие и предназначенные широкому кругу читателей, вышли из-под пера И. К. Красногорской — писательницы из Рязани. В первой — «Тень Никии в Ерлинском парке» (2004)⁴ — представлен общий портрет журналиста. Во второй «Петербургский Фигаро и его звездное окружение» (2007)⁵ широко освещается разнообразная деятельность Худекова, его друзей и коллег. К сожалению, в книгах Красногорской отсутствует указание на источники информации. Давая широкий срез петербургской культурной среды и времени жизни Худекова, Красногорская не ставила перед собой задачи исследовать его работу в качестве балетного критика.

Собирает факты биографии Худекова и Д. И. Кривошапка — директор дома-музея «Вилла “Надежда”», дендролог и краевед. Сочинский исследователь является специалистом по истории создания Худековым дендрария в Сочи и имеет несколько статей, посвященных данной теме, а также жизни Худекова⁶. Одна из статей Кривошапки, опубликованная в журнале «Балет ad libitum»⁷, поднимает вопрос о незаслуженном забвении имени известного журналиста, издателя, критика, драматурга и либреттиста.

Исследователь Л. Д. Любачевская в статье «Издатель “Петербургской газеты” С. Н. Худеков — гласный Санкт-Петербургской городской думы»⁸,

⁴ Красногорская И. К. Тень Никии в Ерлинском парке. Документальная повесть. Рязань: Издатель Ситников, 2004. 344 с.

⁵ Красногорская И. К. Петербургский Фигаро и его звездное окружение: из истории русского театра и журналистики второй половины XIX века. Рязань: Издатель Ситников, 2007. 608 с.

⁶ Например, Кривошапка Д. И. Ювелиры балетного дела [Электронный ресурс] // Музыкальная жизнь. (2013–2019). URL: <http://muzlifemagazine.ru/yuveliry-baletnogo-masterstva/> (дата обращения: 26.03.2019).

⁷ Кривошапка Д. И. Мечты должны сбываться... // Балет ad libitum. 2011. № 1 (19). С. 28–31.

⁸ Любачевская Л. Д. Издатель “Петербургской газеты” С. Н. Худеков — гласный Санкт-Петербургской городской думы [Электронный ресурс] // Открытые слушания «Института Петербурга». Ежегодные конференции по проблемам петербурговедения. 2007–2010 гг. URL: https://institutspb.ru/pdf/hearings/14-02_Liubachevskaya.pdf (дата обращения: 19.02.2019).

рассматривает один из аспектов многообразной деятельности Худекова — депутата столичной думы, давая при этом его достаточно полную биографию. Однако использованные автором материалы из «Известий Санкт-Петербургской городской думы» и «Петербургской газеты» (период с 1889 по 1904 годы) не имеют отношения к творчеству Худекова — балетного критика.

Рассматривая картину балетного театра второй половины XIX века автор опирался на труды по истории балетного театра Ю. И. Слонимского⁹, В. М. Красовской¹⁰, Е. Я. Суриц¹¹, М. А. Ильичевой¹². Проблемам балетной драматургии и анализу балетных либретто посвящена книга Ю. И. Слонимского¹³. Важнейшими источниками для понимания профессиональной эволюции отечественной балетной критики XIX века являются работы О. А. Петрова¹⁴ и Н. А. Коршуновой¹⁵. Вопросы критики в целом и театральной критики поднимаются в трудах А. Я. Альтшуллера, Г. А. Лапкиной, Ю. А. Харитиди, Ю. К. Герасимова, Е. С. Громова, и др.¹⁶

⁹ Слонимский Ю. И. Мастера балета XIX столетия. М.; Л.: Искусство, 1937. 286 с.; Слонимский Ю. И. Чайковский и балетный театр его времени. М.: Госмузиздат, 1956. 334 с.

¹⁰ Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. 2-е изд., испр. СПб.: Планета музыки, Лань, 2008. 384 с.; Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л.; М.: Искусство, 1963. 551 с.; Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. В 2-х частях. Часть 1. Балетмейстеры. Л.: Искусство, 1971. 526 с.; Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. В 2-х частях. Часть 2. Танцовщики. Л.: Искусство, 1972. 456 с.

¹¹ Суриц Е. Я. Балет московского Большого театра во второй половине XIX века. М.: Музиздат, 2012. 328 с.

¹² Ильичева М. А. Неизвестный Петипа. СПб.: Композитор, 2015. 456 с.

¹³ Слонимский Ю. И. Драматургия балетного театра XIX века. М.: Искусство, 1977. 344 с.

¹⁴ Петров О. А. Русская балетная критика XVIII – первой половины XIX вв. М.: Искусство, 1982. 320 с.; Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. Екатеринбург: Сфера, 1995. 416 с.

¹⁵ Коршунова Н. А. Мысль о танце. Критика и московский балет начала XX века. СПб.: Реноме, 2019. 320 с.

¹⁶ Лапкина Г. А. История русской театральной критики. Вып. 1: учебное пособие: Л.: ЛГИТМиК, 1975. 85 с.; Королева Н. В., Лапкина Г. А. История русской театральной критики. Вып. 2: учебное пособие: Л.: ЛГИТМиК, 1976. 111 с.; Альтшуллер А. Я., Данилова Л. С. История русской театральной критики. Вып. 3, 4: учебное пособие: Л.: ЛГИТМиК, 1976–1977. 76 с.; 73 с.; Герасимов Ю. К. История русской театральной критики. Вып. 5: учебное пособие. Л.: ЛГИТМиК, 1977. 75 с.; Альтшуллер А. Я. Очерки истории русской театральной критики: конец XVIII — первая половина XIX века. Л.: Искусство, 1975. 380 с.; Очерки истории русской театральной критики. Кн. 2. Вторая половина XIX века / Под ред. А. Я. Альтшуллера. Л.: Искусство, 1976.

Ни в одном из перечисленных изданий балетно-критическая деятельность Худекова не служила предметом изучения и, вследствие этого, потребовала серьезных разысканий по установлению фактических сведений о ней.

Объект исследования — отечественная балетная критика второй половины XIX — начала XX веков.

Предмет исследования — балетно-критическое наследие С. Н. Худекова: рецензии на премьеры, отзывы на текущие спектакли, проблемные и мемуарные статьи, актерские портреты, либретто, балетный роман.

Цель диссертационного исследования: воссоздать максимально полную картину творческой деятельности С. Н. Худекова как балетного критика, драматурга, прозаика и летописца балетного театра и выявить его вклад в становление русской профессиональной балетной критики.

Задачи исследования:

- 1) представить явление «просвещенных балетоманов» и их критическое наследие;
- 2) собрать и систематизировать балетно-критическую периодику С. Н. Худекова;
- 3) выявить эволюцию взглядов, критических оценок, «симпатий» и «антипатий» Худекова за полвека его выступлений в печати;
- 4) выявить и решить проблему авторства балетных статей С. Н. Худекова, изданных под псевдонимами;
- 5) выявить и решить проблему авторства либретто Худекова к балетам М. Петипа — «Царь Кандавл» (1868), «Баядерка» (1877), «Роксана, краса Черногории» (1878), «Зорайя, мавританка в Испании» (1881);
- 6) составить каталог публикаций С. Н. Худекова;

340 с.; Очерки истории русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века / Под. ред. А. Я. Альтшуллера. Л.: Искусство, 1979. 325 с.; Котикова П. Б. Творчество Ф. А. Кони: Дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. М., 1999. 243 с.; Харитиди Я. Ю. Начало профессиональной театральной критики в России. С. Т. Аксаков: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2007. 17 с.; Громов Е. С. Критическая мысль в русской художественной культуре: историко-теоретические очерки. М.: Индрик; летний САД, 2001. 248 с.

7) пересмотреть устоявшуюся в советском балетоведении уничижительную оценку «просвещенных балетоманов».

Научная новизна исследования состоит в том, что впервые:

1) обнаружены, собраны, систематизированы балетные статьи С. Н. Худекова, опубликованные в периодической печати 1860–1910-х годов;

2) выявлены даты первых балетных публикаций С. Н. Худекова и составлена периодизация всей его критической деятельности;

3) автором доказана принадлежность балетных статей в «Петербургской газете» (1880-е гг.) под псевдонимом «Х.» и балетных статей в разных изданиях (1890–1900-е гг.) под псевдонимом «Старый балетоман» перу С. Н. Худекова;

4) открыт прежде неизвестный псевдоним С. Н. Худекова — «Не балетоман»;

5) доказана принадлежность либретто к балетам М. Петипа «Баядерка», «Роксана, краса Черногории», «Зорая, мавританка в Испании» перу С. Н. Худекова;

6) выявлена значимость критических трудов С. Н. Худекова и его коллег «просвещенных балетоманов» для формирования русской профессиональной балетной критики.

Теоретическая значимость исследования

Пересмотрен прежний взгляд на балетную критику «просвещенных балетоманов» и их вклад в процесс становления русской профессиональной балетной критики; открытие практически в полном объеме критического наследия Худекова и частично его коллег по цеху представляет в новом свете некоторые изученные прежде страницы балетной истории.

Практическая значимость исследования

Новые и уточненные сведения, касающиеся жизни и творческой деятельности Худекова, возможно использовать в справочных, энциклопедических и исследовательских работах по истории не только хореографического искусства и балетной критики, но и по истории русского драматического театра и театральной критики XIX века, в учебных курсах по теории и истории балетного искусства,

истории балетного Петербурга и в целом по петербурговедению, в лекционной работе. Уточненные сведения, касающиеся псевдонимов Худекова, возможно включить в новое издание «Словаря псевдонимов», над которым работает научный коллектив Пушкинского дома. Диссертационное исследование может иметь большое практическое значение для преподавателей, студентов, учащихся средних и высших учебных заведений в области хореографического искусства, а также балетмейстеров, балетоведов, театроведов и искусствоведов.

Источниковую базу диссертации составляют: балетно-критические статьи С. Н. Худекова, найденные на страницах периодических изданий второй половины XIX — начала XX века, а также публикации иных балетных рецензентов в московской и петербургской периодике указанного времени, программы балетов Петипа, опубликованные к их премьерам, балетная проза и пьесы Худекова для драматического театра. Кроме того, к первичным источникам относится связанный с именем Худекова архивный фонд в РГАЛИ (ф. 1657), к которому обращался автор данного исследования.

Методология и методы исследования. Методологической основой послужили междисциплинарные методы. Основными стали биографический, матричный, атрибутивный, типологический и исторический методы.

Биографический метод дал возможность представить жизненный и творческий путь Худекова и ряда его современников, «просвещенных балетоманов».

Благодаря *матричному методу* составлена общая характеристика периодических изданий второй половины XIX века, в которых публиковал свои статьи Худеков, полноценно воспроизведены в печатном виде публикации критика, обнаруженные на страницах периодики, а также сделан их анализ.

Метод атрибуции помог установить авторство Худекова в статьях, подписанных псевдонимами «Старый балетоман», «Не балетоман» и «Х.»; открытия автора исследования были подтверждены профессиональной лингвостилистической и автороведческой экспертизой профильных специалистов.

Типологический метод позволил разделить на периоды творческую

деятельность Худекова, а также выявить его критерии оценивания балетного спектакля.

Благодаря *историческому методу* определены роль и место Худекова в истории русской балетной критики.

Положения, выносимые на защиту:

1. Балетная критика второй половины XIX века — критика «просвещенных балетоманов» имела важное значение для утверждения профессиональных подходов в отражении творческой жизни балетного театра.

2. Анализ рецензий «просвещенных балетоманов», в том числе С. Н. Худекова, показал происходившее в их статьях накопление специальных знаний о балетном искусстве, что сказалось на самоопределении балетной критики как отдельного жанра критической литературы.

3. Профессиональные качества статей «просвещенных балетоманов» отвечали требованиям своего времени и не могут быть сравнимы с критериями современной балетной критики, прошедшей через сто лет развития. Профессионализм критиков XIX века выражал себя в способности оценить художественную сторону спектакля, качество его драматургии, техническую виртуозность исполнителей, хореографические достоинства танцевальных композиций, однако задачи анализа хореографии и балета в целом в то время не стояли.

4. Полувековая балетная деятельность Худекова может быть разбита на четыре периода: ранняя критика 1860-х годов (конец творчества А. Сен-Леона и начало творчества М. Петипа); критическое «затишье» Худекова в 1870-е годы (занятия драматургией и балетной прозой, начало сотрудничества с Петипа над созданием балетных либретто); возвращение к балетной критике в 1880-е и 1890-е годы (время проблемных статей, воспоминаний и размышлений о балетном искусстве); поздняя критика 1900-х годов (закат эпохи Петипа, время критических боев с заступившими на его место).

5. Распространенное в русской периодике XIX века явление «псевдоподписей» создает проблему идентификации статей, без решения которой

невозможно апеллировать к авторским текстам для их изучения. В результате данного исследования автором диссертации установлено, что, помимо известных истории псевдонимов Худекова, ему принадлежит ранее не идентифицированный псевдоним «Не балетоман», и доказано, что Худеков является автором всех статей в театральной рубрике «Петербургской газеты», подписанных «Х», «Старый балетоман» и «Не балетоман».

б. Изучение балетных либретто, исторически приписываемых Худекову, обнаруживает отсутствие его имени в афишах и рецензиях на премьеры. Проведенное исследование в отношении программ «Баядерки», «Роксаны» и «Зорайи» позволяет сделать вывод, что их автором с наибольшей вероятностью является Худеков, а либретто «Царя Кандавля», приписываемое Худекову, ему не принадлежит.

Степень достоверности и апробация исследования

Основные результаты диссертации обсуждались на заседаниях кафедры балетоведения Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, отражены в публикациях автора, использовались при подготовке и чтении курса лекций по «Источниковедению» (С. В. Тихоненко) и «Истории балетной критики» (Т. Н. Горина) на Педагогическом факультете Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой (далее — АРБ), были представлены на следующих всероссийских и международных конференциях: Всероссийская научно-практическая конференции «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (Московская Государственная Академия Хореографии, 12 ноября 2014, Москва); Всероссийская ежегодная научно-теоретическая конференция *Hommage à Petipa* (Посвящение Петипа) (АРБ им. А. Я. Вагановой, 11 марта 2015, Санкт-Петербург); Международная научная конференция *Hommage à Petipa* (АРБ им. А. Я. Вагановой, 10–12 марта 2018, Санкт-Петербург); Международная научная конференция «Мариус Петипа. Империя балета: от возвышения до упадка» (Государственный Институт Искусствознания (далее — ГИИ), 5–8 июня 2018, Москва), Международная научная конференция *Hommage à Petipa* (АРБ им. А. Я. Вагановой, 11–12 марта

2020, Санкт-Петербург), Круглый стол «Творчество Артюра Сен-Леона и балетный театр 1840–70-х гг. К 200-летию хореографа» (ГИИ, 21 сентября 2021, Москва).

Результаты данного исследования были отмечены в конкурсе грантов для студентов и аспирантов вузов Санкт-Петербурга (ноябрь 2015, Санкт-Петербург) и на XVIII Международном конкурсе научно-исследовательских работ PTSCIENCE — получено I место (июль 2020, Москва).

Основные результаты исследования отражены в двенадцати опубликованных работах. В их числе — четыре публикации в изданиях, рекомендованных ВАК РФ. Результаты исследования были использованы для издания первых персональных сборников балетной критики Худекова с предисловием и комментариями¹⁷.

Структура диссертации

Научная работа состоит из введения, пяти глав, заключения, списка использованной литературы и трех приложений: Балетные статьи Худекова; Общий каталог статей С. Н. Худекова; Результаты независимой автороведческой экспертизы.

¹⁷ Автор диссертации собрал и подготовил (совместно с Н. Н. Зозулиной) издание статей Худекова в двух сборниках: С. Н. Худеков. Балетная критика. Книга 1-я. Статьи 1860–1890-х годов / Предисл. С. В. Тихоненко; Сост., комм. С. В. Тихоненко, Н. Н. Зозулина. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2020; С. Н. Худеков. Балетная критика. Книга 2-я. Статьи 1900-х годов / Предисл. С. В. Тихоненко; Сост., комм. С. В. Тихоненко, Н. Н. Зозулина. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2021.

ГЛАВА ПЕРВАЯ. Русская балетная критика второй половины XIX века¹⁸

1.1. Явление «просвещенных балетоманов» в русской балетной периодике

Развитие балета в XXI веке продолжает подтверждать значение эпохи, связанной с именем Мариуса Петипа и его творчеством на русской балетной сцене. Без спектаклей, созданных во вторую половину XIX века в русском Императорском балете, сегодня невозможно представить художественную политику академических балетных трупп, национальных балетных корпораций и мировых оперных театров, на каком бы континенте они не находились. Если в чем и проявило себя современное явление глобализации на балетной сцене, так это в отношении балетов русского классического наследия, ставших всемирным достоянием и самыми репертуарными спектаклями мировой балетной афиши. «Золотой век» русского балета — как принято с XX века называть время Петипа — во многом изучен историками, описан через жизнь и творчество его разных представителей, представлен в истории отдельных сценических шедевров. Однако все это возможно было сделать благодаря происходившему в периодике того времени регулярному освещению текущей жизни балетного театра ее очевидцами, выступавшими в качестве критиков, обозревателей, репортеров, держащих читателей газет и журналов в курсе всех театральных событий.

Театральная критика была новым явлением для России начала XIX века. Образованные и литературно одаренные люди обнаруживали в себе страсть к театру, желание высказывать свои оценки и суждения, обсуждать сценические постановки и выраженные в них идеи. Драматический театр первым испытал это внимание образованных кругов общества. Блестящие умы, представители художественной интеллигенции, среди которых был А. С. Пушкин, Н. И. Гнедич, П. А. Вяземский, П. А. Плетнев, П. А. Катенин составили костяк так называемых

¹⁸ В данной главе использованы материалы и выводы исследований, выполненных и опубликованных автором диссертации единолично: Тихоненко С. В. Явление «просвещенных балетоманов» в русской балетной критике // Культура и искусство. 2020. № 1. С. 56–61.

«просвещенных театралов»¹⁹, собиравшихся в салонах и кружках директора Императорских театров А. Л. Нарышкина, поэта Г. Р. Державина, историка Н. М. Карамзина, драматурга, князя А. А. Шаховского, поэта В. А. Жуковского, директора Публичной библиотеки А. П. Оленина. Все эти лица могут быть названы родоначальниками театральной критики как нового вида литературы, о чем напоминает в своей статье «О природе театральной критики» М. Дмитриевская: «Н. Карамзин — автор первой рецензии. П. Вяземский — фельетона (возьмем хотя бы тот, что на “Липецкие воды”), он же автор одного из первых портретов драматурга (жизнеописание В. Озерова в посмертном Собрании сочинений). В. Жуковский изобрел жанр “актер в роли” и описал девицу Жорж в Федре, Дидоне, Семирамиде. А. Пушкин родил “замечания”, заметки, П. Плетнев написал едва ли не первую теоретическую статью об актерском искусстве с тезисами буквально “от Станиславского”»²⁰.

Входившая в силу периодика, нарождавшиеся новые издания охотно предоставляли свои страницы «властителям дум». А те в своих талантливых статьях повышали общественную значимость театрального искусства, воздействовали на театральную политику, формировали взгляды и эстетический вкус публики. «Театральное искусство сиюминутно и остается только в памяти

¹⁹ «Просвещенные театралы» — термин пушкинского времени, относящийся как к самому А. С. Пушкину, так и к людям его круга, страстным любителям театра, ставшим его первыми критиками и аналитиками. В диссертации Я. Ю. Харитиди, посвященной русской театральной критике первой половины XIX века дана высокая оценка их трудам: «Критические отзывы “просвещенных театралов” являются одним из главных источников изучения истории русского театра начала девятнадцатого века. Зафиксированный ими сценический процесс позволяет живо представить театральную жизнь минувшей эпохи. <...> В первое десятилетие XIX века знатоки театра обозначили целый ряд “театроведческих” проблем. Они выявили специфику театрального искусства, обозначили типологию актерского творчества, поставили вопрос о создании целостного характера и т.д. “Просвещенные театралы” обратили внимание на все составляющие компоненты сценического искусства и заговорили о его национальных особенностях и общественной функции. Все это позволило уже к середине двадцатых годов девятнадцатого века оперировать основными категориями театральной критики» (Харитиди Я. Ю. Начало профессиональной театральной критики в России. С. Т. Аксаков. Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2007. С. 23-24).

²⁰ Дмитриевская М. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал, 2012. № 1 (67). [электронный ресурс]. URL: <http://ptj.spb.ru/archive/67/memory-of-profession-67/o-prirode-teatralnoj-kritiki/> (дата обращения: 02.06.2021).

очевидцев, письменные свидетельства которых дают возможность реконструкции основных слагаемых спектакля. Сегодня ясно, что театральная критика является и документом общественной жизни, который отражает климат эпохи, настроение, проблематику, так как лучшие образцы театрально-критических статей соединяют в себе вопросы исторические, эстетические, психологические»²¹.

На поприще театральной критики все без исключения в то время, даже Пушкин, были «дилетантами», то есть любителями, занимавшимися данной деятельностью по своему желанию. Между тем исследователь русской журнальной критики 1830-х годов Е. Л. Павлова в своей диссертации обращает внимание на то, что слово «дилетант» имело тогда значение, синонимичное «просвещенности»²². По ее словам, в русском обществе даже сложился тип дилетанта-творца, олицетворенный многими деятелями культуры: «Дилетант — человек энциклопедического образования... он представляет собой начитанного интеллектуала, чья мысль синтезирует русскую культуру. <...> Особенно это касается журналистики и критики тех лет»²³. Профессии театрального критика как таковой еще долго не существовало (а до дипломированных критиков дело дошло только в середине XX века). Авторы критических статей могли служить в разных ведомствах, издавать газеты и журналы, профессионально заниматься другими видами литературы — прозой, поэзией, драмой, переводами и попутно писать о театре. Современные исследователи драматического театра акцентируют, что время становления профессиональной театральной критики — это растянутый на десятилетия процесс, занявший практически весь XIX век²⁴.

Похожая картина складывалась и в балетном театре. Балетная критика зародилась в России на заре XIX века, в Петербурге, в сценическую эру

²¹ Харитиди Я. Ю. Начало профессиональной театральной критики в России. С. Т. Аксаков: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2007.

²² В историческом романе Б. Окуджавы, посвященном николаевскому времени и названном «Путешествие дилетантов» (М.: Современник, 1990) смысл слова также не имеет современного уничижительного оттенка.

²³ Павлова В. Е. Библиотека для чтения: русская театральная критика 30-х годов XIX века: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2009. С. 64.

²⁴ Там же.

балетмейстера Шарля Дидло²⁵. Его спектакли, имевшие большой резонанс в культурных кругах русской столицы, прославленные пером А. С. Пушкина, вызвали первые рецензии, чьи авторы пытались вникнуть в художественные смыслы балетного произведения, постичь и разъяснить его законы, выработать критерии оценок его эстетических свойств. Проблематика балетных репортажей отражала специфические качества балетного искусства с их условной символикой. В печатном мнении о том или ином балетном событии рецензенты руководствовались, прежде всего, любовью к танцу, к его поэзии, отмеченной Пушкиным (в балетах Дидло «гораздо более поэзии, нежели во всей французской литературе...»), желанием сохранить свидетельства и атмосферу сценического «чуда». В то же время ими подмечались недочеты, ошибки, указывались места, неясные для зрительского понимания, что, собственно, является изначальным свойством любой критики.

Балетная критика, так же, как и театрально-драматическая, рекрутировала в свои авторы образованных и литературно одаренных людей своего времени. Кто-то из них начинал жизнь актером, кто-то был военным или государственным служащим, кто-то журналистом или драматургом, кто-то преподавателем словесности, но, находясь в постоянном контакте с балетным театром, они вращались в профессию рецензентов и обозревателей балета, внося свой вклад в становление профессиональной балетной критики. Регулярно наблюдая за балетным театром, они начинали разбираться в содержании балетов, в балетной драматургии, в танцевальной технике и терминологии, могли описать, сохраняя для истории, моменты танца, оценить искусство хореографов и исполнителей. Автор статьи в энциклопедии «Русский балет» считает, что в России в среде балетоманов XIX века «складывается и подлинное понимание художественной

²⁵ Коршунова Н. А. в диссертации «Русская балетная критика 1910-х годов и творчество А. А. Горского» называет первоначальным временем балетной критики конец XVIII века.

природы балета, поскольку при регулярном посещении одних и тех же спектаклей возникало углубленное восприятие искусства хореографии»²⁶.

Таких знатоков, по аналогии со знаменитыми «просвещенными театрами», стали называть «просвещенными балетоманами». Что подразумевал эпитет *просвещенный* в то время, может подсказать пушкинское определение критики (нужное выделяем курсивом): «Критика — наука открывать красоты и недостатки в произведениях искусства и литературы, основываясь *на совершенном знании правил*, коими руководствуется художник или писатель в своих произведениях, *на глубоком изучении образцов и на длительном наблюдении* современных замечательных явлений»²⁷. В полном соответствии с этим, «просвещенные балетоманы» всю жизнь проводили с балетным театром — наблюдали за творческим репетиционным процессом, хорошо знали закулисы, общались с артистами и присутствовали практически на каждом спектакле, чтобы потом, по горячим следам, письменно излить свои впечатления.

Рецензирование балета значительно отличается от критики в драме. Добиться «совершенного знания правил» в этой области невозможно без погружения в эстетику хореографии, приучения к ней своего глаза. Без учета «бессловесной» специфики, в которой заключена суть балетного искусства, без понимания, как устроено и из чего состоит действие балета, балетная рецензия не сможет выполнять своего оценочного предназначения и представлять зрителю важные стороны художественного явления. Поэтому пишущие балетоманы в еще большей степени, чем театральные авторы, исполняли воспитательно-просветительскую миссию, так как балетному искусству гораздо более драмы требуется неслучайная, разбирающаяся в сложном, условном языке танца публика, которую нужно было просвещать.

²⁶ Балетоман // Русский балет. Энциклопедия. М.: БРЭ, Согласие, 1997. С. 35.

²⁷ Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. / Под ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. Том Шестой. Критика и публицистика. М.: ГИХЛ, 1962. С. 320.

Сильнейший толчок развитию балетной критики дало пятилетнее пребывание в России Марии и Филиппо Тальони (1837–1842). О «божественной Марии», представшей в своей знаменитой роли Сильфиды, а затем и в новых, рожденных на петербургской сцене романтических образах, писали взахлеб, по горячим следам, соревнуясь в поэтических излияниях и совершенствуя навык передачи впечатлений от танца в слове²⁸. «Во втором действии г-жа Тальони танцует. Неужели этот танец сопряжен трудностями, неужели эти воздушные па выучены и вытвержены? Здесь в каждом жесте, в каждом колебании стана кроется роскошная поэма. <...> Крылатая увлекательная мечта, неуловимая и неопределенная, играет и резвится в ваших глазах; мечта прозрачная и нежная, как крылышки Сильфиды, прихотливая, как женщина, облик которой она приняла, восхитительная, как Тальони», — писал восхищенный автор «Северной пчелы»²⁹.

Уже в этом раннем периоде балетно-критической мысли критиками Р. М. Зотовым, В. Р. Зотовым, Ф. А. Кони, М. А. Яковлевым, В. М. Строевым и др. были подняты вопросы исполнительского и хореографического мастерства, балетных либретто, музыки к балетному спектаклю. Встреча русского балетного театра с «Жизелью», перенесенной в 1842 году с парижской сцены в Петербург А. Титюсом, была воспринята петербургской критикой как важнейшее событие, что, безусловно, говорило о ее проницательности и развившемся понимании балетного искусства: «Давно мы не видели ничего лучше и превосходнее; мы даже смеем думать, что этот балет, по созданию своему и вымыслу, выше сочинений г-на Тальони»³⁰. Автор статьи, Р. З. (Р. М. Зотов), тонко слышащий к тому же музыку и оркестровку («Нам в особенности понравился, в первом акте, альманд, а во втором па с соло на альте. ...Последний инструментован самым роскошным

²⁸ См. подборку статей в кн.: Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. Екатеринбург: Сфера, 1995. С. 137–157.

²⁹ Сильфида. Дебюты г-жи Тальони // Северная пчела. 1837. № 209. 18 сентября. Цит. по: Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. С. 139.

³⁰ Жизель, или Виллисы // Северная пчела. 1842. № 291. 29 декабря. Цит. по: Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. С. 213.

образом»³¹), известен своими талантливими рецензиями в «Северной пчеле». Хотя информация по хореографии была в них минимальной, но искусство исполнительниц рассматривалось, как под лупой: «Второе *pas de deux* с г. Иогансоном было исполнено [Ф. Эльслер] так же прелестно. Тут, в техническом отношении, заметили мы удивительное *coup de pied*³², сделанное с чистотою и мягкостью, каких мы до сих пор не видали. Мы не так были довольны окончательными пируэтами, но все ее движения *a la pointe de pied*³³ были восхитительны»³⁴. *Coup de pied*, замеченное критиком — это всего лишь мини-штрих в потоке па, но Зотов успел не просто разглядеть его, но и ощутить «чистоту и мягкость» и обратить на это внимание читателей. Кроме того, как видим из цитаты, автор ранжировал свои оценки, различая движения (пируэты), в которых не все было хорошо, и движения, к которым не придраться. Такие тонкости выдают рецензента, действительно, «просвещенного» и близкого уровню разбирающегося в балете специалиста. Другим автором, чрезвычайно интересным во взглядах на балет, безусловным его знатоком, точным в своих художественных оценках, являлся Ф. А. Кони, относившийся скорее к «просвещенным театрам», поскольку он был литератором широкого профиля — драматургом, театральным критиком, журналистом, редактором и издателем³⁵ (вторым таким универсалом будет С. Н. Худеков). В своих развернутых балетных обзорах, написанных в середине XIX века, Кони подводил итоги развития романтического балета, исследовал его традицию, создавал галерею портретов романтических балерин, размышлял над спецификой современного ему балетного искусства: «Фантастический балет — единственный вид этого рода пластических представлений, могущий быть допущен на сцену эстетикою как отдельное, самостоятельное драматическое явление. Поэтому и хореограф должен быть не

³¹ Жизель, или Виллисы // Северная пчела. 1842. 29 декабря. Цит. по: Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. С. 213.

³² *Coup de pied* (фр.) – положение ноги на щиколотке.

³³ *A la pointe de pied* (фр.) — на пальцах ног.

³⁴ Р. З. (Р. Зотов). <В Субботу, 16-го Октября...> // Северная пчела. 1848. 26 октября. № 240. С. 3.

³⁵ Котикова П. Б. Творчество Ф. А. Кони: Дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. М., 1999.

просто балетмейстером, которого дело составлять группы, <...> но и поэтом, чтобы вымыслы свои возвысить до той степени эстетической красоты и грации, которая составляет главную стихию поэзии»³⁶.

Дальнейшие периоды расцвета балетного театра, преодолевавшего временные кризисы, способствовали интересу аристократических светских кругов, чиновничества, интеллигенции, художественной богемы, студенчества к балетному искусству, с середины XIX века связанного с именами сменявших друг друга французских балетмейстеров Жюля Перро, Артура Сен-Леона, Мариуса Петипа. В пореформенные, отмеченные в России общественным подъемом, 1860-е годы балетный театр попал под огонь критики со стороны демократических писателей (М. Е. Салтыков-Щедрин и Н. А. Некрасов, В. С. Курочкин и др.), упрекавших его «в аполитичности, в нежелании отразить реальную картину русской жизни»³⁷. Критический настрой и тенденциозность прессы особенно испытал на себе многоопытный Сен-Леон, при каждом новом балете укоряемый в бессодержательности и бессмысленности своих опусов. В противовес этому мнению балетная критика 1860-х еще не могла объяснить ценность хореографического языка и композиционного мастерства Сен-Леона и дать должную оценку его открытиям³⁸.

Творчество Сен-Леона подготовило переход к балетному академизму, достигшему кульминации в форме великолепного *grand spectacle* в последовавший после Сен-Леона «век Петипа». В этот период ежегодно выпускавшиеся новые балеты, налаженная работа школы, регулярно пополнявшей Императорскую труппу профессиональными кадрами, из которых формировался петербургский кордебалет и штат классических и характерных солистов, давали импульс развитию балетной критики и расширению ее рядов. Ценились авторы, регулярно

³⁶ Кони Ф. Балет в Петербурге // Пантеон и репертуар русского театра. 1850. Т. 2. Кн. 3. Цит. по: Петров О. А. Русская балетная критика XVIII – первой половины XIX вв. С. 261–262.

³⁷ Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. С. 12.

³⁸ О них убедительно говорит исследователь творчества А. Сен-Леона А. Л. Свешникова в монографии «Петербургские сезоны Артура Сен-Леона» (СПб.: Балтийские сезоны, 2008).

посещавшие балетные спектакли, знавшие все о балете до мелочей, включая закулисную жизнь.

Во второй половине XIX века это были, наряду с С. Н. Худековым, его современники и коллеги: А. Н. Баженов, М. Н. Лонгинов, А. М. Дмитриев, С. П. Яковлев, И. П. Бочаров, А. П. Ушаков³⁹, А. Н. Похвиснев, К. А. Скальковский, Н. М. Безобразов, А. А. Плещеев, В. Я. Светлов, Н. Ф. Федоров и др. Они писали много лет и в постоянстве критической деятельности оттачивали перо, приобретали опытность в оценках, то есть формировались как критики-профессионалы. Большой зрительский стаж, позволявший воспринимать сиюминутные события в свете хранящегося в их памяти прошлого, делал их мнение основательным, создавал возможность для широких сравнений, воспоминаний, апелляций к разным примерам, и тем самым обогащал взгляд на сегодняшний день. Многие знатоки-балетоманы обретали авторитетность и влияние своих высказываний, у некоторых завязывались тесные связи с балетным миром, вплоть до ведущих фигур — с тем же М. Петипа, другом которого был в 1870-е годы С. Н. Худеков, позже А. А. Плещеев.

«Просвещенные балетоманы», желавшие писать о балете, судя по множеству публикаций, не имели проблем с печатанием статей. Свои страницы им охотно предоставляли «Северная пчела», «Голос», «Новое время», «Антракт», «Биржевые ведомости», «Петербургская газета», «Петербургский листок», «Музыкальный и театральный вестник», «Музыкальный свет», «Русская сцена», «Русские ведомости», «Театральный мирок», «Всемирная иллюстрация», «Театральные афиши и Антракт» и др., что очевидно доказывает отсутствие у их редакторов каких-либо предубеждений по поводу пишущих балетоманов. В некоторых изданиях одновременно и регулярно писали даже несколько балетных обозревателей. Так за вторую половину XIX века накопилось огромное критическое наследие, чьи авторы положили много труда для создания

³⁹ Не путать с В. А. Ушаковым (1789–1838), критиком «Московского телеграфа» и «Северной пчелы».

развернутой и детализированной картины русского балетного театра в ту важную эпоху, когда родилась классическая хореография, известная нам сегодня.

В советское время труды критиков-балетоманов были практически обесценены. «Эти первые попытки <...> не только сейчас, но и во времена своего появления не представляли собой научной ценности ни в фактическом, ни в методологическом отношении. По сути дела, то были книги посредственных литераторов-балетоманов, далеких от русской академической науки и тем более от передовой демократической критики. В них вульгаризировался не только исторический процесс, но и самое понятие хореографического творчества, а реальные факты произвольно перемежались апокрифическими домыслами, сплетнями и анекдотами. В конечном счете, эти работы сыграли скорее отрицательную, нежели положительную роль в деле научного изучения вопроса, ибо надолго скомпрометировали самый жанр подобного исследования», — такую беспощадную оценку давала «просвещенным балетоманам», меняя их наименование на «просвещенных дилетантов» ведущий советский балетовед В. М. Красовская⁴⁰, солидаризуясь с высказываниями Л. Д. Блок, которую «донимали» «любители всего изящного», как она саркастично называла К. А. Скальковского и А. А. Плещеева⁴¹. Но согласиться с такой оценкой, знакомясь с полным объемом балетной критики того или иного автора и их багажом знаний, невозможно.

Действительно, статьи того времени по своим целям и задачам не могут сравниваться с современным нам балетоведением и балетной критикой, где существует всесторонний анализ хореографического произведения, аргументирование своей точки зрения, где имеется «высокий теоретический уровень, системность в принципах и критериях»⁴². Те статьи писались

⁴⁰ Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. 2-е изд., испр. СПб.: Планета музыки, Лань, 2008. С. 7.

⁴¹ Блок Л. Д. Классический танец. Л.: Искусство, 1987. С. 229–230.

⁴² Альтшуллер А. Я. История русской театральной критики. Конец XIX – начало XX века. Л.: Искусство, 1979.

в соответствии с требованиями своего времени. Критики второй половины XIX века, не анализируя спектакли в целом, считали необходимым описывать в мельчайших деталях все, что происходило на сцене и вне ее, сближая тем балетный театр с публикой. Стиль их письма имел свои особенности, по которым сразу можно определить, что это балетные статьи XIX века. Это и доходчивая лексика, и интонация словно разговора с собеседником, и обращение к расхожим, бытующим в тогдашней жизни выражениям, и любовь к эпитетам, и жонглирование остротами, и свободная переброска между темами, и вкрапление иностранных идиом, и использование при фамилиях форм вежливости «г-жа», «г-н», и даже излюбленные фразы-штампы каждого обозревателя... Современники — читатели Худекова, Скальковского, Плещеева, Светлова и других — отнюдь не считали их «посредственными литераторами», в противном случае газеты и журналы не предоставляли бы им трибуны в качестве постоянных авторов (на многие годы и десятилетия), если бы не видели в них профессионалов своего дела.

Для того чтобы оценить балет, аргументировать свою точку зрения, поделиться этим мнением с большим кругом читателей и приобрести уважение в определенных кругах, недостаточно было быть просто любителем подобного вида искусства. Люди, регулярно пишущие рецензии на текущие и премьерные спектакли, часто еще для разных периодических изданий, прекрасно разбирались в особенностях классического танца, в тонкостях создания спектакля. Они так много видели балетов разных балетмейстеров, что могли составить свое мнение и поделиться своими взглядами на ту или иную постановку.

Критическое наследие каждого балетного рецензента прошлого требует отдельного исследования — от сбора их статей в многочисленных периодических изданиях до анализа их текстов. В настоящее время современные балетоведы уже обнаружили свой интерес к деятельности балетных летописцев XIX века, хотя этот процесс пока только в начале.

Обратимся к характеристике означенного периода балетной критики исследователя О. А. Петрова, первым из советских балетоведов начавшим его изучение. По его мнению, в рассматриваемое время «критика-эстетика, критика,

умеющего читать собственно хореографический образ, осмыслять его, еще нет»⁴³. Не обвиняя по этой причине балетные рецензии в дилетантизме, как это делали другие советские балетоведы, Петров все же противопоставляет их рецензиям «нового, *нежурналистского* толка (курсив мой. — С. Т.)», которым «суждено было появиться», когда А. Л. Волынский⁴⁴ начал писать о философии танца (следовательно, с 1911 года). Здесь у исследователя вольно или невольно возникает разделение русской балетной критики на две категории: вся критика второй половины XIX века, до Волынского, подпадает под определение «журналистской» и как будто опять не совсем «настоящей». Но «нежурналистская», то есть «настоящая» балетная критика Волынского не могла вырасти вдруг, на пустом месте, хотя, безусловно, мощью своих идей она сильно «оторвалась» от критики предшественников. Тем не менее, анализ статей С. Н. Худекова 1900-х годов (см. в Четвертой главе) обнаруживает, что именно он, а не Волынский, первым заговорил о проблемах балетного театра, связанных с уходом М. Петипа, о неудачах в поисках новых балетмейстеров, первым высказал критику в адрес антиклассической и малотанцевальной в ряде спектаклей хореографии М. М. Фокина⁴⁵, о чем Волынский будет в дальнейшем многократно писать. Худеков был предтечей Волынского и в определении эстетических задач образцового балета (Мариинского театра): «Балет <...> чистое благородное искусство... \diamond «Казенный театр обязан поддерживать традиции изящного; он не должен вводить раскол в сферу эстетики, имеющей свои незыблемые законы»⁴⁶. «Чистота линий, благородство движений, пластика и грация — вот первенствующие элементы, на которых должно быть построено хореографическое

⁴³ Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. С. 30.

⁴⁴ Волынский А. Л. (1861–1926) – выдающийся художественный деятель Серебряного века, философ, искусствовед, литературовед и балетный критик.

⁴⁵ «Душа балета заключается в танцах. В новом же балете вместо танцев, какая-то толчея в ступе. <...> Вчерашний балет – балет без танцев и без всякого вдохновения балетмейстера! Одни группы и группы! <...> Вместо вариаций – ногодёргание. Жаль было талантливых артисток, дрыгавших ногами!» (Не балетоман [Худеков]. <<Павильон Армиды>> // Петербургская газета. 1907. 26 ноября. № 325. С. 5.)

⁴⁶ Не балетоман. <<Павильон Армиды>> // Петербургская газета. 1907. 26 ноября. № 325. С. 5.

произведение на образцовой сцене»⁴⁷ — не будь эти слова подписаны Худековым, их можно было бы принять за формулировку Волинского. Наконец, именно Худекову принадлежит «высокая» ассоциация «чистого классического искусства» с храмом, который «свято поддерживался»⁴⁸, хотя мышление в таком ключе кажется нам привычнее для строя мыслей Волинского.

Сам балетмейстер М. Петипа не считал для себя зазорным прислушаться к современной ему критике, то есть критике «просвещенных балетоманов», и даже вынести из нее руководство к действию, чего не могло бы быть, если бы она заведомо для него ничего не значила. Одним из ярких примеров ее влияния на Петипа может служить история с балетом «Дон Кихот», впервые поставленном им в 1869 году в Москве и там не понравившимся⁴⁹. Патриарх московского балетоведения Е. Я. Суриц освещает эту ситуацию, не называя, заметим, критиков ни «журналистами», ни «дилетантами», а используя эпитет «серьезные»: «...Серьезные критики, продолжавшие ратовать за драматическую содержательность балетного спектакля, возврат к балету-драме, высказывали неудовольствие, негодуя, в частности, на искажение первоисточника, превращение Дон Кихота в комический персонаж»⁵⁰. Результатом высказанных «серьезной» московской критикой негативных суждений о балете явилась кардинальная переделка и сценария и постановки при переносе «Дон Кихота» в Петербург (1871).

Вернемся к О. А. Петрову, который, противопоставив сначала «нежурналистские рецензии» Волинского всем прежним, то есть, как подразумевалось (хотя и не писалось), «журналистским», тем не менее далее говорил: «А пока [до Волинского] критика [XIX века] дотошно описывала

⁴⁷ Стар. балетоман. <Второй представление «Дон Кихота» // Петербургская газета. 1902. 28 января. № 27. С. 3.

⁴⁸ «Но когда подносят под видом ребенка искусства какую-то пеструю амальгаму, то мы первые протестуем против прикосновения неумытыми руками к чистому классическому искусству, храм которого долгие годы поддерживался свято петербургским балетом» (Не балетоман. [Худеков]. <«Павильон Армиды»> // Петербургская газета. 1907. 26 ноября. № 325. С. 5.)

⁴⁹ В следующем сезоне балет уже сошел со сцены.

⁵⁰ Суриц Е. Я. Балет московского Большого театра во второй половине XIX века. М.: Музиздат, 2012. С. 99.

каждодневную жизнь балетной сцены, *подробно погружаясь в механизм балетного дела*. Рецензенты (особенно «Санкт-Петербургских ведомостей» и «Петербургской газеты») *с какой-то фанатичностью следили за происходящим в балете* и об этом извещали читателей. *В том, что балетные обозреватели бывали в зрительном зале каждый вечер, когда давалось представление балета, сомнений нет* (курсив мой. — С. Т.)⁵¹. Хочется спросить замечательного балетоведа-аналитика: разве «подробное погружение в механизм балетного дела» и остальные утверждения не служат доказательством профессионального подхода именно специалистов-знатоков, а не журналистов? Может быть, следует уже назвать таких постоянных авторов теми, кем они и были, а именно *балетными критиками*? И признать, что пишущие «просвещенные балетоманы» со временем превращались в профессионалов, которые по существу своей работы не отличались от профессионалов-критиков следующего века. Они также выполняли (в согласии с культурой и требованиями своего времени) миссию по популяризации балетного искусства, отстаивая его значимое место в театральном спектре, освещая его содержание и контролируя его художественное качество. Чтобы обосновать эту точку зрения, выделим несколько показательных фигур и посмотрим, что представляли собой высказывания «просвещенных балетоманов» на страницах русской периодики.

Критика А. Н. Баженова

Авторитетной и сильной фигурой среди рецензентов середины XIX века был Александр Николаевич Баженов (1835–1867), влияние которого, безусловно, испытал находившийся в Москве молодой С. Н. Худеков. Баженов — блестящий выпускник Московского университета, посвятивший себя литературной деятельности: писательству, переводам, театральной критике. Мастер пера и критик-универсал, он писал рецензии на драматические, оперные и балетные спектакли и в каждом жанре был словно в своей стихии, легко переключаясь на

⁵¹ Петров О. Русская балетная критика второй половины XIX века. С. 30.

законы и язык другого искусства. С 1859 года Баженов публиковался в московских и петербургских изданиях — «Музыкальный и театральный вестник», «Московские ведомости», «Петербургские ведомости», а с 1864 года — в его собственном издании «Антракт». После его, к сожалению, ранней смерти, друзья и коллеги, чтобы спасти творческое наследие критика от забвения, выпустили книгу его трудов, которую предварили такими словами: «Между тем театральные рецензии Баженова заслуживают того, чтобы они не погибли с листками тех газет, в которых они были первоначально напечатаны, но чтобы они были собраны в отдельную книгу. Одаренный изящным вкусом, очень начитанный, прекрасно образованный, хорошо изучивший теорию и историю драматического искусства, Баженов серьезно, с полной любовью, уважением к своему делу и крайней добросовестностью писал свои театральные рецензии; поэтому они необходимо должны были иметь и имели большое влияние на наш театр и на нашу публику...»⁵².

По критическим статьям Баженова можно сказать, что он до удивления хорошо знал балеты. Он замечал все нововведения в спектаклях: перестроения, изменения, добавления, указывая на них в рецензиях: «Я видел этот балет незадолго до пожара Большого театра и нахожу, что тогда обстановка его была несравненно беднее», — писал критик о «Сатанилле»⁵³. От его взгляда не ускользнули перемены, причем как наглядные, в визуальном оформлении балета («все декорации написаны вновь»), так и хореографические, которые требуют особенного зрения и памяти («некоторые из них (танцев. — С. Т.) поставлены совершенно вновь»⁵⁴; «многие [танцы] изменены в фигурах»), как структурные, в отношении всего построения спектакля («в начале к нему [балету] приделан пролог в виде целого действия»⁵⁵), так и в частностях («явление

⁵² Сочинения и переводы А. Н. Баженова. Том I / Сост. В. И. Родиславский. М., 1869. С. I.

⁵³ Бенефисы г-на Щепкина и г-жи Лебедевой // Музыкальный и театральный вестник. 1860. № 4. Цит. по: Сочинения и переводы А. Н. Баженова. Том I. С. 28.

⁵⁴ Там же.

⁵⁵ По поводу дебюта г-жи Гранцовой // Антракт. 1865. 21 ноября. № 165. Цит. по: Там же. С. 554.

призраков <...> устроено теперь гораздо лучше и разнообразнее: <...> фигуры являются не в горизонтальном, а в вертикальном положении»⁵⁶). Очевидно, что Баженов имел меткий глаз на балет.

В то же время Баженов был строг к хореографическому искусству, не соглашаясь искать в нем только развлечение. Он хотел видеть на сцене содержательные балеты с глубокими идеями и грамотно составленным либретто. Критик не благоволил ни к творчеству К. Блазиса, ни к творчеству Сен-Леона, ни к первым балетам Петипа. Причина была одной: бедность драматургии, несвязанность действия и танцев. Так, про балет Блазиса «Два дня в Венеции» (1862) Баженов оповещал читателей, что «до сих пор не добрался до смысла его», представлявший «вздор во всех отношениях», а после премьеры балета «Орфа» того же года написал, что «балет до крайности пуст, бессодержателен, беден танцами»⁵⁷. Критик оказывался прав: оба эти балеты оказались однодневками, как и «Сальтарелла» Сен-Леона, которой Баженов дал краткую характеристику: «незатейлив по содержанию и сколочен на скорую руку»⁵⁸. Кажется, не успела выйти статья, как балет уже сошел со сцены, пройдя только два раза.

«Что есть балет и каким он должен быть?» — таким концептуальным вопросом начинал одну из своих статей Баженов и отвечал, как человек, знающий главный секрет плохого и хорошего спектакля: «Всякий балет, непонятный без помощи программы, не может собственно назваться балетом. <...> Балет требует для себя совершенно обдуманного плана, ловкого расположения, завязки и развязки главного узла действия; но все это должно быть достигнуто в балете только движениями, жестами и выражением лица»⁵⁹. Понимание Баженова, что содержание балета должно заключаться в нем самом и проистекать из того, что происходит на сцене, намного опережало свое время — это теория балета

⁵⁶ По поводу дебюта г-жи Гранцовой // Антракт. 1865. 21 ноября. № 165. Цит. по: Там же. С. 554.

⁵⁷ Сезон 1862–63-го года. Цит. по: Там же. С. 216.

⁵⁸ Сальтарелло и г. Сен-Леон // Музыкальный и театральный вестник. 1860. № 21. Цит. по: Там же. С. 46.

⁵⁹ Судьбы балета и г-жа Лебедева // Антракт. 1864. 15 сентября. Цит. по: Сочинения и переводы А. Н. Баженова. Том I. С. 329.

сегодняшнего дня. Далее критик делает еще одно важное умозаключение: балетное действие в движениях, по его мнению, должно подчиняться универсальным законам театра — обдуманному плану целого и ловкому построению (расположению), иметь завязку и развязку «главного узла». Но Баженов не забывает, что балет имеет во всем свою специфику, формулируя необходимое свойство балетного сюжета: «особенная осязательность» и ясность выражения⁶⁰.

Баженову трудно давалось восприятие танцевальных номеров как таковых, не вписанных в сюжетную канву, отвлеченных от действия и представляющих собой самостоятельный пласт хореографической мысли балетмейстеров. Однако, когда танцев было мало, критик сообщал об этом, высказывая недовольство постановкой.

Он соглашался с танцами, «там и сям размещенными по канве балета» и не мог принять спектакли, где танцы «стали сплошь покрывать собой эту канву и сделались исключительными почти элементами балета». Но именно в этом направлении — «быть большим дивертисментом» — продвигал балетное искусство в 1860-е годы Сен-Леон. Поэтому Баженов, откликаясь на состояние дел в московском балете, довольно часто писал об упадке балетного искусства: «... Чем более смотришь современные балеты, тем больше удивляешься крайней скудости и непроизводительности фантазии новейших балетмейстеров»⁶¹. Критик практически в каждой статье повторял про безнадежное состояние балета, ностальгируя о мастерах прошедшего века — Гарделе, Добервале, Новерре, Дидло, чьи хореографические творения считал безупречными, хотя видеть их, конечно, не мог. Но само воззвание к знаменитостям прошлого, из которых в России работал только Дидло, говорит о его знании балетной истории.

Даже указывая на бессодержательность и бедность идей новых балетов, Баженов констатировал, что «хореографическое искусство не только

⁶⁰ Сальтарелло и г. Сен-Леон // Музыкальный и театральный вестник. 1860. № 21. Цит. по: Там же. С. 47.

⁶¹ Последние новости сезона: бенефис г-жи Муравьевой и г-жа Ристори // Московские ведомости. 1862. № 40. Цит. по: Сочинения и переводы А. Н. Баженова. Том I. С. 156.

не останавливается, но продолжает идти вперед»⁶². Критик видел, что хореографическая лексика от балета к балету усложнялась, эволюционировала, проявляя невиданные ранее технические возможности женского танца. Благодаря этому рос уровень исполнительского искусства балерин. Баженов писал о выступлениях Прасковьи Лебедевой, несколько статей посвятил Марфе Муравьевой, а также не оставил без внимания московские дебюты прибывшей из Германии Адель Гранцовой.

Критик оценивал балерин не только по традиционным критериям — их технике и актерскому мастерству. Он смотрел на их искусство более глубоко. Например, он так писал о любимой им Лебедевой: «Г–жа Лебедева нигде никогда не желает быть простою, безответною передавательницею того, что со стороны получает она для передачи; она не хочет слагать с себя ответственности за исполняемое ею чужое, которое делается, таким образом, для нее своим; в пустую форму ей всегда удастся вложить содержание; бездушное одухотворяется ее прикосновением»⁶³. По сути, критик говорил об индивидуальности танцовщицы, которая преобладает над сочиненным текстом, имеет бóльшую ценность, чем «опустошенный», лишенный смысла, хореографический персонаж, одухотворяет собой любой балет, сколь бы он ни был скучен и невыразителен. Такую же «печать таланта» увидел Баженов и в Гранцовой: «Оставляя в стороне всякое сравнение и предоставляя другим распространяться о складе, гибкости и твердости ног, о силе пальцев, о быстроте и легкости прыжка, об устойчивости и других технических тонкостях, мы хотим обратить внимание на существенную черту в характеристике ее танца <...>, каждый танец ее, от первого до последнего, был отмечен <...> изящною пристойностью <...>. Ни на минуту не оставляли артистку ни чувство приличия, ни художественный такт, при помощи которых искусство и может только удержаться на известной, свойственной ему высоте и не низпасть до

⁶² Бенефис г–жи Лебедевой // Антракт. 1864. 25 ноября. Цит. по: Там же. С. 381.

⁶³ Судьбы балета и г–жа Лебедева // Антракт. 1864. 15 сентября. Цит. по: Там же. С. 331–332.

простого удовлетворения грубым инстинктам массы»⁶⁴. Та самая «пристойность», о которой критик говорил, и является неким духовным качеством, без которого танцовщица не сможет стать путеводной звездой для балетного искусства. Все это адресует читателей к пониманию классического балета как высокого жанра искусства, которому чужды канканы, трюкачество, бессмысленность и прочие черты развлекательного зрелища. Баженов, как после и Худеков, хотел, чтобы балет развивался в определенном направлении и не снижал свою планку ни на миг.

Стиль балетно-критических статей Баженова своеобразен — он строг, в высказываниях почти всегда дипломатичен, в оценке танцовщиц тактичен, сами рецензии написаны без намека на фельетонность, при этом все написанное выдает руку талантливого литератора. Александр Николаевич Баженов вписал свою часть в летопись московского балетного театра в середине XIX века. Возможно, в дальнейшем он пересмотрел бы свой взгляд на творчество Петипа и мог бы стать автором истории балета, но, к сожалению, ранний уход из жизни не позволил ему быть свидетелем «золотого века» балета.

Критика А. П. Ушакова

Петербургский «просвещенный балетоман» Ушаков Александр Павлович (1833–1874) — талантливый ученый-минералог, писатель, который помимо книг, изданных по своей специальности, написал множество статей о балете в различных петербургских газетах — в «Голосе», «Современном слове», «Народном богатстве», «Русской сцене», «Петербургском листке», подписываясь «А. П-ч».

Ушакова по праву считали знатоком сцены и балетного искусства. «Чутким и знающим критиком» называла его Е. Я. Суриц, обращая внимание на то, что именно он в 1865 году указал на наличие среди структурных форм танца *pas de deux*, процитировав его высказывание: «всякое строго классическое па

⁶⁴ По поводу дебюта г-жи Гранцовой // Антракт. 1865. 21 ноября. № 165. Цит. по: Сочинения и переводы А. Н. Баженова. Том I. С. 553.

состоит обыкновенно из четырех частей... эти части суть адажио, две вариации и кода»⁶⁵.

Ушаков был одним из немногих рецензентов, сумевшим, вопреки устоявшемуся мнению, оценить творчество А. Сен-Леона. Для него он был «даровитым»⁶⁶, «автором очень многих хороших балетов», «талантливым балетмейстером», «этнографом-хореографом»⁶⁷. Некоторые его балеты, например «Пакеретту» и «Конька-Горбунка», Ушаков называл «лучшими хореографическими произведениями» балетмейстера⁶⁸.

В своих статьях Ушаков показывал прекрасную осведомленность о состоянии мирового балета, поскольку много путешествовал, видел балет разных стран и делился своими наблюдениями на страницах периодических изданий. В рецензиях он не останавливался на простом перечислении имен артистов или балетов. Балетный обозреватель говорил о спектаклях иностранных балетмейстеров, указывая, в каких странах он их видел, кто танцевал главные партии и всегда давал им свою оценку. Говоря о танцовщицах и расписывая их достоинства или недостатки, критик старался обосновать свое мнение. Наглядный пример — рецензия на итальянскую танцовщицу Амину Боскетти. Восхитившись ее красотой («удивительная красавица с черными, блестящими и выразительными глазами»), Ушаков переходил к оценке ее профессионализма: «танцует Боскетти великолепно и техникой владеет в совершенстве», и далее пояснял: «например, в каком-то па она вертится на носках, как флюгер вокруг железного стержня; твердость ее ног изумительна; оканчивая соло, она останавливается мгновенно, не пошатнется ни в ту, ни в другую сторону, а стоит неподвижно, как столб»⁶⁹.

⁶⁵ Суриц Е. Я. Балет московского Большого театра во второй половине XIX века. С. 23-24.

⁶⁶ А. П-ч [Ушаков]. Балетная хроника // Русская сцена. 1864. Т. 5. Октябрь. № 10. С. 164–170.

⁶⁷ А. П-ч [Ушаков]. Балетная хроника // Русская сцена. 1864. Т. 5. Сентябрь. № 9. С. 39–43.

⁶⁸ О «Пакеретте» Ушаков так говорил в «Русской сцене». 1864. Т. 5. № 10. С. 164–170; о «Коньке-Горбунке» – в «Русской сцене». 1864. Т. 6. № 11. С. 65–81.

⁶⁹ А. П-ч. Балетные труппы за границей (Посвящается С. Н. Худякову) // Русская сцена. 1864. Т. 5. Сентябрь. № 9. С. 1–13.

Отмеченное в статье Ушакова замирание в конце соло (вариации) является одной из важных эстетических доминант балетной концертности, украшающей все выступление, на что в дальнейшем будет обращать внимание такой уникальный балетный критик как А. Л. Волынский (к примеру: «Вариация в “Баядерке” среди картины теней *с заключительным пластическим аккордом, неподвижно замершей на арабеске фигурой*, тоже является образцом классического танца высшего разбора»⁷⁰ или: «Номер заканчивается обычными кругами, chaines⁷¹, в быстром темпе по горизонтальной линии через всю сцену. *Артистка застывает на месте неподвижно*, под взмах дирижерской палочки»⁷² (курсив мой. — С. Т.).

Критик нередко сравнивал уровень подготовки артистов балета и балетные постановки разных стран (Англии, Франции, Италии с Россией). Русская школа балета, в глазах Ушакова, превосходила зарубежные. Например, характеризуя исполнительский стиль французских танцовщиц, он использовал слово «вертлявость»: «вот причина, почему они <...> так слабы в классических па; в них слишком много подвижности и этим они резко отличаются от наших танцовщиц»⁷³. В этой фразе видно, что Ушаков был не простым посетителем балетного театра — он думал о балетной технике, о хореографии, о причинах успеха и неуспеха тех или иных балерин. Для рецензента в балетном исполнительстве были важны любые детали — и внешность танцовщиц, и телосложение, и манера исполнения.

Особенное внимание Ушаков уделил проблеме, о которой позже будет писать Худяков (см. в Пятой главе). Речь идет о происходившем на глазах обоих критиков быстром карьерном возвышении выпускниц училища, еще не успевших набрать мастерства. Исполнять с порога школы трудные сольные партии Ушаков считал недопустимым: «Я того мнения, что каждая воспитанница должна, по

⁷⁰ Волынский А. Легендарный талант // Биржевые ведомости. 1913. Веч. вып. 22 апреля. № 13509. Цит. по: «Витийственный Аким». Балетная критика А. Л. Волынского. 1913. С. 67.

⁷¹ Chaines (фр.) — непрерывное вращение на двух ногах.

⁷² Волынский А. Второе представление «Раймонды». Новые исполнители // Биржевые ведомости. 1913. Веч. вып. 5 сентября. № 13736. Цит. по: «Витийственный Аким». Балетная критика А. Л. Волынского. 1913. С. 118.

⁷³ А. П-ч [Ушаков]. Балетные труппы за границей (Посвящается С. Н. Худякову) // Русская сцена. 1864. Т. 5. Сентябрь. № 9. С. 1–13.

выпуску из школы, сначала танцевать в кордебалете, потом может сделаться солисткой, а затем уже, если у нее окажется действительно талант, балериной»⁷⁴.

Ушаков, как и Баженов, был способен замечать изменения в редакциях балета, что свидетельствовало об его знании балетов наизусть. В качестве примера можно привести отрывок из статьи 1865 года о возобновлении «Ливанской красавицы»: «Красавица эта, заметим мы, переродилась, похорошела значительно от того, что балет сокращен, выкинуты некоторые совершенно лишние сцены, как-то: сцена курения кальяна, ораторствование поэта-маронита Волкова, перебранка двух пашей и танцев вертящихся дервишей; изменен также пролог»⁷⁵.

Основное отличие критических статей Ушакова — их объемность. Его рецензии от пяти до семнадцати (!) страниц часто имели наименование «Балетная хроника». Это, действительно, была хроника — Ушаков писал обо всем, что касалось балетного театра: и всевозможные зарубежные актуальные новости (критик рассказывал о «свежих» балетах в разных странах, называл их создателей и исполнителей, сопровождая своим оценочным мнением, упоминал сценографию, раздавал советы), и исторические справки (рассказывал о предыдущих исполнителях того или иного балета и истории, произошедшие когда-либо при подготовке данного спектакля или же на выступлении), обязательно освещал зарубежную прессу, пересказывая или цитируя авторов статей. Далее переходил на русский балет — более подробно описывал происходящее на московской и петербургской сцене. Если Баженов говорил только о тех балеринах, которых считал выдающимися, то Ушаков писал обо всех — от кордебалета до прим. При этом читатели «Русской сцены» узнавали из статей критика не только о профессиональной, но и о личной жизни танцовщиц, например, о замужестве той или иной балерины. Находилось в его статьях место и слухам, которые начинались с фраз «Мы слышали» или «говорят», хотя иногда, бывало, Ушаков опровергал их,

⁷⁴ А. П-ч [Ушаков]. Балетные труппы за границей (Посвящается С. Н. Худякову) // Русская сцена. 1864. Т. 5. Сентябрь. № 9. С. 1–13.

⁷⁵ А. П-ч [Ушаков]. Балетная хроника // Русская сцена. 1865. Январь. № 1. С. 99–105.

говоря об их ложности. Не обходилось без освещения важной для того времени с его взаимодействием зрителей и артистов темы подарков — букеты и корзины цветов, различные драгоценности после выступлений и бенефисов.

Ушаков хорошо знал не только балеты, но и оперы (зарубежных в том числе), включающие балетные сцены. Он уделял им столько же внимание, сколько и традиционным спектаклям.

Как показал обзор, рецензент обладал обширным балетным кругозором. По нашему представлению, балетно-критическая деятельность Ушакова представляет большой интерес для балетоведов и историков театра, и требует более подробного исследования.

Критика К. А. Скальковского

Скальковский Константин Апполонович (1843–1904) — камергер Двора Его Величества, директор Горного департамента, был увлечен искусством балета. В кругу «просвещенных балетоманов» XIX века являлся самым плодовитым автором. Свои отзывы на балетные спектакли он размещал в «Новом времени» (его считали «нововременцем»), «Петербургской газете», «Санкт-Петербургских ведомостях» и др. Скальковский выпустил два издания книги «Балет, его история и место в ряду изящных искусств» (в 1882 и 1886 гг.)⁷⁶.

Однажды Скальковский написал о том, как превратился в театрал: «Я высидел подряд 14 раз “Belle Helene”, 27 раз “Carmen” и 146 раз “Конька-Горбунка” (выделено мной. – С. Т.)»⁷⁷. В этом же рассказе критик упомянул про важный момент: «Писать тогда о балете считалось чуть ли не неприличным»⁷⁸, отчего, по всей вероятности, многие критики и скрывались за псевдонимами. Не избежал этого и Скальковский, известный современникам как «Балетоман» и «Х».

⁷⁶ В 2012 г. был выпущен сборник «Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905)», собравший под одной обложкой большое критическое наследие критика, рассеянное в старой прессе.

⁷⁷ Как я стал театралом // Новое время. 1898. 1 (13) декабря. № 8177. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете. (1868–1905). С. 311.

⁷⁸ Как я стал театралом (окончание) // Новое время. 1898. 8 (20) декабря. Цит. по: Там же. С. 312.

«Он был очень остроумен и зол на язык, да и ампломба было в нем масса», — вспоминал танцовщик И. Ф. Кшесинский⁷⁹.

Скальковский, как и Ушаков, относится к «путешествующим» критикам. Помимо многократного пребывания в Париже, он целый месяц знакомился с Испанией, посещал Португалию, Италию, Германию, Австрию, Польшу, Египет и другие страны, и везде знакомился с национальной танцевальной и балетной культурой, излагая в статьях свои впечатления. Скальковский, вероятно, был единственным балетоманом XIX века, побывавшим в далекой Индии, что произошло за шесть лет до премьеры «Баядерки» в Мариинском театре (1877). С. Н. Худеков, сочиняя либретто к балету, мог черпать сведения как из бесед с коллегой, так и из статьи Скальковского «О поездке в Индию и танцах баядерок»⁸⁰.

Рецензии Скальковского охватывают все стороны балетного спектакля, они насыщены информацией и множеством подробностей. Скальковский обнаруживал детальное знание предмета: — историю балета, терминологию, особенности балетного костюма, обуви и проч. В откликах на ту или иную премьеру обязательно присутствует описание сюжета и сценического действия, включающее в себя декорационную обстановку, создающую зримость происходящего. Если необходимо понять, как выглядела сцена в каком-либо утраченном балете, надо читать Скальковского, вместе с которым можно стать ее очевидцем. «Сцена представляет место, полное поэзии: с одной стороны представляется глазам роскошный замок в русском стиле, с другой — живописные развалины, вдали — вершины гор. На первом плане сцены, направо, в глубине, видно море; налево — громадные деревья и масса блестящих цветов. При поднятии занавеса луна, в облаках, освещает своим блеском землю; гении дня расположены в разнообразных группах, в развалинах; они охраняют священный огонь солнца, которые едва еще

⁷⁹Цит. по: Матильда и Иосиф Кшесинские. Дневники, письма, воспоминания. М.: Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина, 2018.

⁸⁰ О поездке в Индию и танце баядерок (1871. 20 июля). Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905). С. 28-30.

начинает блестеть; гении покоятся в сладком сне и соединены гирляндами цветов», — такова зарисовка Скальковским поэтического начала балета М. Петипа «Ночь и день» (1883)⁸¹.

В других случаях статьи Скальковского начинаются со вступлений, в которых критик делится более общими мыслями о балете. Например, в статье о премьеры «Бабочки» М. Петипа (1874): «В былое время <...> новый балет составлял крупное явление петербургской общественной жизни и весь Петербург <...> погружался в аналитическое исследование разных <...> *entrechats de six volé* <...>. Теперь не то. Балет, считавшийся чуть ли не национальным нашим учреждением и претендовавший на титул первого в Европе <...> дошел до того, что не может найти ни места, ни времени для своих представлений»⁸². Годом позднее, в 1875-м, Скальковский посвятил статью бенефису Е. О. Вазем, но прежде чем перейти к сути, он вновь пишет о «заброшенности» петербургского балета: «Наш балет в прежнее время считался образцовым, а по роскоши обстановки — первым в Европе. Теперь далеко не то: даже обыкновенные фарсы обставляют в Париже богаче наших пресловутых балетов. <...> За петербургским балетом оставалось долгое время и остается до сих пор преимущество в искусстве танцев, но приниженное положение балета <...> мало-помалу разрушают [его]»⁸³.

Читать Скальковского — сплошное удовольствие. Он может блеснуть придуманным им афоризмом — «балет не знает другой политики, кроме “диктатуры сердца”»⁸⁴, незабываемыми образными сравнениями — «легкая, “как блоха”, Санковская»⁸⁵ или «Танцев здесь по афишке, очень много, но каждый

⁸¹ «Ночь и день»: новый балет Мариуса Петипа // Музыкальный и театральный вестник. 1883. 8 мая. № 18. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905). С. 129.

⁸² Бенефис г-жи Вазем. Новый балет «Бабочка» // Санкт-Петербургские ведомости. 1873. 15 (27) апреля. № 8. Цит. по: Там же. С. 38.

⁸³ Бенефис г-жи Вазем // Санкт-Петербургские ведомости. 1875. 30 декабря. № 350. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905). С. 43.

⁸⁴ Новый балет // Новое время. 1885. 25 января. № 3201. Цит. по: Там же. С. 169.

⁸⁵ О развитии искусства балета. Балет в России // Новое время. 1896. 2 (14) февраля. № 7159. Цит. по: Там же. С. 287.

короче воробьиного носа»⁸⁶, захватывающим, словно роман, рассказом по истории балета, за которыми стоит как будто «чистое писательство», литературная бравада, далекие от балетной аналитики. Но на самом деле Скальковский любил и понимал балет, и мог проанализировать причины его удачи или неудачи.

В этом смысле показательны две его статьи о балете «Кипрская статуя» (1883): «Новый балет» и «Еще о новом балете» — с разбором сложной ситуации соединения балета с плохой музыкой. Скальковский был независимым критиком, позволяющим себе нелюбезные оценки даже в отношении высоких лиц, которые по своей прихоти и с помощью протекции оказывались на афише в какой-нибудь творческой роли при новом балете. Так, своим хлестким словом он «уничтожил» князя Трубецкого, навязавшего себя Дирекции императорских театров в качестве балетного либреттиста и композитора. «...Россиянам пришлось плясать по дудке князя Трубецкого, дилетанта, поэта-музыканта из Парижа, сочинившего балет “Кипрская статуя”, он же “Пигмалион”, которые бы вернее назвать “Галиматтионом” — так слабо и ординарно разработаны дилетантом и сюжет и музыка балета. <...> Я думаю, пятьдесят лет уже нашему прекрасному оркестру не приходилось исполнять подобной скверной музыки. ...Мелодиями служат пошлейшие вальсы... балаганные польки, а финальное па написано даже на известный мотив “Чижик, чижик, где ты был?”! Не лучше этого и оркестровка — жидкость и однообразие ее поразительны; увертюра к балету заменяется каким-то бурчанием». Вот здесь и возникала ситуация с балетмейстером: «На эту удивительную музыку, которую положительно отказались играть наши солисты и перед которою музыка г-на Минкуса кажется колоссом, бедный г-н Петипа вынужден был сочинять танцы и группы»⁸⁷. В выводе Скальковского звучит ясное понимание специфической зависимости хореографии от музыки именно в момент ее рождения, когда происходит сочинение балета и музыка должна вдохновлять и

⁸⁶ Новый балет // Новое время. 1884. 27 ноября. № 3144. Цит. по: Там же. С. 168.

⁸⁷ <Сборный спектакль в Большом театре> // Новое время. 1883. 29 ноября. № 2800. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905). С. 146–147.

пробуждать фантазию хореографа, а плохая музыка способна превратить творчество в муку («бедный Петипа»).

Скальковский, как и другие его коллеги-современники, замечал всех артистов, в том числе кордебалетных, и обязательно упоминал об этом в статьях. Например, рецензируя возобновление балета «Трильби»⁸⁸, Скальковский сначала отдав уважение и лавры балеринам Е. О. Вазем, Л. П. Радиной и М. Н. Амосовой, отметил молодых танцовщиц — А. Н. Горшенкову, В. В. Жукову, О. Н. Глаголеву, А.-Н. И. Груздовскую, А. Н. Кузьмину, Е. Полонскую, В. А. Никитину, Е. Е. Воронову и многих других артисток, подающих, по его мнению, большие надежды.

Нельзя не обратить внимание на отличное знание Скальковским балетной терминологии, что являлось одним из отличительных признаков его критики. Его коллеги тоже прибегали к терминам, однако, не в таком количестве. У Скальковского же можно практически в каждой его статье увидеть полное название элементов классического танца на французском языке, обозначение его форм и названий номеров в балете.

Как и его коллеги, А. Н. Баженов, А. П. Ушаков, С. Н. Худеков, Скальковский перерос звание обычного «балетомана» и его следует называть балетным критиком, прекрасно ориентирующимся в специфике балета и имевшим вкус и знания, чтобы оценивать художественные качества спектаклей.

Критика А. А. Плещеева

Плещеев Александр Алексеевич (1858–1944) был драматическим актером, драматургом, издателем газет «Театральный мирок» (1884–1886) и «Петербургский дневник театрала» (1903–1905), сатирического журнала «Невод» (1906–1907) и в течение всей жизни — балетным критиком и историком балета.

⁸⁸ <Возобновление балета «Трильби»> // Новое время. 1876. 13 октября. № 225. Цит. по: Там же. С. 49–51.

Свои статьи, пьесы, рассказы, фельетоны, очерки, мемуары о русских писателях и актерах он печатал в многочисленных периодических изданиях — «Петербургской газете», «Петербургском листке», «Московском листке», «Музыкальном свете», «Биржевых ведомостях», «Новом времени» и других. В 1896 году Плещеев написал книгу «Наш балет. (1673–1896)» — одно из первых описаний истории русского балета. Кроме того, Плещеев был обладателем большой балетной коллекции, которую собирал в течение всей жизни.

Как критик Плещеев наибольшее внимание в рецензиях и репортажах о спектаклях уделял исполнителям. Он замечал всех артистов — и кордебалет, и солистов и даже учениц-воспитанниц театрального училища. Ни в одной статье нет слов, которые могли бы быть обидны какой-либо танцовщице, поскольку, даже видя недостатки в исполнении, Плещеев очень деликатно об этом сообщал: «Незаконченность в турах, разумеется, простительна, потому что перед г-жой Карсавиной целая будущность»⁸⁹. В этой фразе, помимо лояльности, видна его пронизательность, ведь Тамара Карсавина, действительно, станет выдающейся балериной.

Ни в начале критической карьеры, ни в дальнейшем Плещеев не жалел комплиментов, говоря о мастерстве и индивидуальности танцовщиц: «В танцах ее много грациозности, жизни <...>. Техника поразительная, а твердость носка стальная...»⁹⁰, — писал критик о балерине А. Дель-Эра. О М. Н. Горшенковой Плещеев писал как о «настоящей классической балерине, отличающейся и силой техники и благородством школы, <...> она способна выдержать самый сложный и, по разнообразию классических танцев, самый трудный балет»⁹¹. Немало статей посвящено Кшесинской, которую Плещеев считал «редким талантом на русской

⁸⁹ А. П[лещее]-в. Второе и последнее... // Петербургская газета. 1904. 29 апреля. № 117. С. 5.

⁹⁰ Александр Плещеев. Театральная беседа // Театральный мирок. 1886. 21 июня. № 23. С. 1.

⁹¹ А. П[лещее]-в. Мариинский театр. Балет // Театральный мирок. 1886. 4 октября. № 38. С. 2.

сцене»⁹², а Карсавину описывал как танцовщицу, одаренную «нежностью, необыкновенной женственностью» со «счастливой фигурой и милой улыбкой»⁹³.

Уважая и даже боготворя артисток, Плещеев задавался вопросом обучения классическому танцу. Он прекрасно видел различия не только балетных школ разных стран, но и разных методов преподавания внутри петербургского Театрального училища: «Г-жа Куличевская учит <...> по-нашему, по-русски, помня мягкость, плавность, аккуратность. Г. Гердт лишь отчасти позаимствовал итальянский метод, но внушил ученицам много своего — красивого и благородного»⁹⁴.

С точки зрения хореографии статьи Плещеева полезны исследователям упоминанием качеств танцевальных номеров, хотя он не расписывает их движений и рисунков. «Балабиле является лучшим массовым танцем нового балета и выдается среди всевозможных плясок чертей, шаблонных и неудачных. Довольно эффектно и *pas d'action* того же акта, хотя и уступает в значительной степени балабиле. По композиции оригинально *grand pas d'ensemble* в третьем действии: оно полуклассическое — полухарактерное. Сочетание в балете весьма редкое»⁹⁵, — писал Плещеев о балете «Калькабрино». Данная цитата показывает, что критик, имея «насмотренность», разбирался в хореографических формах и видах танца, а также имел представление о танцевальной композиции — как основе балетмейстерского замысла: «Г-н Петипа дает в своем новом произведении простор балерине; впрочем, этот простор сопряжен с обилием хореографических трудностей, двойных и даже тройных туров, буквально *скачек* на пуантах и прочее»⁹⁶. Здесь привлекает внимание описание элементов из танцев ведущей солистки — благодаря их перечислению, становится ясно, что являлось в те

⁹² А. Плещеев. Спектакль состоял... // Петербургская газета. 1904. 26 января. № 25. С. 5.

⁹³ А. П[лещее]-в. Второе и последнее... // Петербургская газета. 1904. 29 апреля. № 117. С. 5.

⁹⁴ А. П[лещее]-в. Петербург не оскудевает по части хореографических талантов... // Петербургская газета. 1904. 25 апреля. № 113. С. 9.

⁹⁵ Пл[ещеев]. По поводу программы «Калькабрино»... // Петербургская газета. 1891. 15 февраля. № 45. Цит. по: Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. С. 187.

⁹⁶ Там же.

времена техническими «трудностями». И оказывается, что они уже были подобны сегодняшнему их пониманию. Действительно, даже для современной артистки балета нелегко исполнить «обилие» двойных и тройных туров в вариации — балерине нужны сильный апломб, идеальная координация, крепчайшие пуанты, стальная спина. Что касается «скачек на пуантах», возможно, критик имел в виду разного рода *relevé*, *retirée*, *balonné*, подскоки, не спускаясь с пуант, и т. п. — «хореографические трудности» для сильных стоп.

Не часто в статьях рецензентов тех лет можно встретить рассуждения о музыке балетного спектакля, ее роли и влиянии на него. Плещеев не упускал эту наиважнейшую составляющую балетных впечатлений. Например, критик считал, что «долговечность» балета «Коппелия» обязана «поэтичной, успокаивающей нервы публике музыке Делиба» и подчеркивал, что «Коппелия <...> не утомит, подобно современным балетам, тяжеловесным по композиции и с музыкой дебютантов, всегда злоупотребляющих трубами и барабанами»⁹⁷.

Плещеев был уважаемым балетоманом — к его статьям и книге в разное время обращались как его коллеги-современники, так и танцовщицы. Например, балерина М. Ф. Кшесинская, находясь за границей, при подготовке своих «Воспоминаний» писала: «Здесь я нашла только книгу А. Плещеева “Наш балет”, где приведены полностью его рецензии. Этим материалом я и воспользовалась»⁹⁸. Труд критика «Наш балет» был признан и коллегами. Так, на выход книги в свет отреагировала «Петербургская газета» (то есть С. Н. Худеков как ее владелец), в которой появился положительный отзыв, где отмечались «глубокомысленные эстетические заключения» автора⁹⁹. И. Ф. Кшесинский, брат знаменитой балерины и характерный солист Императорской труппы, в своих воспоминаниях назвал

⁹⁷ А. Плещеев. Для открытия балетных спектаклей... // Петербургская газета. 1896. 4 сентября. № 242. Цит. по: Там же. С. 276.

⁹⁸ Цит. по: Матильда и Иосиф Кшесинские. Дневники, письма, воспоминания. М.: Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина, 2018. С. 11.

⁹⁹ Н[иколай]. Х[удеков]. Вчера вышла книга А. А. Плещеева... // Петербургская газета. 1896. 29 января. № 28. Цит. по: Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. С. 267–268.

Плещеева «настоящим барином, весьма корректным, выдержанным», однако, по мнению танцовщика, «в отношении своей критики и в своем издании “Наш балет” он всецело находился под влиянием Мариуса Петипа»¹⁰⁰. (Плещеева также называли биографом Петипа).

Плещеев писал о балете в разных жанрах — кроме рецензий, были и публикации в виде диалогов и интервью. Иногда это были фельетоны, имевшие названия: например, «Разговор обо всем», «Еженедельная беседа». Критик также рассказывал о зарубежных танцовщицах и осведомлял читателей об европейских гастролях наших балерин. Читая отзывы Плещеева, чувствуешь теплоту и доброе отношение автора, с какими он пишет обо всех участниках балетного спектакля (балетмейстерах, танцовщиках, композиторах, художниках и т. д.) — Плещееву были совершенно не свойственны сарказм, критицизм, насмешливость.

1.2. Формирование основ профессиональной балетной критики

Рассмотренные четыре фамилии из когорты «просвещенных балетоманов» отнюдь не исчерпывают, но дают вполне представительную картину русской балетной критики второй половины XIX века в ее основных и профессиональных чертах.

Во множественных откликах «просвещенных балетоманов» на премьеры и текущую жизнь русского балетного театра были сформированы отправные принципы балетной критики, которые определяют профессиональный диалог критиков с балетным театром вплоть до сегодняшнего дня.

Прежде всего, это понимание синтеза искусств в балете и важности всех составляющих балетного спектакля. Оно проявлялось в обращении авторов статей к сценариям (сюжетам) и сценическому действию постановок, то есть к исходной драматургии балетов (с пересказом или разбором подробностей), к танцевальным структурам и номерам с краткой характеристикой их художественных качеств, к музыке (как правило, в общих чертах), к сценической зрелищности (декорациям,

¹⁰⁰ Цит. по: Матильда и Иосиф Кшесинские. Дневники, письма, воспоминания. С. 406.

обстановке и аксессуарам, машинерии). Обязательной и едва ли не основной в статьях «просвещенных балетоманов» была оценка исполнительского мастерства — с использованием терминологии движений и определением степени трудности разных па, с разбором персональных данных выступающих артисток. В поле зрения критики попадала и постановочная работа хореографа, как в целом, так нередко и в отдельных сценах и танцах, хотя она не имела в отзывах того ведущего значения, которое придается ей в современной балетной критике. В статьях, как правило, наличествовали аргументы и причины, по которым балет мог быть интересен или неинтересен публике — безусловно, важная составляющая критического отзыва.

Описанием и анализом самой хореографии — этим высшим пилотажем балетной критики — «просвещенные балетоманы» редко занимались, но не потому, что не могли и не умели (при их знании танцевальных па), а потому, что время еще не выдвинуло перед балетной критикой такой задачи как фиксация и образно-тематический разбор танца. Сам балетный театр и авторы хореографии не осознавали тогда ценности хореографического текста как партитуры, несущей и скрепляющей спектакль в целом. Неизменной мыслилась сюжетная драматургия, а сценическое бытие балетов постоянно редактировалось, спектакли принимали новый вид, танцы были наиболее «подвижной частью» действия — они часто заменялись и переставлялись под разных исполнительниц, о чем как раз свидетельствовали критики¹⁰¹, не высказывая сожалений об утратах и заменах, но проявляя натренированную остроту глаз и память.

Мимо внимания «просвещенных балетоманов», состоящих при газетах, не проходила ни одна балетная премьера. При том рецензировались и текущие спектакли, и дебюты в идущих спектаклях, и бенефисы артистов, давалась информация об ожидаемых событиях, делались обзоры целых сезонов,

¹⁰¹ Информация такого рода присутствует во многих статьях, вот типический пример: «...в этом акте г-жа Муравьева вставила два па, которые именно созданы, чтобы выказать ее специальность и удивительные ее танцы на носках произвели, по справедливости, общий восторг». (Логвинов М. Н. «Наяда и рыбак» // Московские ведомости. 1861. № 26).

публиковались исторические экскурсии, напоминавшие о балетном прошлом. Тем самым обеспечивалось участие общества в жизни балетного театра — через широкое информирование об его событиях, придание им значимости в глазах общественного мнения. Такое удержание внимания к балету, пробуждение в читателях и зрителях интереса и любви к нему также можно считать проявлением формирующегося профессионального сознания пишущих о балете авторов.

Таким образом, на сегодняшний день видна необходимость пересмотреть значение балетно-критической деятельности «просвещенных балетоманов», признать их вклад в упрочение профессионального критического цеха, если не во всем, то во многом отвечавшего задачам театральной критики. Среди небольшого в целом числа этих балетных обозревателей и летописцев трудно выделить самого лучшего. Именно своими общими трудами, суммарной фиксацией виденного, они сохранили для нас в деталях и подробностях современное им балетное искусство. Каждый пишущий балетоман чем-то выделялся, каждый обладал своей индивидуальностью, своими особенностями. Чем больше их имен будет охвачено и раскрыто, тем объективней и детальней будет выглядеть картина русского балетного театра важнейшего периода (второй половины XIX века) и тем меньше будет в ней белых пятен.

В данном исследовании внимание автора привлечено к яркой фигуре из круга «просвещенных балетоманов», Сергею Николаевичу Худекову, отличавшемуся широтой творческой деятельности и своим влиянием на балетный театр. Балетный критик разных эпох, либреттист, покрывший себя неувядающей славой соавторством либретто «Баядерки», балетный писатель, балетный историк, чей труд — четырехтомная «История танцев» — настоящий культурный подвиг, соратник М. Петипа, издатель газеты, определяющей общественное мнение, Худеков в то же время успевал активно заниматься политическими делами и даже вел успешную сельскохозяйственную и садоводческую деятельность. Такой человеческий универсализм выделял его на фоне других «просвещенных балетоманов», тогда как балетно-критическое наследие С. Н. Худекова, безусловно, было частью этого удивительного явления в русской балетной критике

второй половины XIX века. Но частью, кристаллизующей основные черты профессии «балетного критика» и, безусловно, достойно ее представляющей.

ГЛАВА ВТОРАЯ. Жизнь и творческая деятельность С. Н. Худекова¹⁰²

2.1. Жизненный путь Худекова

Сергей Николаевич Худеков родился в Москве 10 декабря 1837 года в семье мелкопоместных дворян Рязанской губернии, в которой было двенадцать детей (шестеро сыновей и шестеро дочерей). Сергей рос вундеркиндом — согласно его биографу Д. И. Кривошапке, при поступлении в 3-ей Московскую гимназию прочитав наизусть поэму на французском языке, он был принят сразу в третий класс¹⁰³, а завершил обучение в шестнадцать лет. В этом отроческом еще возрасте в 1853 году Худеков поступил на юридический факультет Московского университета. Однако уже через год Худеков сменил учебу на военную службу, на которой оставался более десяти лет. С началом Крымской войны (1853–1856) юный Худеков был зачислен в Рязский пехотный полк, а позже продолжил службу в Белорусском гусарском полку¹⁰⁴.

В биографической книге И. К. Красногорской нет ясности, что происходило с Худековым в годы после Крымской войны и позже. Некоторую информацию можно почерпнуть у Л. Д. Любачевской, касающуюся начала 1860-х: «Худеков был произведен в ротмистры и назначен старшим адъютантом в Управление генерал-инспектора кавалерии. Так, с начала 1860-х гг. и до конца жизни судьба прочно связала Худекова с Петербургом. Он сразу окунулся в культурную жизнь столицы, завел знакомства с литераторами, журналистами, стал своим в театральных кругах,

¹⁰² В данной главе использованы материалы и выводы исследований, выполненных и опубликованных автором диссертации единолично: Тихоненко С. В. Творчество Мариуса Петипа в зеркале критики Сергея Худекова (по материалам периодических изданий XIX века) // Культура и искусство. 2018. № 10. С. 64–72.

¹⁰³ Новые берега С. Н. Худекова. Док. фильм [Электронный ресурс] // Телеканал «Совет Федерации», 2021. URL: <https://vmeste-rf.tv/programs/214/lyudi-rf-novye-berega-sergeya-khudekova/> (дата обращения: 10.09.2021).

¹⁰⁴ Любачевская Л. Д. Издатель «Петербургской газеты» С. Н. Худеков – гласный Санкт-Петербургской городской думы [Электронный ресурс] // Открытые слушания «Института Петербурга». Ежегодные конференции по проблемам петербурговедения. 2007–2010 гг. URL: https://institutspb.ru/pdf/hearings/14-02_Liubachevskaya.pdf (дата обращения: 19.02.2019).

с прежним успехом совмещая служение музам с воинской службой, но в 1865 г. подал в отставку»¹⁰⁵.

Обретя свободу от службы, Худеков направился в родовое имение Бутырки, «расстроившиеся дела которого требовали внимания»¹⁰⁶, а также наезжал в Москву, в свой дом. Это было время его сближения с двоюродной сестрой Надеждой Алексеевной Страховой, которая вскоре стала его женой. После женитьбы (1867) они переехали в Петербург, где Худеков возобновил службу (чиновником Главного интендантского управления Военного министерства) и одновременно начал активно заниматься литературной и журналистской деятельностью.

Важным моментом в биографии Худекова стала покупка в 1871 году «Петербургской газеты», с которой связана большая часть его жизни. Он выступал в ней как бессменный издатель (до 1918 г.), как главный редактор, как обозреватель различных сторон общественно-политической жизни, как фельетонист, как драматический и балетный критик. Помимо работы в газете, Худеков успел побывать Почетным мировым судьей Санкт-Петербурга, предводителем дворянства Скопинского уезда в Рязанской губернии¹⁰⁷, директором литературно-художественного общества, членом Рязанской ученой архивной комиссии (1885), гласным (1889–1917)¹⁰⁸, а также председателем Петербургской/Петроградской городской думы перед Октябрьской революцией.

По истечении нескольких лет городской жизни, в 1870-х годах Худеков со своей женой наладили успешное фермерское хозяйство в селе Бутырки в Михайловском уезде Рязанской губернии. Первая проба сил в животноводстве

¹⁰⁵ Там же. Причиной подачи в отставку называется «перевод Худекова в Первый Восточно-Сибирский батальон», на что он не мог согласиться.

¹⁰⁶ Любачевская Л. Д. Издатель «Петербургской газеты» С. Н. Худеков – гласный Санкт-Петербургской городской думы [Электронный ресурс] // Открытые слушания «Института Петербурга». Ежегодные конференции по проблемам петербурговедения. 2007–2010 гг. URL: https://institutspb.ru/pdf/hearings/14-02_Liubachevskaya.pdf (дата обращения: 19.02.2019).

¹⁰⁷ В 1893 и 1897 гг. Худекова избирали предводителем дворянства Скопинского уезда Рязанской губернии.

¹⁰⁸ Гласные — имевшие решающий голос депутаты собрания, избиравшиеся на четыре года.

и садоводстве принесла им награды на сельскохозяйственных выставках¹⁰⁹. В дальнейшем эта сфера их жизни развивалась в усадьбах в Ерлино (под Рязанью) и в Сочи.

На интернет-страницах с биографией Худекова можно встретить неверную информацию о том, что усадьба в Ерлино была куплена им в начале 1870-х годов. И. К. Красногорская в своей первой книге «Тень Никии в Ерлинском парке», посвященной жизни С. Н. Худекова, также дала неверные сведения, исправив их, однако, в следующем труде «Петербургский Фигаро»: «<...> на основании обнаруженных в архиве документов, имение в Ерлино было продано Худекову 3 сентября 1891 года за 300 000 рублей, кроме того, ему пришлось заплатить банку долг прежних хозяев, заложивших имение еще в 1825 году, 129 338 рублей. И только 30 сентября 1892 года состоялся ввод Худекова во владение имением»¹¹⁰.

Дендрарий в Сочи, современный ботанический сад, также обязан своим рождению Худекову. Купив в 1889 году землю в Даховском посаде на южном склоне Верецагинской (ныне Лысой) горы, он превратил ее в невероятной красоты парк с самыми разнообразными насаждениями. Выстроенный особняк владелец парка назвал в честь жены — «Надеждой». Сегодня рядом с ним в саду поставлен бюст Сергея Николаевича Худекова, а в доме расположен музей Худекова.

На протяжении жизни Худеков был многогранным литератором, отличавшимся большой плодовитостью. В годы активной творческой деятельности (с 1860-х по 1910-е годы) им были написаны сотни публикаций, касающихся драматического театра, более двух тысяч журналистских статей на разнообразные темы, включая театр, искусство, культуру, медицину, политику и т.д., более ста тридцати рецензий на премьеры и текущие балетные спектакли петербургского Большого и Мариинского и московского Большого театров, несколько проблемных

¹⁰⁹ Например, в 1889 году семья Худековых получила серебряную медаль на Московской аукционной выставке племенного скота, а в 1890 году Худекову вручен орден св. Анны 2-й степени на Всероссийской выставке плодоводства, садоводства и огородничества.

¹¹⁰ Красногорская И. К. Петербургский Фигаро и его звездное окружение: из истории русского театра и журналистики второй половины XIX века. Рязань: Издатель Ситников, 2007. С. 301.

статей и очерков о балете и роман «Балетный мирок». Худеков также создал четыре либретто для больших сюжетных балетов, которые были поставлены на сцене известным балетмейстером Мариусом Петипа (один из них — «Баядерка» — до сих пор живет в репертуаре мировых театров). В начале XX века Худеков задумал и осуществил беспрецедентный для своего времени труд — четырехтомное издание по истории танца с древности по настоящее время, иллюстрированное старинными рисунками, гравюрами, литографиями, собранными самим Худековым. Кроме того, за долгие годы жизни Худековым была собрана уникальная коллекция живописи, которая до настоящего времени не сохранилась.

Последние шестнадцать лет жизни Худекова представляются чередой потерь и драматических событий. Его старший сын Николай умер в 1912 году в Кельне, а внук в 1916 году — по пути в Сочи. В 1917 году Худеков оказался последним в истории Председателем Петроградской Городской Думы, и вынужден был исполнить приказ Ленина о ее роспуске¹¹¹. Во время Октябрьской революции была разгромлена усадьба в Ерлино, а в мае 1918 года национализировали особняки издателя. В 1918 году случился пожар в петербургском издательстве, после чего газета Худекова (с 1914 года «Петроградская газета») больше не выходила. Страшной потерей стала для Худекова смерть его жены Надежды Алексеевны в этом же году. Но это был не конец его кошмаров. В 1920 году ВЧК завело на него следственное дело. Во время описи имущества, которая длилась два года, Худеков сам уничтожил свой личный архив. Он потерял все. Жить ему было не на что, в пенсии советское государство отказало. Он буквально голодал.

Сергей Николаевич Худеков умер 20 февраля 1928 года в Ленинграде в возрасте 90 лет и был похоронен на Никольском кладбище Александро-Невской лавры.

В архиве Худекова, находящемся в РГАЛИ, в описи 1 имеется систематизация с названием «Материалы к биографии Худекова». Они состоят из

¹¹¹ № 37. Декрет о роспуске Центральной Городской Думы. О роспуске Петроградской Городской Думы [электронный ресурс]: <https://istmat.info/node/27973> (дата обращения 25.08.2021).

трех дел: юбилейного выпуска «Петербургской газеты» (25-летие), писем к С. Н. Худекову и писем к его жене Надежде Алексеевне. Худеков переписывался с художниками (Бодаревским Н. К., Броваром Я. И., Дубовским Н. Н., Клевером Ю. Ю.), с критиками и журналистами (Волынским А. А., Беляевым Ю. Д.), с актерами (Далматовым В. П., Липковской Л. Я., Савиной М. Г.), писателями и драматургами (Ясинским И. И., Лейкиным Н. А.), с государственными деятелями (Ржевуским С.) и др. В описи 3 также есть письма Худекову разного характера и содержания, в том числе от М. Петипа, Л. И. Иванова, К. А. Скальковского, А. Гранцовой, Г. Дор, Ю. Н. Седовой. Автору данного исследования были интересны любые документы, связанные с его обучением в университете и военной службой. К сожалению, они не были найдены.

2.2. Худеков: аспекты деятельности

Худеков — драматург

Свой литературный путь С. Н. Худеков начал совсем молодым, в качестве переводчика иностранных пьес, чему способствовало его отличное знание французского языка¹¹².

По свидетельству А. И. Вольфа¹¹³, в 1858 году вместе с князем Н. А. Долгоруковым перевел французскую комедию в трех действиях Октава Фелье «Далила». Однако авторство Худекова в этом литературном произведении официально не доказано (в качестве автора перевода в первом издании указан Николай Худеков). Исследователь Эдвард Ник изучал историю данной пьесы, в результате чего вышла его книга «“DALILA”. Загадка русского

¹¹² Помимо известных истории переводов Худекова, в Санкт-Петербургской Театральной библиотеке хранится рукопись С. Худекова «Урок старикам» – комедия в 1 д. Данная пьеса никогда не была опубликована и на сцене не ставилась. Время ее написания сотрудники библиотеки относят, приблизительно, к началу 1870-х годов, когда С. Н. Худеков становится репертуарным драматургом (Ник Э. «DALILA». Загадка русского перевода. М.: Array SelfPub.ru, 2017. С. 163)

¹¹³ Вольф А.И. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1881 года. СПб., 1877–1884. Ч. 3. С. XXXV.

перевода»¹¹⁴, в которой он привел большое количество аргументов в пользу авторства Худекова:

1) Именно «Комитет Общества Русских Драматических Писателей и Оперных Композиторов» утвердил Сергея Худекова соавтором князя Долгорукова в переводе «Далилы». Данное общество было основано с целью защиты авторских прав. Э. Ник обратил внимание, что «трудно заподозрить Сергея Худекова в плагиате — для этого достаточно ознакомиться с принципами, на которых функционировало Общество»¹¹⁵;

2) Э. Ник предположил, что могла быть сделана графическая ошибка — вместо С. Н. Худекова напечатали Н. Н. Худеков — «это вполне обычный для того времени сюжет и наиболее очевидная причина ошибки»¹¹⁶;

3) Также исследователь заметил, что Худеков мог взять в качестве псевдонима имя своего старшего брата, Николая Николаевича Худекова, который в 1858 году уже не был на военной службе, а младший Худеков еще служил;

4) Исходя из предположения, что автором действительно мог быть Николай Худеков, Э. Ник попытался восстановить пошагово жизнь братьев Худековых в 1850-е годы — место службы, работы, круг общения, интересы и т. д. В результате, исследователь заявил о невозможности установить «какие нити судьбы могли привести князя Долгорукого и Николая Худекова к совместному творчеству»¹¹⁷, при этом указав на многочисленные пересечения князя с Сергеем Худековым.

По сведениям А. И. Вольфа, Худеков в 1861 году также перевел французскую комедию в одном действии «Русские в Эмсе» с М. П. Федоровым¹¹⁸. С последним драматургом Худеков перевел драму «Вечный жид»¹¹⁹ по роману Эжена Сю,

¹¹⁴ Ник Э. «DALILA». Загадка русского перевода. М., 2017.

¹¹⁵ Там же. С. 48.

¹¹⁶ Там же. С. 48.

¹¹⁷ Там же. С. 63.

¹¹⁸ Вольф А.И. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1881 года. СПб., 1877–1884. Ч. 3. С. XXXV.

¹¹⁹ Премьера драмы «Вечный жид» состоялась в Петербурге 9 октября 1870 года.

которую петербургские зрители увидели в октябре 1870 года. Произведение посвящено жизни рабочего класса, классовой борьбе и пропаганде идей утопического социализма. «Переделку романа, — пишет И. К. Красногорская, биограф Худекова, — столичные зрители встретили равнодушно, и она прошла всего три раза»^{* 120}.

С. Н. Худеков был успешен как драматург — за ним числятся шесть пьес для драматического театра (некоторые в соавторстве), которые ставились на сцене. Это было время, когда на драматической сцене шли пьесы Н. С. Лескова, А. Н. Островского, А. В. Сухова-Кобылина, И. С. Тургенева, драматургов менее известных — А. А. Потехина, П. Д. Боборыкина и др. Тогда афиша Александровского театра, согласно театроведу А. Я. Альтшуллеру, «пестрила пьесами из современной жизни», которые «значительно больше воздействовали на зрителей <...>, прославляли реформу (1861 года по отмене крепостного права. — С. Т.), силились доказать, будто она разрешила противоречия между помещиками и крестьянами. Социальные конфликты чаще всего переносились в сферу семейных отношений»¹²¹. В эту волну популярности злободневных «проблемных пьес» вошел Сергей Худеков.

Его первое известное произведение для драматического театра «Петербургские когти. Картины петербургской жизни», написанное в 1871 году совместно с Г. Н. Жулевым, оказалось одним из самых признанных, принесшем авторам известность. «Успех комедии был убедительным и длительным»; «„Петербургские когти“ стали образцом беспримерной популярности», — сообщает исследователь биографии Худекова¹²². В этой детективной истории фигурировал молодой провинциал-помещик Алексей Бобриков, попавший в «когти» столичных жуликов. Он практически стал их жертвой, добровольно

* Спектакли шли 9 октября, 12 октября и 14 октября 1870 года

¹²⁰ Красногорская И. К. Петербургский Фигаро и его звездное окружение: из истории русского театра и журналистики второй половины XIX века. Рязань: Издатель Ситников, 2007. С. 100.

¹²¹ Альтшуллер А. Я. Театр прославленных мастеров: Очерки истории Александринской сцены. Л.: Искусство, 1968. С. 83.

¹²² Красногорская И. К. Петербургский Фигаро и его звездное окружение. С. 95.

отдав им все свое состояние. Бобриков был бы полностью разорен, если бы к нему не пришел на помощь актер Медяков. И. К. Красногорская приводит слова самого Худекова, которые объясняют поведение героя пьесы: «В семидесятые годы все “выкупные”¹²³ не были еще прожиты, а железнодорожная вакханалия привлекла в Петербург массу людей, жаждущих быстрой наживы, а с этой наживой шло рука об руку такое же быстрое прожигание и денег, и жизни»¹²⁴ (к сожалению, исследовательница не указывает источник данного высказывания). Главный герой «Петербургских когтей» Бобриков был как раз из тех молодых людей, которые, как писал Бальзак, «желают играть роль в Париже, не обладая средствами, соответствующими их притязаниям, и все ставят на карту, чтобы сорвать банк» — этакий русский Растиньяк.

Премьера «Петербургских когтей»¹²⁵ состоялась в Александринском театре 6 ноября 1870 года, и после этого спектакли шли регулярно в течение 45 лет. Вот что пишет в «Хронике Петербургских театров» А. И. Вольф: «Несравненно больший успех, чем “Борис Годунов”, имела комедия с куплетами гг. Худекова и Жулева “Петербургские когти”; сюжет пьесы отчасти заимствован из “Записок Демона” <...>, но действующие лица были взяты из современного петербургского общества, а некоторые из них, например, известного игрока Невского были прямо скопированы с натуры. Виноградов, игравший Невского, был как две капли воды похож на оригинал. Монахов, игравший роль черта, т. е. актера Медякова, с большим шиком спел остроумные куплеты. Васильев 2-й создал оригинальный

¹²³ «Общее положение о крестьянах, вышедших из крестьянской зависимости» (19 февраля 1861 г.) исходило из признания права собственности помещиков на все земли, но устанавливало обязательное владение крестьян усадебной и полевой землей сначала за повинности, а потом за выкуп. Постепенно (за 2 года) составлялись уставные грамоты, определявшие конкретные условия освобождения крестьян. Затем крестьяне переводились на положение “временно обязанных” до момента перехода на выкуп. Далее следовал период в 49 лет выплаты выкупных платежей, после которого земельные наделы должны были стать полной собственностью крестьян.

¹²⁴ Красногорская И. К. Петербургский Фигаро и его звездное окружение. Рязань: Издатель Ситников, 2007. С. 95.

¹²⁵ В московских драматических театрах «Петербургские когти» шли под названием «Московские когти».

тип подъячего — забулдыги, который устраивает разные темные делишки. Бродников, игравший ростовщика — армянина, был очень типичен. Пьеса выдержала сразу 26 представлений и потом весьма долго не сходила с репертуара»¹²⁶.

Воодушевленный успехом «Петербургских когтей», Худеков еще активнее продолжил работать над драматическими произведениями, в том числе и переводами иностранных пьес. 14 января 1871 года петербургские зрители увидели оперетту «Остров Тюлипатан», чей оригинальный текст был написан А. Шиво и А. Дюро. В 1872 году вышли сразу две пьесы самого Худекова — «Передовые деятели. Картины современной жизни» и «Житейские предрассудки». Сценическая премьера первой состоялась в Московском Малом театре 3 ноября 1872 года. Спектакль прошел четыре раза. Сценическая жизнь следующих работ — комедии «Житейские предрассудки», созданной с А. Н. Похвисневым, и пьесы «Герои темного мира»¹²⁷, написанной Худековым вновь в соавторстве с Жулевым, — была также недолгой. Последняя, после премьеры в Александринском театре 22 ноября 1874 года, прошла всего несколько раз¹²⁸. С Похвисневым Худеков сотрудничал вторично, переводя с французского языка драму в пяти картинах «На скамье подсудимых». Премьера состоялась 25 апреля, и зрители имели возможность увидеть ее еще три раза — 29 апреля, 6 и 15 мая 1875 года. Это же десятилетие ознаменовано появлением пьесы «В чем сила?», в которой на вынесенный в заголовок вопрос Худеков давал свой ответ: «Главное в жизни человека — семья»¹²⁹. Премьера комедии прошла в Петербурге 21 марта 1880 года, однако цензура, пройденная в 1872 году, свидетельствует о том, что пьеса долго не выходила на сцену. При ее появлении она выдержала всего семь представлений¹³⁰. В 1880-е годы Худеков написал пьесу «Кассир» (1881 г.), которая была

¹²⁶ Вольф А. И. Хроника Петербургских театров с конца 1826 до начала 1881 года. Ч. 3. С. 44–45.

¹²⁷ В четырех действиях.

¹²⁸ Спектакли шли 22 ноября, 25 ноября, 28 ноября 1874 года.

¹²⁹ Красногорская И. К. Петербургский Фигаро и его звездное окружение. Рязань: Издатель Ситников, 2007. С. 110.

¹³⁰ Спектакли шли 21, 26, 31 марта, 9, 23, 29 апреля, 11 мая 1880 года.

представлена в Александринском театре, и выполнил перевод пьесы Дюма-младшего «Княгиня Жорж». Желание продолжать писать произведения для театра исчезло с премьерой его пьесы «От безделья», поставленной на сцене Александринского театра в 1885 году¹³¹. В целом драматургическая карьера Худекова складывалась вполне благополучно, но провал последней пьесы поставил в ней точку.

Худеков — издатель, главный редактор, автор «Петербургской газеты»

Важнейшей вехой в жизни С. Н. Худекова стал 1871 год, когда он приобрел городскую «Петербургскую газету», на десятилетия сделавшись ее владельцем и издателем, а также взяв на себя обязанности главного редактора, что было для него нового рода деятельностью.

История этого периодического издания началась с января 1867 года. Тогда в свет вышел первый номер, в котором прежним издателем И. А. Арсеньевым¹³² была сформулирована главная цель газеты: «Служить верным отражением общественной жизни и по возможности указывать на все светлые и темные явления нашей жизни». Далее следовало уточнение: «Мы хорошо понимаем, что у нас самостоятельное суждение о политике невозможно. Осталось только ратовать за насущные вопросы дня, за помойные и мусорные ямы, за необходимость больниц, богаделен, приютов»¹³³. Таким образом, отражение повседневных бытовых явлений петербургской жизни было поставлено во главу угла редакционной политики и, собственно, на протяжении всей истории «Петербургская газета» являлась изданием широкого социального профиля. Арсеньев ко времени основания «Петербургской газеты» имел значительный журналистский опыт. В разное время он был корреспондентом по экономическим вопросам в «Санкт-Петербургских ведомостях», «Нашем времени», «Северной пчеле», был

¹³¹ О провале этой пьесы в Александринском театре сообщали популярные петербургские газеты – «Санкт-Петербургские ведомости», «Новое время», «Всемирные иллюстрации» и др.

¹³² Арсеньев Илья Александрович (1822–1887) — русский журналист и издатель.

¹³³ Арсеньев И. А. // Петербургская газета. 1867. 1 января. № 1. С. 1.

редактором политического отдела в «Северной почте», издателем газеты «Заноза», основателем газеты «Петербургский листок». Но, несмотря на такой богатый опыт, новый орган печати — «Петербургскую газету» — Арсеньев не смог сделать успешным. В книге Е. С. Сониной, специалиста по истории русской журналистики второй половины XIX века, сказано, что розничная продажа номеров газеты в 1867 году составляла 350 экземпляров ежедневно. К 1871 году тираж газеты вырос всего в 1,5–2 раза.

В июле 1871 года в газете появилось обращение Арсеньева к читателям, объясняющим причины передачи газеты Худекову: «С 1-го августа “Петербургская газета” будет выходить под другою редакцией. Десятилетние, усиленные, не прерывавшиеся занятия по редакции, сопряженные с материальными ущербами и нравственными страданиями, решительно утомили меня и расстроили мое здоровье. Я нуждаюсь в отдыхе и спокойствии, которые при занятиях редакторских немислимы. Вот причина, по которой я нашел нужным передать издание мое г-ну С. Н. Худекову, принявшему на себя обязанность удовлетворить всех подписчиков “Петербургской газеты” и за нынешний 1871 г. Следующий № 100 газеты выйдет 1-го августа»¹³⁴. В этом же номере к читателям обращается и Худеков: «Принимая на себя издание “Петербургской газеты”, я до соблюдения всех законных формальностей, а ровно до перемены состава редакции и приведения в порядок конторских книг, должен издание прекратить до 1-го августа <...>. Не давая вперед никаких обещаний, ручаюсь только за то, что “Петербургская газета”, при совершенно новом составе редакции, будет по возможности стараться: заинтересовать читателей свежестью сообщаемых новостей, с добросовестностью следить за ходом текущих событий, как в России, так и за границую, а главное — белого не называть черным»¹³⁵.

Худекову, не имевшему опыта в издательской деятельности, приходилось непросто. По воспоминаниям А. А. Бахтиярова, сотрудника «Петербургской

¹³⁴ Худеков С. Н. // Петербургская газета. 1871. 11 июля. № 99. С. 1.

¹³⁵ Там же.

газеты», «в начале издания дело шло плохо, газета приносила убытки. С. Н. Худеков приходил в отчаяние. В одно время он обращался за советом к Краевскому (Андрею Александровичу. — С. Т.), как к опытному журналисту. Краевский, узнав от Худекова, что количество подписчиков на “Петербургскую Газету” хотя понемногу, да прибавляется, посоветовал продолжать издание газеты. И вот газета мало-помалу пошла...»¹³⁶ Лидия Авилова, родная сестра жены Худекова, в своих мемуарах писала о том, что «газета была мало распространенной, печаталась всего в количестве 600 экземпляров»¹³⁷. Но, несмотря на трудности, «Худеков взялся за дело энергично и сумел подобрать талантливых и полезных сотрудников. Они быстро двинули газету вперед»¹³⁸. Авилова имела в виду ряд ярких авторов, которые пришли в газету при Худекове — Н. А. Лейкин, Д. Д. Минаев, Г. Н. Жулев. Кроме того, в течение нескольких лет еженедельно писал фельетоны А. П. Чехов (именно худековская «Петербургская газета» открыла талантливого писателя), печатался Н. С. Лесков. Продолжая энергично развивать свой журналистский бизнес, Худеков добился больших успехов и признания. Об этом можно судить по телеграмме, опубликованной в юбилейном номере на 25-летие газеты: «г-жа “Петербургская газета” безнаказанно, на глазах у всех совершает преступление: <...> она многоженица у 30 000 лиц, заключивших с ней гражданский брак посредством договора подписки»¹³⁹.

Став полноправным хозяином «Петербургской газеты», Худеков активно участвовал в ее наполнении в качестве литератора, журналиста и критика. Особенно плодотворен был Худеков на журналистском поприще. За полвека в «Петербургской газете» им опубликовано более 2000 двух тысяч статей, освещающих самые разнообразные темы и вопросы — политические, военные,

¹³⁶ Бахтияров А.А. Слуги печати. Очерки книгопечатного дела. СПб.: Тип. А. Катанского и К°, 1893. С. 181.

¹³⁷ Авилова Л. А. Рассказы. Воспоминания. М.: Советская Россия, 1984. С. 167.

¹³⁸ Там же. С. 168.

¹³⁹ Обличитель. Телеграмма // Петербургская газета. 1892. 3 января. № 2. С. 2.

медицинские, сельскохозяйственные, общекультурные, театральные и т. д. Жанр и стиль подобных публикаций был тоже разным — это и интервью у политических деятелей, людей науки, культуры и искусства, это и рассуждения, размышления на какие-либо вопросы, это и подобие дневниковых записей. Он печатал объемные фельетоны в рубрике «Мечты и призраки», названия которых, часто развернутые, указывали на их содержание. Например, заголовок его первой публикации в качестве редактора и издателя звучит так: «Человек сотворен для счастья. — Верно ли это? — Калиф Багдадский. — Немец может ошибаться. — Как понимают счастье чиновник, купец, литератор и другие смертные? — Дмитровские купцы видят счастье в водке. — Шутник еврей»¹⁴⁰. Кроме того, Худеков ввел «Передовой отдел», в котором помещались статьи по общегосударственным и общественным вопросам. «В самом начале отдел этот почти всецело лежал на плечах главного редактора С. Н. Худекова, — пишет сотрудник газеты А. А. Соколов, — но с течением времени к введению отдела стали примыкать лица из администрации, суда, благотворительных учреждений, ученые и литераторы»¹⁴¹.

На протяжении 1880-х годов под псевдонимом «Жало», Худеков был корреспондентом фельетонных рубрик «Зигзаги» и «Ежедневные беседы» (сменившихся на колонку «Из жизни»), публикуясь практически ежедневно. В 1890-е и 1900-е годы он вел рубрики «Сегодня» и «Ежедневник», подписываясь «С. Х-ков» и «С.—ков», и «Альбом» — под псевдонимом «Фигаро». Сфера деятельности Худекова-журналиста не является темой данного исследования, в силу своего объема она требует отдельного изучения. Но важно отметить, что количество статей и разнообразие их тематики говорят об эрудиции Худекова и широте его кругозора.

В центре интересов Худекова-издателя, безусловно, находился и театр, так что материалы, касающиеся жизни петербургской балетной и драматической сцены, постоянно появлялись на страницах его газеты.

¹⁴⁰ Сережа. Мечты и призраки // Петербургская газета. 1871. 1 августа. № 1. С. 1-2.

¹⁴¹ Цит. по Красногорской И. К. Петербургский Фигаро и его звездное окружение. С. 402.

Театральная рубрика в «Петербургской газете» была еще до Худекова, в июле 1870 года. Изначально она именовалась «Театральными новостями» и, действительно, была лишь сводкой новостей и объявлений. До этого месяца все рецензии на культурные мероприятия города печатались в общем отделе «Хроника», где также публиковались балетные новости, являющиеся краткими сведениями без подписей. Рубрика «Театр и музыка», появившаяся в 1871 году, просуществовала несколько месяцев, поменяв после название на «Театральное эхо», которое уже сохранилось до 1918 года. В середине 1870-х годов театральная рубрика занимала 1/5 всей газеты и была заполнена сжатыми новостными сводками.

При Худекове данный отдел, редактором которого была его супруга Н. А. Худекова, с каждым годом становился солиднее и значимее. Он расширялся, вмещая в себя объемные рецензии, новости, заметки о балетном, драматическом и оперном театре. В конце рубрики обыкновенно помещалась театральная афиша на ближайший день, неделю или месяц. Когда осенью 1911 года «Петербургская газета» Худекова отмечала свое 40-летие, журнал «Театр и искусство» опубликовал поздравление, в котором акцентировал постоянное присутствие на страницах газеты театральной рубрики: «"Петербургская газета" всегда отводила обширное место вопросам театральной жизни, и в форме живых очерков поддерживала интерес читателей к театру. <...> В свое время его (Худекова — С. Т.) живые, всегда дельные рецензии как о драматических, так, особенно, о балетных спектаклях имели большое влияние»¹⁴².

Значимость худековской газеты подтверждается вниманием к ней со стороны директора Императорских театров В. А. Теляковского, который следил за каждым отзывом в «Петербургской газете», касающимся театральной жизни Санкт-Петербурга и Мариинского театра. Фамилия Худекова, как и упоминания его

¹⁴² Исполнилось сорокалетие... // Театр и искусство. 1911. 9 октября. № 41. С. 757.

газеты, встречаются на страницах «Дневников» Теляковского¹⁴³ с 1901 года и далее неоднократно. Теляковский вырезал некоторые рецензии и клеивал в свой дневник или записывал какие-то выдержки из критических статей. Иногда это были записи недавних событий. В качестве примера приводим публикацию от 27 декабря 1903 года: «Сегодня в 2 часа дня состоялась генеральная репетиция балета “Волшебное зеркало”. <...> На репетиции, между прочим, присутствовал редактор “ПГ” Худеков, который был допущен по просьбе Кшесинской. Кшесинская его пригласила, чтобы убедить его в том, что балет этот совершенно незаслуженно подвергся нападкам газет. Худеков мне представился, благодарил за разрешение и просил меня принять его как-нибудь, чтобы переговорить со мной по поводу театров. Я ему обещал. Сидел Худеков все время среди семейства Петипа и пресловутой Соколовой¹⁴⁴, оказавшейся такой сильной интриганкой»¹⁴⁵.

Однако Теляковский часто был недоволен статьями, и не только из-за критики большинства премьер театра во время его директорства. Кульминацией в отношениях Газеты и Дирекции Императорских театров явился конфликт, случившийся в декабре 1907 года. Его причиной стал Александр Крупенский — управляющий балетной труппой, ставленник Теляковского. Методы работы Крупенского не нравились всем, кто служил в театре, начиная от декораторов и машинистов сцены до артистов, балетмейстеров и художников. В будущем А. Л. Волынский охарактеризует это время как «злосчастную эпоху Крупенского с его растлевающим фавором капризного автократа направо и налево»¹⁴⁶. «Петербургская газета», решив вмешаться в ситуацию, перешла к активным действиям, выпустив объемную статью под заголовком «Крупенщина» за

¹⁴³ Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров. В 5-ти томах. М.: Артист. Режиссер. Театр. 2006–2017.

¹⁴⁴ Возможно, имеется в виду бывшая балерина 1870–1880-х гг., исполнявшая ведущие партии в балетах Петипа Е. П. Соколова.

¹⁴⁵ Теляковский В. А. Дневники директора императорских театров. 1903–1906. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2006. С. 114-115.

¹⁴⁶ Волынский А. Л. «Тщетная предосторожность» // Жизнь искусства. 1922. 14 марта. № 11 (834). С. 2.

подписью «Старый театрал»¹⁴⁷. В следующем номере газеты корреспондент, подписавшийся как «Не театрал»¹⁴⁸, поддержал все обвинения, высказанные управляющему балетной труппой в предшествующей статье. Ответ не заставил себя долго ждать — уже на другой день в газете «Обозрение театров» появилась статья И. Осипова «Худековщина»¹⁴⁹, а за ней в этом же издании письмо в редакцию от артиста Н. Н. Иванова 3-го¹⁵⁰, в которых сообщалось об искажении театральных фактов и событий и дезинформации общественности на страницах «Петербургской газеты» и лично Худековым. Противостояние Газеты и Дирекции длилось на протяжении всего пребывания Теляковского в должности директора — недовольство происходящим в балетном театре, высказываемое в публикациях «Петербургской газеты» симметрично оборачивалось негодованием директора на страницах дневника.

С 1876 года, во время отъезда Худекова из Санкт-Петербурга или по иным причинам, у печатного издания появились вторые редакторы: И. А. Баталин, П. А. Монтеверде, А. К. Гермониус. Но главным редактором «Петербургской газеты» на протяжении двадцати одного года оставался С. Н. Худеков, передавший затем в 1893 году все обязанности своему старшему сыну Николаю Сергеевичу.

Несмотря на трудности ведения издательского бизнеса (многократные административные наказания, предостережения, временные запреты на розничную продажу и даже на само издание «Петербургской газеты»), Худеков смог сделать свое детище весьма популярным и востребованным городским печатным органом, которое и оставалось таковым до Октябрьской революции 1917 года. Как вспоминал один из редакторов «Петербургской газеты» И. А. Баталин, при Худекове «совсем другим духом повеяло, так сказать, духом журнализма и

¹⁴⁷ Старый театрал. Крупенщина // Петербургская газета. 1907. 28 декабря. № 356. С. 4.

¹⁴⁸ Не театрал. Вчера г. Старый театрал... // Петербургская газета. 1907. 29 декабря. № 357. С. 5.

¹⁴⁹ Осипов И. Худековщина // Обозрение театров. 1907. 30 декабря. № 293. С. 17–19.

¹⁵⁰ Артист балетной труппы Н. Н. Иванов 3-й // Обозрение театров. 1908. 17 января. № 310. С. 13–14.

отзывчивости на те мелкие явления столичной жизни, до которых не сходил с высоты своего величия прежний издатель»¹⁵¹.

Полноценного архива «Петербургской газеты» на сегодняшний день обнаружено не было. Поиски велись в РГИА, ЦГИА, где нашлись отрывочные сведения — различные статьи, вырезки из периодического издания. Больше информации находится в архиве Худекова в РГАЛИ¹⁵². В описи 3 есть материалы по изданию «Петербургской газеты», однако по большей части, это отчеты о финансовых расходах и только начала XX века.

Худеков — «просвещенный балетоман»: критик, либреттист, историк танца

И до своей издательской деятельности, и находясь при газете в качестве ее владельца и главного редактора, Худеков был заметной фигурой в петербургских балетных кругах — как завсегдатай театра «по ту и по сю» сторону кулис, как балетный рецензент, как в одно время соратник главного балетмейстера императорской труппы Мариуса Петипа. Данное исследование концентрируется на изучении именно этого рода деятельности Худекова и его творческого наследия в балетной критике, публицистике и драматургии.

Балетом С. Н. Худеков начал интересоваться еще находясь на военной службе, и он стал его призванием на всю жизнь. Присутствие молодого Худекова в театральном зале конца 1860-х годов зафиксировала в своих воспоминаниях Екатерина Вазем, прима-балерина Императорских театров: «Сидя однажды в ложе на балетном спектакле с участием приезжей балерины Дор, — писала Вазем, — я обратила внимание на неистово хлопавшего ей офицера с красным воротником, сидевшего на балконе. Это был Сергей Николаевич Худеков, впоследствии известный редактор-издатель “Петербургской газеты”, балетный критик и автор

¹⁵¹ Баталин И. А. За XXV лет (Воспоминания и заметки старейшего сотрудника) // Петербургская газета. 1892. 1 января, № 1.

¹⁵² РГАЛИ. Ф. 1653. Оп. 3.

“Истории танцев”. Тогда он представлял собой очень скромную личность служащего Главного штаба и второстепенного сотрудника разных газет»¹⁵³.

С конца 1860-х годов он уже сотрудничал с различными петербургскими газетами, публикуя рецензии на балетные и драматические спектакли. Регулярно посещая балетные спектакли, общаясь с артистами и балетоманами (как сами себя называли тогдашние поклонники балетного искусства), он стал истинным знатоком в этой сфере.

Начиная с самой ранней своей критики, С. Худеков поднимал проблемные вопросы, касающиеся балетного театра, его зрительской аудитории, уровня профессиональной подготовки и общего образования артистов и многие другие волнующие его темы. Позже из-под его пера вышел большой роман «Балетный мирок. Живые картинки»¹⁵⁴.

Десятилетия петербургский балетный театр второй половины XIX века находился под пристальным взглядом Худекова. Он искренне любил и уважал искусство танца, и требовал такого же серьезного отношения к нему от всех. С годами его интерес к балету только укреплялся, занимая немалую часть его жизни. Худеков публиковал критические статьи на премьерные и текущие спектакли, активно участвовал в жизни балетного театра, в одно время сблизившись с главой Императорской балетной труппы Мариусом Петипа, собирал балетную коллекцию и материал для своей будущей истории балета. К его большому критическому наследию впоследствии обращались балетоведы, писавшие историю русского балета, кроме того, при обращении к критике того времени, Худеков всегда числился среди ведущих ее представителей.

На балетном поприще С. Н. Худеков был не только критиком. Часть его деятельности относится к составлению балетных программ — литературно-

¹⁵³ Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. 3-е изд., стер. СПб.: Лань, Планета музыки, 2021. С. 273.

¹⁵⁴ Худеков С. Н. Балетный мирок. Живые картинки. СПб.: Тип. М. О. Эттингера, 1870.

драматургической основы балетных спектаклей¹⁵⁵. В 1870–1880-е годы он в сотрудничестве с Мариусом Петипа писал балетные либретто: «Баядерка» (1877), «Роксана, краса Черногории» (1878), «Зораяя, мавританка в Испании» (1881), «Весталка» (1888).

Читая либретто Худекова, можно отчетливо видеть, как ловко он выстраивал интригу действия, понимал особенности литературного произведения для балета, драматургия которого рассчитана на переплетение танцевальных и действенных сцен, участие в них разных по характеру и возрасту персонажей, сочетание реальных и иллюзорных ситуаций и картин. Он в точности и мелких подробностях знал не один десяток прошедших перед его взором балетов, прекрасно представляя, что принимается публикой хорошо, а что не ценится вовсе. Будучи профессиональным театральным драматургом и находясь в дружеских отношениях с Мариусом Петипа, критик решил испытать себя в новой деятельности, однако, не претендуя при этом на публичность собственного авторства. Во второй главе будет рассмотрена проблема, связанная с отсутствием фамилии Худекова в афишах и программах названных спектаклей.

В начале XX века Худеков открылся для читающей публики еще в одном качестве — как историк балета с огромными знаниями. В 1913—1918 годах Худеков издал в своей типографии «Историю танцев» (в 4-х томах)¹⁵⁶, которая служит важнейшим источником сведений по истории хореографии и по сей день остается бесценным источником по охвату и глубине материала. Худеков собрал и систематизировал разнообразные сведения по истории мировой хореографии, дополненные редчайшей иконографической коллекцией.

¹⁵⁵ В XIX веке либретто выглядело по-другому, нежели в XX. Оно было более развернутым, подробным в деталях, иногда похожим на целую повесть или драматическую пьесу с репликами и ремарками. В ходу было и другое обозначение либретто, являвшееся тогда его синонимом: балетная программа.

¹⁵⁶ Четвертый том был готов к выходу свет, когда пожар в типографии уничтожил практически весь напечатанный тираж. Репринт последнего тома, выпущенный московской фирмой МИЭЛЬ, был произведен с помощью оставшихся экземпляров, являвшихся библиографической редкостью.

Как показывает наш обзор творческой деятельности С. Н. Худекова, он относился к незаурядным представителям русской интеллигенции XIX века. Такие люди, как Худеков, занимаясь разнообразным делом, отдавали все силы своим увлечениям, добиваясь в них профессионализма и результативности. В свою очередь, в центре данного исследования стоит балетное критическое наследие С. Н. Худекова.

2.3. Периодизация критической деятельности Худекова.

Имеются разные свидетельства о том, с какого времени начали выходить первые публикации Худекова. Чтобы точно ответить на этот вопрос, требовалось провести как можно более полное исследование прессы, выходившей в годы его молодости, то есть примерно с конца 1850-х — до конца 1860-х, когда Худекову было от двадцати до тридцати лет.

Так, в основных биографиях, посвященных Худекову, говорится о том, что его литературная деятельность началась с 1860 года с публикаций в газетах. Именно с этого года, а не позже, по мнению исследователя Д. И. Кривошапки, Худеков уже «прочно определился на литературном поприще»¹⁵⁷. Другой биограф Худекова, И. К. Красногорская, также указывает, что «подписанные ими (псевдонимами Худекова. — С. Т.) произведения появились в начале 1860 года в петербургских периодических изданиях»¹⁵⁸. В работах Кривошапки и Красногорской называется ряд литературных изданий, где, по их мнению, начал печататься Худеков: газеты «Новое время», «Голос», «Петербургский листок», журналы «Досуг и дело» и «Всемирная иллюстрация». Однако проверка этих изданий показала, что ни одно из них еще не выходило в 1860 году. Самые ранние из названных — петербургская газета «Голос» — появилась лишь в 1863 году. Таким образом, публикации Худекова не могли появиться в них ранее 1863 года.

¹⁵⁷ Сергей Николаевич Худеков – личность созидателя: материалы научных чтений (18 декабря 2012) / Сост., отв. ред. А. Г. Колесников. Сочи, Кривлякин С. П., 2013. С. 10.

¹⁵⁸ Красногорская И. Тень Никии в Ерлинском парке. С. 49

Для точной периодизации критической деятельности Худекова автор диссертации провел поиск его ранних статей по всей театрально-музыкальной прессе указанного периода (полистно, номер за номером). Это «Музыкальный свет» (годы издания: 1847–1878), «Театральный и музыкальный вестник» (годы издания: 1856–1860), «Театральные афиши и Антракт» (годы издания: 1864–1868, с 1866 года — «Антракт»), «Русская сцена» (годы издания: 1864–1865), «Музыка и театр» (годы издания: 1867–1868), журнал «Всемирная иллюстрация» (годы издания: 1869–1898). Помимо вышеуказанных газет и журналов были проверены также периодические издания общественно-политического толка, в которых Худеков мог выступать не только театральным (балетным и драматическим) рецензентом, но и журналистом широкого профиля, освещающим различные вопросы современной жизни, — «Русские ведомости» (годы издания: 1863–1917, Москва), «Новое время» (годы издания: 1868–1917), «Голос» (годы издания: 1863–1883), «Петербургский листок» (годы издания: 1864–1918), журналы «Досуг и дело» (годы издания: 1867–1914).

«Музыкальный свет» — петербургский ежемесячный музыкально-театральный журнал, имеющий большую историю — с 1847 по 1878 годы, из которых нами изучен временной период с 1860-го по 1870-й годы. Здесь печатались исторические, библиографические очерки, рецензии на драматические и оперные спектакли, зарубежные театральные новости, репертуар петербургских театров и статьи по истории искусства, театра и музыки, анонсировалась и анализировалась непосредственно музыкальная жизнь города — опера, концерты, персоналии. До 1870-х годов упоминаний о балете в журнале нет. Но и позже статьи, посвященные вопросам балета, публиковались в данном издании крайне редко. В интересующее нас десятилетие публикаций Худекова не найдено.

«Музыкальный и театральный вестник» под редакцией М. Я. Раппопорта вышел в свет в 1856 году и просуществовал до 1860 года включительно. Основным направлением журнала являлось музыкальное искусство: «...Большое место отводилось изучению произведений Бетховена, <...>. Музыкально-технические статьи давали начальные сведения о музыкальной теории. <...> Освещалось все

достойное из концертной жизни Петербурга, так и других городов. <...> В журнале уделялось особое внимание творчеству отечественных композиторов»¹⁵⁹. Нами были изучены все годы существования журнала, поскольку Худеков мог начать печататься и ранее 1860-го года. Балетным рецензентом в «Музыкальном и театральном вестнике» выступал, в основном, сам редактор — М. Я. Раппопорт. Он публиковал отзывы на бенефисы знаменитых балерин этих лет, на балеты балетмейстеров Перро и Сен-Леона, а также уведомлял читателей в рубрике «Театральная летопись» обо всех событиях, произошедших в петербургских театрах за неделю. Кроме Раппопорта, о балете здесь писали П. М. Шпилевский, А. Н. Серов и корреспондент, скрывающийся под псевдонимом «Театрал»¹⁶⁰. Ни одной публикации Худекова в этой газете не обнаружено.

В московской еженедельной газете «Театральные афиши и Антракт», появившейся в 1864 году¹⁶¹ (с 1866 года — «Антракт») выходили отзывы и рецензии на драматические спектакли, концерты Москвы, Санкт-Петербурга и других городов. Также в газете публиковались театральные фельетоны и новостные рубрики, отражавшие театральную жизнь России. Однако за пять лет издания этой газеты набралось только около 20 статей, которые посвящены вопросам балета. Причина столь малого количества публикаций изъяснена довольно ясно одним из корреспондентов: «Мы более чем равнодушны к балетным спектаклям, мы просто не любим балет»¹⁶². Вероятно, поэтому в «Театральных афишах и Антракте», в отличие от других газет, не было специальной рубрики для балетных новостей. С другой стороны, эти два десятка балетных статей были весьма разнообразны по тематике: отзывы на спектакли¹⁶³, на выступления

¹⁵⁹ Медведева Е. В. К истории создания журнала «Музыкальный и театральный вестник» // Вестник СПбГУ. Сер. 2. 2003. вып. 1 (№ 2). С. 105.

¹⁶⁰ Танеев Сергей Васильевич (1841–1910) — музыкальный критик, драматург и композитор.

¹⁶¹ С 1865 года газеты «Театральные афиши» и «Антракт» имеют различную нумерацию, а с 1866 года выходит газета с названием «Антракт».

¹⁶² По поводу дебюта г-жи Гранцовой // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 21 ноября. № 296. С. 4.

¹⁶³ Некоторые из них: П-нь. Новый балет в Петербурге // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 13 декабря. № 232. С. 3; О. Н. Возобновление балета «Мечта художника» // Театральные Афиши

артистов¹⁶⁴, пересказы балетных либретто¹⁶⁵, проблемные статьи¹⁶⁶ и даже мемуары «Из воспоминаний танцовщицы»¹⁶⁷, которые принадлежали Н. А. Азаревичевой, ученице Дидло¹⁶⁸. Среди театральных материалов в газете «Театральные афиши и Антракт» присутствовали отзывы на драматические спектакли, также обсуждались различные вопросы, связанные с жизнью театра. В 1865 году вышел целый цикл таких статей: «Об авторских правах относительно сценических представления пьес»¹⁶⁹, «О современном упадке драматического искусства и о восстановлении его посредством театральных школ»¹⁷⁰, «Заметки о Московском театре»¹⁷¹, «Может ли публика художественно воспитываться в области драматического искусства»¹⁷², «Искусство рассказывать на сцене»¹⁷³ и др. Кроме этого, в газете было несколько рубрик, посвященных театральной библиографии. Уделялось внимание и финансовому вопросу, как например,

и Антракт. 1865. 6 декабря. № 311. С. 2–3; Папоротник, или ночь на Ивана Купала // Антракт. 1868. 7 января. № 1. С. 9–12; и др.

¹⁶⁴ Некоторые из них: Постоянный посетитель театра. Бенефис Соколова и Ермолова // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 7 февраля. С. 3–4; Бенефис г-жи Лебедевой // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 25 ноября. № 214. С. 3.; В. Р. Дебют г-жи Кеммерер // Антракт. 1867. 26 января. № 4. С. 1; и др.

¹⁶⁵ Z. Содержание балета «Дочь Фараона» // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 17 ноября. № 206. С. 4.

¹⁶⁶ Судьбы балета и г-жа Лебедева // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 15 сентября, № 143. С. 3–4; А. М. Дмитриев. Наш балет // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 10 октября. № 254. С. 3; По поводу близкого будущего // Антракт. 1866. 21 августа. № 3. С. 1; Z. Заметка по поводу упадка современного балета // Антракт. 1868. 18 февраля. № 7. С. 5–6.

¹⁶⁷ Из воспоминаний танцовщицы // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 23 ноября, № 212. С. 3; 26 ноября, № 215. С. 3; 27 ноября, № 216. С. 3–4.

¹⁶⁸ Материалы по истории русского балета / Сост. М. Борисоглебский. Л.: Ленинградское Государственное хореографическое училище, 1939. Т. 1. С. 109. Статья «Из воспоминаний танцовщицы» анонимна, но при сопоставлении сказанного в мемуарах и фактах, описанных в «Материалах по истории русского балета», нет сомнений в указанном нами имени артистки.

¹⁶⁹ Об авторских правах относительно сценических представления пьес // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 2 июля. № 160. С. 3–4.

¹⁷⁰ И. Смирнов. О современном упадке драматического искусства и о восстановлении его посредством театральных школ // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 14 июля. № 171. С. 2–3.

¹⁷¹ Z. Заметки о Московском театре // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 23 августа. № 206. С. 3.

¹⁷² Съ ным А.Д. Может ли публика художественно воспитываться в области драматического искусства // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 12 сентября. № 226. С. 3.

¹⁷³ Искусство рассказывать на сцене // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 19 сентября. № 233. С. 3.

в статье, подписанной псевдонимом «Съ ным А. Д.», «Что называется в драматическом искусстве правильной экономией средств»¹⁷⁴. Ни в одном номере газеты «Театральные афиши и Антракт» и позднее в «Антракте» не было найдено статей или фельетонов Худекова. Были публикации без подписей, однако они ни по стилю написания, ни по выраженным в них взглядам не свидетельствуют об их принадлежности перу Худекова.

Московская общественно-политическая газета «Русские ведомости» начала издаваться в 1863 году под редакцией Н. Ф. Павлова. Основное внимание в данном издании уделялось политическим вопросам. В газете 1864 года выпуска, от 13 февраля была найдена статья «Наши ученики-ремесленники», подписанная псевдонимом «Х.»¹⁷⁵. Она посвящена проблеме воспитания детей, отданных родителями обучаться какому-либо ремеслу, и их дальнейшей жизни. Интересно, что спустя десятилетие, в «Петербургской газете» 1878 года (владельцем ее уже был Худеков) найдена статья «Ремесленники и их ученики»¹⁷⁶. Несмотря на то, что очерк анонимен, две схожие тематические публикации различаются по стилю. Разница между ними в 14 лет, но совпадение ли это — статья под псевдонимом «Х» (им пользовался как Худеков, так и другие авторы), и статья в газете Худекова на ту же тему? Один ли у них автор? Автор данной работы склоняется к тому, что к авторству обоих очерков Худеков не имеет отношения.

С января 1864 по июль 1865 год в Петербурге издавался театральный журнал «Русская сцена» под редакцией Н. В. Михно. Он включал в себя драматические произведения, историю театра и музыки, биографии и мемуары, новостные обозрения, фельетоны.¹⁷⁷ Данный журнал отличался от всех вышеперечисленных тем, что каждая публикация в нем подписана — если не полным именем, то

¹⁷⁴ Съ ным А.Д. Что называется в драматическом искусстве правильной экономией средств // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 30 августа. № 213. С. 3.

¹⁷⁵ Х. Наши ученики-ремесленники // Русские ведомости. 1864. 13 февраля. № 19. С. 7–8.

¹⁷⁶ Ремесленники и их ученики // Петербургская газета. 1878. 1 сентября. № 171. С. 1.

¹⁷⁷ В «Русской сцене» имелось особое деление номеров – журнал состоял из томов, в каждом из которых содержалось по два номера. В начале каждого тома было оглавление, позволяющее найти нужные публикации, а перед каждой статьей – перечисление вопросов, затрагиваемых в них.

псевдонимом. Статьи о балете печатались в рубриках «Современное театральное обозрение» и «Балетная хроника». Сотрудники этого ежемесячного издания относились к балету иначе, чем в «Антракте»: «Давно мы посещаем балет и с любовью следим за его развитием».¹⁷⁸ Несмотря на лояльное отношение к танцевальному искусству, статей о балете в «Русской сцене» вышло немного. За полтора года существования издания это — десять публикаций. Из них две статьи принадлежат человеку, который скрылся под подписью «**», а восемь опубликовал автор под псевдонимом «А. П-чь». Интересно, что одна из статей А. П-чь под названием «Обзор балетных трупп за границей. Из путевых заметок»¹⁷⁹ посвящена герою нашего исследования — С. Н. Худекову. За этим псевдонимом скрывался писатель и балетоман Александр Павлович Ушаков, который в данной статье поделился с читателями своими впечатлениями после посещения балетных спектаклей в театрах Варшавы, Вены, Берлина, Парижа и Лондона. Здесь же он перечислил их репертуар и, на этом основании рассуждал о состоянии хореографического искусства в той или иной стране.

В октябре 1865 года журнал «Русская сцена» становится театральной газетой, просуществовав всего лишь до конца этого года: «В последней книге "Русской сцены" за июнь и июль было заявлено нашим читателям, что мы намереваемся с начала нынешнего октября и впредь в 1866 году издавать, если на то последует разрешение главного цензурного управления, газету взамен существующего журнала»¹⁸⁰. Однако в 1866 году газета уже не выходила.

В таком непродолжительном времени существования журнала нашлись две ноябрьские статьи (7-го и 23-го) под псевдонимом С. Н. —ков¹⁸¹ и одна, вышедшая в декабре (23-го) под полной фамилией — С. Н. Худяков (ХудЯков — под такой фамилией опубликована статья. Скорее всего, это опечатка в самой газете, так как

¹⁷⁸ **. Петербургская сцена. Балет 2 // Русская сцена. 1864. Том 2. Март. № 3. С. 20–25.

¹⁷⁹ А. П-чь [Ушаков]. Обзор балетных трупп за границей. Из путевых заметок // Русская сцена. 1864. Том 5. Сентябрь, № 9. С. 1–13.

¹⁸⁰ От редакции // Русская сцена. 1865. № 1. С. 1.

¹⁸¹ С. Н. [Худек]—ов. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 7 ноября. № 10. С. 2.

С. Н. [Худек] —ов. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 23 ноября. № 14. С. 2–3.

других критиков с такими инициалами и фамилией, кроме Худекова, нет)¹⁸². В каждой из этих статей под одинаковым названием «Московская хроника» содержится подробное описание балетных событий, произошедших в московском Большом театре. Данные три балетные статьи 1865 года могут быть отнесены к раннему творчеству Худекова. В связи с тем, что все дальнейшие просмотренные нами издания начинали выходить позже «Русской сцены», на роль дебюта Худекова в балетной критике претендуют эти публикации конца 1865 года в журнале «Русская сцена».

В литературно-политической, общественной газете «Петербургский листок», издававшейся братьями А. и Н. Зарудными с 1864 года, имелась рубрика, посвященная театру — «Театральный курьер». В ней публиковали театральные новости и отзывы на оперные, балетные и драматические спектакли известные нам рецензенты — А. П. Ушаков, К. А. Скальковский, А. А. Плещеев и другие. Худеков также входил в число театральных корреспондентов «Петербургского листка». В 1868—1870 годах на его страницах было найдено 17 балетных статей, подписанных псевдонимом Худекова «С. Н. Х» — в основном, рецензии на премьеры балетов и текущие спектакли («Дочь фараона», «Царь Кандавл», «Метеора» и др.).

Еще одна газета с музыкальным уклоном, просуществовавшая всего лишь один год — «Музыка и театр» (1867–1868). Издавали ее Александр и Валентина Серовы. Они же были основными авторами печатных работ совместного издания. Супругов интересовал только музыкальный театр: публиковались критические и исторические статьи о музыкальных концертах и операх, разбор современных сочинений по музыке, музыкально-педагогические статьи. Кроме Серовых, в «Музыке и театре» работал П. Д. Боборыкин, который опубликовал цикл статей «Драматургические опыты», и Н. Пономарев, автор статьи «К вопросу

¹⁸² Худяков С. Н. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1–2.

о преподавании церковного пения в народных школах»¹⁸³. В этой газете не нашлось ни одной публикации о балетном театре, как не обнаружилось и статей, принадлежащих перу С. Н. Худекова.

В обеих вышеуказанных биографиях (Красногорской и Кривошапки) есть указание на работу Худекова в журнале для солдат «Досуг и дело», где публиковались статьи для поднятия образовательного уровня военнослужащих, печатались рассказы о подвигах солдат, советы для хозяйства в сложных условиях и легкое чтение для отдыха. Издание выходило с 1867 по 1914 годы с перерывом в 6 лет (с 1869 по 1875 гг.). Первые три года выпуска журнала (1867–1869), входящие в период ранней деятельности Худекова, были нами проверены. Ни одной статьи, подписанной именем Худекова, в нем не найдено. Можно предположить, что он публиковался в данном журнале анонимно, но с 1868 года большинство его рассказов, заметок или отзывов всегда имели подпись — инициалы или сокращенную фамилию (в 1868 году он оставил военную службу и, следовательно, скрываться ему не имело смысла, как и печатать свои статьи без фамилии).

Продолжая поиск ранних статей Худекова, мы обратились к литературно-политической газете «Новое время», указанной обоими исследователями жизни журналиста. Но данное периодическое издание появилось только в 1868 году (под издательством А. К. Киркора и Н. Н. Юматова). В этой газете были найдены статьи, подписанные одной буквой «Х.». «Х.» — это один из известных псевдонимов Худекова, но, как будет рассмотрено и доказано во втором параграфе этой главы, статьи в «Новом времени» принадлежали другому балетному критику — К. А. Скальковскому, иногда в качестве подписи также использовавшему одну букву «Х»¹⁸⁴.

¹⁸³ Лапшина Г.С. «Музыка и театр» — издание Александра и Валентины Серовых // Электронный научный журнал «Медиаскоп». 2014. Выпуск № 4. URL: <http://mediascope7.mediascope.ru/?q=node/1656> (дата обращения: 25.05.2017).

¹⁸⁴ Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М.: Всесоюзная книжная палата, 1958.

В общегородской «Петербургской газете» театральные новости присутствовали с самого ее появления — с 1867 года, но при первом ее редакторе И. А. Арсеньеве (1867–1871) критики на балетные спектакли практически не было. Редкостью были даже небольшие объявления о том или ином балетном спектакле. В основном, печатались отзывы на оперные спектакли и реже на драматические представления. Худеков до 1868 года в этой газете не печатался.

Только с конца 1860-х годов он начинает регулярно печататься в культурно-политических газетах, таких как «Петербургский листок» и «Петербургская газета», которую он приобрел в 1871 году. Помимо балетной критики он публиковал драматургические произведения, фельетоны, позже — статьи на самые различные темы, касающиеся культуры и искусства, медицины, образования и т. д.

Заканчивая наш обзор музыкально-театральной русской прессы 1860-х годов, можно сделать вывод, что С. Н. Худеков до конца 1860-х годов в периодических изданиях театральной тематики практически не печатался. Исключением стала недолго просуществовавшая театральная газета «Русская сцена», в которой и были найдены первые его публикации о балете, состоявшиеся в 1865 году. С этого года и следует вести начало балетной критики Худекова, которому в ту пору было 28 лет.

В целом балетную деятельность Худекова можно разделить на несколько периодов. В каждом из них — разная интенсивность публикаций на балетные темы.

Первые критические опыты Худекова относятся к годам, когда главой петербургского балета был Артур Сен-Леон (1859–1869). Тот ранний период интересен как точка отсчета и начало формирования взглядов Худекова на балетное искусство. Тогда его оценки вырабатывались в сопоставлении творчества опытного Сен-Леона и молодого Мариуса Петипа, а кроме того, ему был хорошо известен репертуар Жюля Перро, работавшего в Петербурге до Сен-Леона. В данный период найдено 17 статей.

В 1870-е годы Худеков активно занимается драматургической деятельностью — пишет пьесы для постановки драматических спектаклей, либретто для балетов, многочисленные фельетоны и заметки на современные бытовые, политические

и театральные вопросы. Безусловно, немалую часть его времени в этот период занимает издание «Петербургской газеты», пока он добивается ее успешного выпуска. Критических публикаций о балете в это десятилетие невероятно мало — найдено всего 3, однако статей на темы, не связанных с балетным театром, в разы больше.

В 1880-е и 1890-е годы критическая деятельность Худекова несколько изменила свою направленность. В эти два десятилетия уже опытный рецензент чаще писал о проблемах балетного театра и размышлял о беспокоивших его тенденциях в балетном искусстве, нежели был хроникером текущей жизни театра или разбирал выступления разных танцовщиц и танцовщиков. За эти два десятилетия найдено 32 балетные статьи.

В 1900-е годы критическая деятельность Худекова становится гораздо интенсивней, а его статьи углубляются в своем содержании. В критику включаются проблемные темы, которые волновали театрального рецензента, переживающего за судьбу балета: появление акробатизма на балетной сцене, объяснение причин подобного явления, вопросы обучения танцовщиц, а также взгляды на хореографическое мастерство и искусство хореографии. Если в 1880-е практически каждая статья может быть рассмотрена как проблемная, то в 1900-е годы происходит совмещение критики текущих спектаклей и рассуждений на важные для Худекова темы. Последняя из балетных статей Худекова датируется 1911 годом, а их общее количество за 1900-е годы достигает 80.

Таким образом, деятельность С. Н. Худекова в балетной критике простиралась от 1865 до 1911 года и за это время им было написано более 140 балетных статей. Этого количества более чем достаточно, чтобы получить полноценное представление о даровании автора, его знании балета, его взглядах на балетный театр. Если считать математически, то в объеме критического наследия Худекова опережает только такой его современник, как «просвещенный балетоман» К. А. Скальковский, написавший около 150 статей. И тот, и другой в течение десятилетий были критиками «живого» театра, завсегдатаями балетных представлений, постоянно выступавшими в периодике. И все-таки Худеков

занимал особое положение в силу своего литературного призвания в разных жанрах письма, близости к Петипа, многосторонности своих занятий, журналистского универсализма и присущего ему социального чутья (даже в балетной проблематике) и авторитетности его слова.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ. С. Н. Худеков и авторство в балетной критике и драматургии (либретто)¹⁸⁵

3.1. Псевдонимы в периодике второй половины XIX века как веяние времени

Инкогнито или «псевдоподписи» многих корреспонденций, включая балетную критику Худекова, были чрезвычайно распространенным явлением XIX — начала XX века. Когда проходит время, проблема псевдонимики превращается в настоящую «головную боль» для исследователей. Ведь отсюда впрямую возникает проблема идентификации авторов статей. Когда публикация подписана реальной фамилией, то, как правило, не возникает вопросов о ее принадлежности. Однако в означенное время корреспонденты, в том числе и С. Н. Худеков, печатались, в основном, под псевдонимами (а часто — под разными). Поэтому перед изучением и разбором балетных статей Худекова встала задача, прежде всего, многие из них «авторизовать», чтобы определить те, что бесспорно принадлежат перу С. Н. Худекова. Для этого автору диссертации понадобилось провести отдельное исследование, включившее в себя большое количество периодических изданий за несколько десятилетий.

Причины, по которым театральные рецензенты и обозреватели (для многих из которых литературная деятельность не была их профессией) не хотели подписываться своим именем, могли быть самыми разными. В Энциклопедическом словаре псевдонимов есть следующее тому объяснение: «Одни были вынуждены держать свое имя в тайне из боязни преследований; другие отказывались от своей фамилии из-за ее неблагозвучия; общественное положение

¹⁸⁵ В данной главе использованы материалы и выводы исследований, выполненных и опубликованных автором диссертации единолично: Тихоненко С. В. Псевдонимы в периодике как веяние времени – на примере критического наследия С. Н. Худекова // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2020. № 4 (69). С. 40–52; Тихоненко С. В. Творчество Мариуса Петипа в зеркале критики Сергея Худекова (по материалам периодических изданий XIX века) // Культура и искусство. 2018. № 10. С. 64–72; Тихоненко С. В. К вопросу об авторстве либретто к балету «Царь Кандавл» // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2015. № 1 (37). С. 89–90; Тихоненко С. В. Проблема авторства либретто к балету «Баядерка» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 59 (6). С. 41–51.

третьих не позволяло им открыто выступать на литературном поприще. И начинающие, и знаменитые авторы прятались под псевдонимом, чтобы отвлечь от себя огонь критики. Иные придумывали себе псевдонимы потому, что это было модно, иные — из-за наличия однофамильцев, а некоторые — из желания мистифицировать читателей и заставить их ломать себе голову в догадках, кто скрывается под псевдонимом. Встречаются авторы, которые из скромности или равнодушия к славе не желали выставлять свое имя напоказ»¹⁸⁶.

Псевдонимы (явление всеобъемлющее, как русское, так и западное) были распространены не только среди журналистского сообщества или театральных критиков и рецензентов, но и в писательском кругу, и среди поэтов. Имеется немало примеров, когда знаменитым становился псевдоним автора (или даже авторского коллектива), живущий затем своей жизнью. Можно вспомнить инициалы «К. Р.»¹⁸⁷, авторизующие прекрасные лирические стихи, или историю мистифицированного псевдонима «Черубина де Габриак»¹⁸⁸, или известных уже навсегда только под псевдонимами «Афанасия Фета» (А. Шеншин), «Козьму Пруткову» (бр. Жемчужниковы и А. Толстой), «Максима Горького» (А. Пешков), «Андрея Белого» (Б. Бугаев), «Анну Ахматову» (А. Горенко), «Игоря Северянина» (И. Лотарёв), «Тэффи» (Н. Лохвицкая), «Акима Волынского» (А. Флексер) и многих др. Эта мода несколько позже перекинулась и на балет, но там она была связана с иными побуждениями — либо со сложностями иностранных транскрипций фамилий русских танцовщиков (Г. Баланчивадзе — Баланчин, Т. Жевержеева — Жева, О. Спесивцева — Спесива, Лифарев — Лифарь), либо прикрытием сценической русской маской иностранных танцовщиков, работавших у С. П. Дягилева — «Лидия Соколова» (Х. Маннингс), «Алиса Маркова» (Л. Э. Маркс), «Антон Долин» (С. Ф. Хили-Кей) и др.

¹⁸⁶ Энциклопедический словарь псевдонимов / Сост. С. Подсваткин. Воронеж: Научная книга, 2009. С. 7.

¹⁸⁷ К. Р. — псевдоним Великого Князя Константина Константиновича Романова, члена Российского Императорского дома.

¹⁸⁸ Придуманная поэтом М. Волошиным фигура, от имени которой публиковала свои стихи поэтесса Е. Дмитриева.

И все-таки самая сложная картина псевдонимики складывалась в отечественной периодике второй половины XIX века из-за большого числа изданий и выступавших и шифровавшихся на их страницах авторов, которые к тому же могли иметь множество псевдонимов. Об этом свидетельствует пример героя данного исследования.

За пятьдесят лет творческой деятельности С. Н. Худеков опубликовал более 2000 статей разной тематики, в зависимости от которой ставилась та или иная подпись. Их было у Худекова почти два десятка. Основные издания по псевдонимам¹⁸⁹ называют следующие: «С. Н. Х», «С. Х.», «Сережа», «Сережа (неизвестный)», «Х.», «Х-в», «Х-деков», «С. Х-ков», «С. Х-ов», «С. Н.», «Ха», «Жало», «Н-й», «Новый», «Жорж» и «Фигаро».

В 1860-е и начале 1870-х годов под публикациями (преимущественно балетными) Худеков ставил свою фамилию (например, «С. Худеков») или свои криптонимы¹⁹⁰ («С. Х.», «С. Н.», «С. Н. Х.»), или сокращение фамилии («С. Х-ков», «С. Н. –ов», «Х-ков», «С. Н. Х-ков» и др.). Из них псевдонимом «С. Н. Х.» чаще всего подписывались рецензии на балетные спектакли, а «С. Х-ов» и «Х-ков» критические статьи о драматическом театре. Фельетоны, рассказы шли под полной фамилией: «С. Худеков».

Начиная с середины 1870-х, у Худекова появляются псевдонимы «Х.» и «Ха». Подпись «Х.» в большинстве стояла под балетно-критическими публикациями, а «Ха» — под фельетонами. К «балетным» псевдонимам Худекова, кроме «С. Н. Х.» и «Х.», относятся также «Старый балетоман» и «Не балетоман». К журналистским псевдонимам Худекова — «Сережа» (в 1870-е), «Жало» (в 1880-е) и «Фигаро» (с 1890-х).

Подпись «Новый» возникает в 1880-х годах и существует в течение многих лет. Статьи под этим псевдонимом чаще всего были рецензиями на драматические

¹⁸⁹ Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М.: Всесоюзная книжная палата, 1958; Энциклопедический словарь псевдонимов / Сост. С. Подсеваткин. Воронеж: Научная книга, 2009.

¹⁹⁰ Криптоним — псевдоним, составленный из инициалов автора.

спектакли, но иногда эта подпись ставилась под публикациями, затрагивающими политические вопросы.

В 1890-х годах подписи «С. Н. Х-ков» и «С. –ков» встречаются не только под балетными рецензиями, как в начале худековской деятельности, но и в статьях широкого круга тем. Подобная картина по псевдонимам способна легко запутать исследователей.

В процессе определения авторства статей Худекова была изучена его «главная трибуна» — литературно-политическая «Петербургская газета» с первых лет ее существования и в течение сорока лет. За это время в «Петербургской газете» было обнаружено множество публикаций бесспорного авторства Худекова, то есть под его настоящей фамилией, а также под известными псевдонимами, указанными в Словаре И. Масанова.

Не меньше сложностей вызывает и отсутствие подписей под статьями. Проблема инкогнито авторов не обошла и «Петербургскую газету». Этот феномен сопутствовал газете на протяжении десяти-пятнадцати лет с момента ее покупки Худековым в 1871 году. 1870-е годы отличаются тем, что в «Петербургской газете» подписей под статьями практически нет. В общих материалах «Петербургской газеты», в колонках, посвященных политике и экономике, подписи, хотя и нечасто, встречаются. А вот театральная рубрика, заполненная новостными сводками, в середине 1870-х годов страдает их полным отсутствием. И в дальнейшем в ней публиковалось довольно много критических балетных статей, чьи авторы не указывались. Это сильно затрудняет работу по поиску и определению статей самого Худекова, в том числе касающихся балетного театра. Поскольку известно, что в «Петербургской газете» печатались и другие балетные обозреватели: А. А. Плещеев, К. А. Скальковский, В. С. Баскин¹⁹¹, А. Н. Похвиснев¹⁹², Н. М. Безобразов¹⁹³.

¹⁹¹ Баскин Владимир Сергеевич (1855–1920) — музыкальный, театальный и балетный критик.

¹⁹² Похвиснев Аркадий Николаевич (1816–1892) — драматург, театальный и балетный критик.

¹⁹³ Безобразов Николай Михайлович (1848–1912) — балетный критик.

Итак, всегда остается доля сомнения в том, кому может принадлежать статья под «закодированной» подписью или при ее отсутствии. Необходимо, однако, использовать все возможности для исследования доказательств и поиска аргументов в пользу того или иного авторства.

3.2. Псевдоним «Х.» и идентификация авторства С. Н. Худекова

Необходимо обратиться к одному из псевдонимов Худекова, выраженному одной буквой — «Х». Эта подпись вызывает особые затруднения по нескольким причинам. Во-первых, так подписывал свои статьи не один Худеков. Во-вторых, кроме русской буквы, «Х» может обозначать и римскую цифру десять, и латинскую «икс», и быть эвфемизмом понятия «инкогнито», «неизвестный».

Не может помочь в расшифровке авторства «Х.» и «Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» Масанова. Под «Х.» там указано большое количество авторов-журналистов. Ни один из них не соответствует нужным нам характеристикам: или не та газета, или не тот город, или не тот год. Само наличие других авторов с подписью «Х» не позволяет с уверенностью говорить о том, что все статьи, подписанные псевдонимом «Х.», принадлежат именно Худекову.

В журнале «Музыкальный и театральный вестник» (издававшемся с 1856 года), в номере № 11 был найден театральный обзор некоего «Х.....» («Х» с пятью точками) «Заграничные новости»¹⁹⁴. Речь в публикации шла о драматическом театре в Париже. Несмотря на похожесть подписи рецензента с псевдонимом Худекова (Х.), статья не может принадлежать Худекову, так как он в это время находился на военной службе, выезжать за границу не мог, а, кроме того, начал публиковаться значительно позже. Есть еще одна публикация «Х.», напечатанная в 1859 году. Это небольшое литературное произведение «Игрок и Уличные певицы (рассказ из Novellen-Zeitung)». Стоит уточнить, что «Novellen-

¹⁹⁴ Х.....Заграничные новости // Музыкальный и театральный вестник.1856. 11 марта. № 11. С. 205–206.

Zeitung» — это лейпцигская газета, выходящая в эти же годы. Есть сведения, что Худеков свободно разговаривал на французском языке, но нет ни одного упоминания об его знании немецкого. И в своих трудах, рецензиях и даже письмах он не использовал его. С другой стороны, он вполне мог начать первые пробы пера именно с переводов. Однако, в «Музыкальном и театральном вестнике» больше нет ни одного рассказа или статьи в переводе с немецкого и под подписью «X».

Самый ранний очерк, подписанный псевдонимом «X.» в интересующий период, обнаружен в газете «Русские ведомости» за 1864 год — «Наши ученики-ремесленники»¹⁹⁵. Согласно словарю псевдонимов, под такой подписью в «Русских ведомостях» скрывались три корреспондента — Александр Васильевич Погожев, Николай Николаевич Харузин и Василий Порфирьевич Вахтеров. Однако в словаре есть точное указание на годы их сотрудничества с газетой. Погожев публиковался в 1885—1886 годах, Харузин — в 1888 году, а Вахтеров написал одну статью лишь в 1901 году. Следовательно, вряд ли кому-то из них может принадлежать авторство вышеназванной статьи от 1864 года.

Также непросто дело обстоит с публикациями в петербургской газете «Голос», начавшей выходить с 1863 года, в которой, как пишут биографы, публиковался и Худеков. Эта газета отличается абсолютным отсутствием подписей под публикациями театрального толка. Критика, имеющая отношение к театру, помещалась в рубрику «Внутренняя хроника». На протяжении целого десятилетия с момента появления газеты на свет подписи встретились считанное количество раз — под рецензиями на оперные спектакли.

Первая публикация в газете «Голос» под псевдонимом «X.» — нечто вроде заметки — «Замечание для редакции за ложное сообщение о выступлении г-на Германовского» — появилась в 1865 году¹⁹⁶. Утверждать, что это именно Худеков, нет оснований из-за политического характера текста. В 1867 году в «Голосе»

¹⁹⁵ X. Наши ученики-ремесленники // Русские ведомости. 1864. 13 февраля. № 19. С. 7-8.

¹⁹⁶ X. Замечание для редакции за ложное сообщение о выступлении г-на Германовского // Петербургский листок. 1865. 13 марта. № 37. С. 3.

подпись «Х.» стала появляться под корреспонденцией в рубрике «Новости заграничные», касающейся политических дел Франции. Статьи господина Х. были весьма обширные — они занимают треть всего номера. В них речь идет о политике, сообщаются тонкости дипломатических встреч, обсуждаются законы, военные тактики, течение и результаты военных действий. Вряд ли эти статьи в «Голосе» могут принадлежать Худекову, хотя его биографы пишут, что Худеков начал журналистскую деятельность, будучи еще на военной службе. Но является ли это основанием приписывать ему указанные статьи «Х.»? Во-первых, нет сведений о заграничных поездках Худекова, что 1867 год он провел в Париже (откуда и присылались новости). Судя по биографии Худекова, в это время он находился в Петербурге после «скандальной» женитьбы, испытывая серьезные финансовые трудности. Есть сомнения и в компетентности Худекова по данным вопросам. Действительно, он стоял близко к политике и должен был понимать ее основные положения, но мог ли он писать практически ежедневно, акцентируя внимание на мельчайших подробностях о событиях, происходящих далеко от страны, в которой жил? Кроме того, сам Худеков пользовался подписью «Х.» позже и только в «Петербургской газете»¹⁹⁷.

Теперь стоит обратиться к литературно-политической газете «Новое время», выходившей с 1868 года. За первый год в ней было найдено девять публикаций под псевдонимом «Х.». Это не только балетная критика, но и размышления по разнообразным вопросам, затрагивающим педагогические, психологические, политические, искусствоведческие проблемы. Авторство этих статей исследователь Красногорская приписывает Худекову: «В конце 60-х годов он печатался также в газете, получившей название “Новое время”»¹⁹⁸.

Однако в действительности эти публикации принадлежат другому балетному критику и историку — К. А. Скальковскому. Данные статьи Скальковского за

¹⁹⁷ Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М.: Всесоюзная книжная палата, 1958.

¹⁹⁸ Красногорская И. К. Петербургский Фигаро и его звездное окружение. С. 379.

подписью «Х.» опубликованы и откомментированы в избранном сборнике его статей¹⁹⁹. На это же указывает Словарь псевдонимов И. Масанова, где говорится, что подпись «Х.» Скальковский использовал в «Новом времени», а под одноименным псевдонимом Худекова данная газета не значится²⁰⁰.

В указанные годы Худеков под той же подписью «Х.» печатался в своей «Петербургской газете». Обратимся к трудам уважаемых историков балета. В. М. Красовская в книге «Русский балетный театр второй половины XIX века» приводит цитаты, взятые из театральной рубрики «Петербургской газеты», в том числе из статей, подписанных «Х.». В ссылках исследователь указывает на принадлежность публикаций Худекову.²⁰¹ Таким образом, необходимо исправить ошибочные сведения в биографии Худекова И. К. Красногорской.

К сожалению, существует пример и противоположной ошибки — приписывание К. А. Скальковскому какой-либо статьи Худекова.

Рассмотрим отрывок из статьи, подписанной «Х.» в «Петербургской газете»: «Эти традиции постоянно поддерживались в нашем балете и в последнее время поддерживались они исключительно благодаря благотворному влиянию балетмейстера М. Петипа, ни разу не отступившего от *задач чистого искусства* (выделено мной. — С. Т.). Все его балеты постоянно отличались поэтической постановкой. Как в сочинении групп, так и в танцах, г. Петипа был постоянно художником-эстетиком, в самом строгом смысле этого слова; блеск же и сила его фантазии остаются постоянно молоды и свежи теперь, как в первый период его деятельности»²⁰².

Данная статья опубликована в сборнике статей Скальковского. Однако у Скальковского не было «идеи чистого искусства», как у Худекова — не только в этом тексте, но и во многих других. В качестве примера можно привести

¹⁹⁹ Скальковский К. А. Статьи о балете. 1868–1905 /Сост. М. А. Доммес. СПб.: Чистый лист, 2012.

²⁰⁰ Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М.: Всесоюзная книжная палата, 1958.

²⁰¹ Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л.; М.: Искусство, 1963. С. 287.

²⁰² Х[удеков]. Горькая участь балета // Петербургская газета. 1887. 26 января. № 25. С. 2.

сокрушения Худекова о постановке А. А. Горского «Дон Кихот»: «Испортить же вкус публики очень легко — особенно в балете, где зрителю трудно положить границу между истинным, чистым искусством и между сногшибательной скакатнею, пригодной для уличных скакуний, а не для воспитанниц строго-классического училища».²⁰³ Кроме того, построение предложений в отрывке из публикации «Х.» соответствует «худековскому» мыслеизложению — богатый лексикон, сильная эмоциональная реакция, в каждой его рецензии можно найти проблему, то, что его волнует, беспокоит, за что он радеет.

Итак, автор данного исследования считает, что статьи, опубликованные в «Петербургской газете» под псевдонимами «Х.» принадлежат Сергею Николаевичу Худекову²⁰⁴. Ошибка, допущенная составителями сборника К. А. Скальковского, легко объяснима. Поскольку, на первый взгляд, вся «балетоманская» критика XIX века имеет схожие типовые черты, авторские различия текстов для составителей сборника остались незамеченными.

3.3. Псевдонимы «Старый балетоман», «Балетоман», «Не балетоман» и идентификация авторства Худекова

Особую сложность в указании авторства вызывают статьи под псевдонимом «Старый балетоман», встречающемся на страницах петербургской и московской периодики с конца 1870-х вплоть до 1904 года. Данный псевдоним отсутствует в Словаре Масанова. При этом в нем есть сведения о подписи «Балетоман», за которой, по Масанову, скрывался К. А. Скальковский²⁰⁵. Для поиска данных о «Старом балетомане» были просмотрены несколько источников.

²⁰³ Стар. балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 28 января. № 27. С. 3.

²⁰⁴ Х[удеков]. Танцы в Нероне // Петербургская газета. 1884. 31 января. № 30. С. 2; Х[удеков]. Горькая участь балета // Петербургская газета. 1887. 26 января. № 25. С. 2; Х[удеков]. Балет // Петербургская газета. 1901. 8 октября. № 276. С. 3; Х[удеков]. Антракты // Петербургская газета. 1901. 11 октября, № 279.

²⁰⁵ Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4. М.: Всесоюзная книжная палата, 1958.

В. М. Красовская в своем фундаментальном труде по истории русского балетного театра пользовалась цитатами из статей «Старого балетомана», однако, указания или предположения, кто скрывался за этой подписью, в ее тексте (и ссылке) отсутствуют²⁰⁶. В «Дневниках Директора Императорских театров», в тексте самого В. А. Теляковского статьи «Старого балетомана» упоминаются без расшифровки фамилии автора, хотя директор прекрасно знал Худекова и его «Петербургскую газету». Однако в комментариях редакторов «Дневников», и в списке имен указывается, что Худеков и «Старый балетоман» — это одно и то же лицо²⁰⁷. Авторитетнейший московский балетовед Е. Я. Суриц в своей книге «Балет московского Большого театра во второй половине XIX века» приводит цитаты из московской газеты «Русские ведомости» из рецензий «Старого балетомана», уточняя, что за этим псевдонимом скрывался именно С. Н. Худеков²⁰⁸. К сожалению, эти утверждения не сопровождаются никакими доказательствами или аргументами. Таким образом, эта задача встала перед автором данного исследования.

Для ее решения важно было определить, что схожие псевдонимы — «Старый балетоман» и «Балетоман», действующие в одно время, представляют двух разных авторов, исключив малейшее допущение, что в качестве «Старого балетомана» мог выступать «Балетоман», то есть К. А. Скальковский.

Для того, чтобы точно определить авторство С. Н. Худекова или К. А. Скальковского, необходимо было изучить те публикации, которые уверенно можно считать принадлежащими им. Это статьи Худекова из «Петербургского листка» и «Петербургской газеты», подписанные «С. Н. -ков», «С. Н. Х», «С. Х-ов», «С. Х.», «Ха», и статьи Скальковского из газет «Новое время»

²⁰⁶ См.: Красовская В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л.; М.: Искусство, 1963. С. 329 или 332.

²⁰⁷ Теляковский В. А. Дневники директора императорских театров. 1901–1903. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2002. С. 528.

²⁰⁸ Суриц Е. Я. Балет московского Большого театра во второй половине XIX века. С. 231, 240, 243.

и «Музыкальный и театральный вестник», подписанные «Б.», «Балетоман», «С-кий».

В таких публикациях заметен разный стиль написания. Тексты Худекова более художественны, тексты Скальковского более научны и техничны, что является самым явным отличием. Построение предложений у критиков различное, особенно видимое в описании выступления, в оценке исполнения артистами танцев, в замечаниях балетмейстеру, декораторам и другим театральным лицам. Худеков пишет сложными, длинными предложениями, иногда занимающими целый абзац, тогда как Скальковский пишет кратко, четко, простыми предложениями без особых украшений. У Худекова гораздо больше эмоций, переживаний, чем в критике Скальковского, который пишет строже, как бы констатируя факты.

Есть еще одно заметное отличие между стилем письма Худекова и Скальковского. Последний в своих статьях весьма часто употребляет иностранные слова. Так, критик прибегает к ним, характеризуя пальцевую технику исполнительниц: «Пуанты составляют вообще сильную сторону таланта г-жи Вазем, и о ней нельзя сказать, как о некоторых танцовщицах, что это *les pointes d'asperges**»²⁰⁹; «Балерина положительно рисует тут ногами тончайшие узоры кружев, и каких еще — *pointes-a-l'aiguille!***»²¹⁰. Еще пример с подменной русских слов французскими: «...*piece de resistance**** балета составляет большое *pas de deux* г-жи Никитиной и Карсавина»²¹¹. Из рецензий более позднего периода приводим цитату из газеты «Новое время» 1903 года: «...классические балеты наскучили публике и французский канкан, состоящий из *salut militaire***** —

²⁰⁹ Бенефис г-жи Вазем. Новый балет «Бабочка» // Санкт-Петербургские ведомости. 1873. 15 апреля. № 8. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905). С. 40.

** Слово исполненных резцом гравера (*фр.*).

²¹⁰ Бенефис г-на Л. Иванова // Санкт-Петербургские ведомости. 1874. 15 октября. № 284. Цит. по: Там же. С. 42.

*** Коронный номер (*фр.*).

**** Военного салюта (*фр.*).

***** Шпагата (*фр.*).

²¹¹ <О неумелом управлении балетом> // Новое время. 1882. 29 ноября. № 2427. Цит. по: Там же. С. 103.

подымания перпендикулярно ног — и *le grand ecart*[é]***** — растопыривания их горизонтально, слишком груб и пошл, почему сочинил особые танцы с пением, соединив па из того же канкана с па джига, вальса и *sake-walk*»²¹².

В публикациях Худекова тоже можно столкнуться с использованием иностранных слов, но гораздо реже, чем у Скальковского, и, преимущественно, в хореографической терминологии и названии балетных номеров или танцевальных форм.

Различаются статьи Скальковского и Худекова и на лексико-фразеологическом уровне. В статьях Худекова часто встречаются следующие выражения и их различные варианты употребления: «грациозность движения», «чарующее впечатление», «округленность поз», «осмысленность», «нега», «артистическая жилка», «старейшее, счастливейшее, удачнейшее хореографическое произведение», «поэтическое», «изящество манер», «прямые задачи искусства», «чистое искусство», «формы красоты», «наклонная плоскость», «эстетическое наслаждение» и т. д. У Скальковского, если и имеется что-то из того, что перечислено выше, то в единичных вариантах. У него гораздо меньше в речи эпитетов, меньше эмоций (как позитивных, так и негативных). В качестве похвалы часто писал «недурно», «прилично», «очень хорошо». Нередко им употреблялись выражение «технические трудности» (сложные, мелкие и т. д.), «мимическое действие».

Для наглядности приводим в пример рецензии критиков, опубликованные в периодической печати 1880-х годах. Первым — отрывок из статьи, написанной Худековым (под его подписью «Ха») на балет «Дочь фараона»: «Эта артистка (Анна Иогансон. — *C. T.*), имеющая все данные для того, чтобы занять видное место в числе служительниц Терпсихоры. Вся хореографическая гамма проходит в одной из ее вариаций в *pas d'action*. Тут и пируэт на пуанте, тут и *jete en tournant*, тут и кабриоли, и антраша, и аттитюды с арабесками — и все это сотканное в одну непрерывную вариацию было исполнено с полной гармонией, не нарушая целостности

²¹² В Лондоне и на озерах // Новое время. 1903. 19 июля. № 9831. Цит. по: Там же. С. 347.

впечатления. Ни одна из нот гаммы не была манкирована, а была точно отчеканена резцом большого художника, не позволяющего себе злоупотребить резкостью одной линии в ущерб художественного целого. Вообще, г-жа Иогансон — это звездочка, которой суждено ярко блеснуть на хореографическом горизонте»²¹³. Обратим внимание на художественность языка автора статьи: например, такое словосочетание, как «хореографическая гамма». Все перечисленные элементы классического танца у Худекова не просто соединены в вариацию, а «сотканы с полной гармонией». Критик обращает внимание и на исполнение артистки, сравнивая ее с искусным художником. Похвальные слова — «звездочка, которой суждено ярко блеснуть на хореографическом горизонте» — не раз употребляется Худековым в его публикациях в качестве похвалы танцовщицам.

Второй цитируемый отрывок принадлежит перу Скальковского, который написал отзыв на исполнение Евгенией Соколовой роли Медоры в балете «Корсар»: «У г-жи Соколовой мало средств для выражения энергии. Мимика ее недостаточно выразительна, и сильные страсти она выражает довольно однообразным подергиванием бровей. Впрочем, местами г-жа Евг. Соколова играла недурно. <...> И в остальных па г-жа Соколова свободно и отчетливо побеждала технические трудности; в пластике же и грации никто не отказывал нашей талантливой балерине»²¹⁴.

И в одном отзыве, и в другом — похвала артисткам выражена заметно различно: художественность письма Худекова и точность, четкость, краткость письма Скальковского.

В 1904 году в «Петербургской газете» впервые появляются две статьи за подписью «Балетоман»²¹⁵. Они написаны на балеты «Лебединое озеро» и «Спящая красавица». И в том, и другом балете в главной роли выступала любимица

²¹³ Ха [Худеков]. В воскресенье... // Петербургская газета. 1885. 19 ноября. № 318. С. 3.

²¹⁴ Б [Скальковский]. Бенефис г-жи Евг. Соколовой // Новое время. 1880. 2 (14) декабря. № 1712. С. 3.

²¹⁵ Балетоман [Скальковский]. Лебединое озеро // Петербургская газета. 1904. 19 января. № 18. С. 3; и Балетоман [Скальковский]. Спящая красавица // Петербургская газета. 1904. 22 января. № 21. С. 5.

Худекова — Матильда Кшесинская. В эти годы у балерины карьерный пик, успех. Большинство главных партий исполняла именно она, поэтому во многих статьях присутствовало описание тех спектаклей, где солировала она. Поскольку Худеков особо ее ценил, уважал ее как балерину, ей на страницах «Петербургской газеты» посвящено огромное количество комплиментов, в том числе от «Старого балетомана»: «Г-жа Кшесинская и достигла той законченности в исполнении, <...> благодаря которой приобретает звание генеральши от Терпсихоры, т. е. прима-балерины. Все свои вариации на пуантах г-жа Кшесинская исполнила с присущей ей женственностью и все более и более приобретаемой ею плавностью и грациозностью в движениях»²¹⁶, — отзывался критик на исполнение партии Авроры в «Спящей красавице».

«Балетоман» тоже хвалит знаменитую исполнительницу, но намного сдержаннее, чем «Старый балетоман». Приведем пример отзыва «Балетомана» на ту же партию Авроры годом позже: «Г-жа Кшесинская <...> танцевала, как всегда, с увлечением и редким мастерством. <...> Все, что исполняла балерина, <...> носило отпечаток безукоризненно законченного, отделанного, и все давалось ей легко»²¹⁷. Итак, у «Старого балетомана» — эмоциональная и образная оценка (например, «генеральша от Терпсихоры»), а «Балетоман», как часто присуще Скальковскому, всего лишь констатирует факт.

Таким образом, после знакомства с множеством текстов двух критиков с большой долей уверенности можно утверждать, что «Старый балетоман» — это не «Балетоман», то есть не Скальковский. Гипотеза, что статьи «Старого балетомана», опубликованные в «Петербургской газете» и в других печатных периодических изданиях, действительно принадлежат Худекову, должна была быть научно проверена, чтобы получить свое подтверждение. Об этом пойдет разговор ниже.

²¹⁶ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 3.

²¹⁷ Балетоман [Скальковский]. Спящая красавица // Петербургская газета. 1904. 22 января. № 21. С. 5.

Впервые статья «Старого балетомана» встречается в петербургском журнале «Музыкальный свет» в рубрике «Балетная хроника» в 1877 году — рецензия на балет «Дочь Фараона»²¹⁸. С конца 1880-х годов в театральной рубрике «Петербургской газеты» выходят статьи, в основном, за двумя подписями — А. Плещеева и «Старого балетомана». Причем подпись «Старый балетоман» бывала как полной, так и варьируемой в разных сокращениях: «Ст. бал.», «Стар. бал.», «Ст. балет.», «Стар. балет.».

Последняя статья «Старого балетомана» вышла 5 января 1904 года и более в «Петербургской газете» эта подпись не появлялась. Однако тогда в «Петербургской газете» начали выходить публикации под новым псевдонимом: «Не балетоман». Этот псевдоним не упоминается в словаре Масанова. В балетоведческой литературе нет никаких предположений, кто мог за ним скрываться.

Поскольку автором данной диссертации собирались многочисленные статьи о балете балетных обозревателей — современников Худекова, то в их число попали и статьи «Не балетомана». Невозможно было не заметить невероятную схожесть стиля письма «Не балетомана» с балетными рецензиями, определенно принадлежащими Худекову. Это и особенность синтаксиса и построения фраз, художественность текстов, их эмоциональность и, что самое важное, единство мыслей и взглядов. Самое значительное сходство статей «Старого балетомана» и «Не балетомана» обнаружено в публикации от 16 октября 1906 года, где последний практически слово в слово повторяет фразу из рецензии «Старого балетомана» от 28 октября 1902 года: «Танцы та же музыка. *Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки, имеющей только семь нот; но и в распоряжении балетного артиста имеются также своего рода октавы, диезы, бемоли и проч.* (курсив мой. — С. Т.). Незначительное число основных «нот» темпов, тем не менее, дает возможность создать массу сочетаний

²¹⁸ Старый балетоман [Худеков]. Балетная хроника // Музыкальный свет. 1877. 25 сентября. № 38. С. 448–449.

в танцах. От вкуса и таланта артиста зависит пользоваться небольшой хореографической гаммой, которая, однако, составляет неиссякаемый источник для создания постоянно новых танцевальных ритмов и комбинаций»²¹⁹. И, для сравнения, приводим выдержку из публикации 1906 года, подписанной псевдонимом «Не балетоман»: *«Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки, имеющей только одну гамму из семи нот; но и в распоряжении одухотворенной балерины имеются также своего рода диезы и бемоли (курсив мой. — С. Т.). Эти-то диезы и бемоли отсутствуют в танцах г-жи Трефиловой; <...>»*²²⁰.

Есть еще один пример — в «Петербургской газете» от 14 апреля 1903 года «Старый балетоман» написал: *«Благодаря изящной музыке, массе художественно поставленных танцев и замечательно красивым костюмам, где соблюдена полная гармония тонов, “Спящая красавица” долго еще будет оставаться одним из любимейших хореографических произведений»*²²¹. (курсив мой. — С. Т.). Спустя время, 10-го сентября 1907 года, в этой же газете появилась рецензия «Не балетомана», идентичная статье четырехлетней давности: *«“Спящая красавица”, излюбленный нашей публикой балет, благодаря изящной музыке, массе художественно поставленных танцев и замечательно красивым костюмам, где соблюдена полная гармония тонов, долго еще будет оставаться одним из любимейших хореографических произведений (курсив мой. — С. Т.)»*²²².

Сходство слово в слово этих публикаций является весомым аргументом в пользу гипотезы, что «Старый балетоман» и «Не балетоман» — одно и то же лицо. Но что могло привести к перемене Худековым его, всем тогда известного, псевдонима? И почему эта перемена коснулась не столько вида имени, сколько его семантики, его обратного значения? Новым именем Худеков словно ставит себя в оппозицию предшествующему опыту критики, который занял всю его жизнь, до

²¹⁹ Стар. балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 28 октября. № 286. С. 3.

²²⁰ Не балетоман [Худеков]. Ручей // Петербургская газета. 1906. 16 октября. № 283. С. 3.

²²¹ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 3.

²²² Не балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1907. 10 сентября. № 248. С. 3.

времени, когда он уже мог себя называть *старым* балетоманом. Теперь автор статей как бы заявляет, что он — *не* балетоман. Что хотел сказать Худеков своим новым псевдонимом?

Объяснение такого явления может состоять из нескольких факторов — усложнение балетной техники, благодаря итальянским балеринам, в ущерб эстетике, особенно ценимой критиком, а также не во всем удачные, по мнению Худекова, премьеры Мариуса Петипа рубежа XIX–XX веков²²³ — все это расстраивало критика. Свою негативную оценку современным балетным тенденциям он выражал в своих статьях, при этом давал возможность на страницах своей «Петербургской газеты» высказать свои взгляды и коллегам, часто сходявшимся с ним во мнениях, что возмущало и обижало Петипа. Но и после ухода великого балетмейстера из театра изменений в лучшую сторону не настало. Критик не был против новшеств, но те, что он наблюдал, приводили, по его мнению, ценимое им искусство в упадок. Возможно, именно по этой причине на страницах «Петербургской газеты» в рубрике «Театральное эхо» подпись «Старый балетоман» сменилась на «Не балетоман» (то есть отречение от любви к такому балету). С другой стороны, заложенное в псевдоним отрицание «балетоманства» могло означать и желание старого Худекова подчеркнуть, что он давно уже профессионал балета, а не балетоман, как раньше.

Чтобы удостовериться в правильности всего вышесказанного, было решено обратиться к независимой профессиональной автороведческой экспертизе. Ее провел Центр по проведению судебных и исследований АНО «Судебный эксперт» (Москва). Автором было передано Центру семь статей под псевдонимами «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С. Х» с просьбой ответить на вопросы:

1. Является ли автором представленных на исследование статей под подписями «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С. Х» одно и то же лицо?
2. Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Старый балетоман» и «Не балетоман»?

²²³ «Спящая красавица», «Ученики Дюпре», «Испытание Дамиса», «Волшебное зеркало».

3. Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Старый балетоман» и «С. Х»?

4. Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Не балетоман» и «С. Х»?

Исследование в целях разрешения вопросов проводилось методом анализа орфографического, пунктуационного, лексического, стилистического, синтаксического, визуально-графического и дискурсивного уровней письменной речи выявлялись индивидуально-речевые особенности и методом сравнительно-сопоставительного анализа текстов выявлялись совпадающие и различающие индивидуально-речевые особенности в сопоставляемых текстах (**См. Приложение С**).

Специалисты после проведенной экспертизы пришли к следующему заключению:

1) Автором представленных на исследование статей под подписями «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С. Х» является одно и то же лицо;

2) Статьи под подписями «Старый балетоман» и «Не балетоман» принадлежат одному автору;

3) Статьи под подписями «Старый балетоман» и «С. Х» принадлежат одному автору;

4) Статьи под подписями «Не балетоман» и «С. Х» принадлежат одному автору.

Таким образом, обзор и анализ проблемы псевдонимов и анонимности авторов, касающейся балетной критики второй половины XIX века, показал, что для современных исследователей остается риск ошибки в идентификации статей. Отсюда и заявлять со всей определенностью, кто есть кто под псевдонимами, не всегда возможно или можно лишь предположительно. А это подводит к другому выводу: едва ли в этой ситуации может родиться окончательная цифра в подсчете статей того или иного автора.

В то же время исследование, проведенное в отношении С. Н. Худекова и его публикаций в разных изданиях под разными псевдонимами, привело к открытию прежде неизвестного его псевдонима («Не балетоман»), а также позволило

доказать, что «Старый балетоман» — это С. Н. Худеков, а не К. А. Скальковский («Балетоман»).

3.4. «Анонимное авторство» Худекова как либреттиста балетов Петипа Либретто к балетам М. Петипа и их авторы

Либретто к балетам XIX века были особым литературным жанром — подробным в деталях, похожим на новеллу или драматическую пьесу с репликами и ремарками. Они стали, как писала исследователь балетных либретто указанного времени А. П. Груцынова, «неотъемлемой частью спектакля, перерастая свою рациональную необходимость и превращаясь в своеобразный литературный жанр, где персонажи говорят и “думают вслух”, полностью раскрываясь с помощью диалогов, которые не могут быть переданы в пантомиме»²²⁴.

В ходу было и другие обозначение либретто, являвшиеся тогда его синонимами: балетная программа и сценарий. Либретто нужны были для полного понимания зрителями происходящего на сцене, а самим артистам — для более точного создания образов своих героев. До начала XIX века авторами программ к балетам, чаще всего, являлись сами балетмейстеры, но со временем появилась традиция обращаться за их составлением к профессиональным литераторам. Самые известные из них — французский драматург Эжен Скриб, французский писатель и поэт Теофиль Готье, из-под пера которого появился сценарий к одному из самых известных и востребованных на мировых сценах балетов «Жизель», и Анри Сен-Жорж, старший современник и соавтор Готье, французский драматург, составивший несколько программ к балетам Мариуса Петипа.

С. Н. Худекову в истории хореографического искусства приписываются в разных источниках следующие либретто к балетам: «Царь Кандавл» (1868), «Баядерка» (1877), «Роксана, краса Черногории» (1878), «Зорайя, мавританка в Испании» (1881), «Весталка» (1888). При углубленном изучении материала —

²²⁴ Груцынова А. П. Западноевропейский романтический балет как явление музыкального театра: Автореф. дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.02. М., 2012. С. 15.

обращении к афишам Императорских театров, к печатным программам, критическим статьям с описаниями балетов — стало очевидным, что данная информация требует дополнительной проработки. За исключением документально подтвержденного участия Худекова в создании либретто к «Весталке»²²⁵, по всем остальным балетам его авторство себя не обнаружило. Сложилась парадоксальная ситуация: исследователи называют Худекова либреттистом названных балетов, эти сведения переходят из издания в издание²²⁶, а никакого подтверждения в исторических источниках им не находится. В этой ситуации приходится довольствоваться только гипотезами или косвенными фактами. Однако пройти мимо того, что в авторстве Худекова были уверены его современники, люди из его круга и мира балета (А. А. Плещеев, К. А. Скальковский, Е. О. Вазем) нельзя. Возникает необходимость разобраться в данной ситуации, что возможно при работе с архивными документами, однако и здесь не может быть абсолютной уверенности в разрешении данной трудной проблемы, тем более на правах первопроходца.

Говоря о печатных либретто балетов Петипа, нельзя не заметить проблему их авторства. В процессе их изучения обратило на себя внимание различие написания имен составителей. Когда либретто заказывали какому-либо литератору, в его печатной версии всегда было обозначено имя автора и имя хореографа. Например, в программе к балету «Бабочка» (1874) — «соч. гг. Сен-Жоржа и Петипа»²²⁷. Похожее написание авторов встречается также в «Талисмане» (1889) — «программа соч. гг. Тарновского и Петипа»²²⁸, в «Волшебном зеркале» (1903) — «либретто составлено М. Петипа и * *»²²⁹, где соавтор пожелал остаться анонимным, «Камарго» (1901) — «балет Мариуса Петипа и Сен-Жоржа». На

²²⁵ Весталка. Балет в 3 д. и 4 карт / Прогр. соч. С.Н. Худекова; Поставлен на сцену и танцы соч. балетмейстером М. Петипа. Музыка М. М. Иванова. СПб.: Э. Гоппе, 1888.

²²⁶ Например: Балет: Энциклопедия / Гл. ред. Ю.Н. Григорович. М.: Сов. энциклопедия, 1981.

²²⁷ Бабочка. Фантаст. балет в 4 д. / Соч. гг. Сен-Жоржа и Петипа. СПб.: Изд. Э. Гоппе, 1874.

²²⁸ Талисман. Фантаст. балет в 4 д. и 7 карт. / Соч. гг. Тарновского и Петипа. СПб.: Тип. Импер. театров, 1889.

²²⁹ Волшебное зеркало. Фантаст. балет в 4 д. и 7 карт. / Сост. М. Петипа и * *. СПб.: Тип. Импер. театров, 1903.

некоторых других либретто имеется четкое указание и на его составителя, и на балетмейстера, поставившего хореографию. К либретто «Кипрская статуя» (1883) указано, что «сюжет и музыка соч. князя Трубецкого²³⁰», и при этом «танцы сочинены и балет поставлен Мариусом Петипа». Или другой пример, на котором остановимся: в программе к возобновлению «Царя Кандавля» (1891) написано, что это «соч. Сен-Жоржа и М. Петипа»²³¹ и ниже добавлено — «поставлен на сцену балетмейстером Петипа».

Авторство либретто к балету М. Петипа «Царь Кандавл»

Современные исследователи, занимающиеся биографией С. Н. Худекова — Д. И. Кривошاپка и И. К. Красногорская — выдвинули гипотезу о причастности журналиста к созданию либретто к балету Мариуса Петипа «Царь Кандавл»²³², впервые представленного на сцене Большого театра в Петербурге в 1868 году. До этого момента вопрос авторства спектакля не поднимался, т. к. в афише премьерного показа и последующих спектаклей, в соответствующей строке значится имя Анри Сен-Жоржа — либреттиста этого балета. Попробуем разобраться в данной ситуации.

Д. И. Кривошاپка, знающий до мелочей биографию историка балета, уверенно пишет, что «программу этого балета сочинил Худеков, но не придал сразу этому значения, и все авторство перешло в руки его друга М. Петипа»²³³. Ему вторит И. К. Красногорская: находя, что именно Худеков «сочинил программу “Царя Кандавля”»²³⁴. В этом она ссылается на Д. И. Лешкова, и его очерк «Мариус Петипа (1822–1910)»²³⁵. Однако Красногорская не обратила внимания на то, что

²³⁰ Кипрская статуя (Пигмалион). Балет в 4 д. и 2 карт. / Соч. кн. Трубецкого. СПб.: Изд. Э. Гоппе, 1883.

²³¹ Царь Кандавл. Большой балет в 4 д. и 6 карт. / Соч. Сен-Жоржа и М. Петипа. СПб.: Тип. Имп. С.-Петербур. театров, 1891.

²³² Там же.

²³³ Кривошاپка Д. И. Мечты должны сбываться // Балет ad libitum. 2010/11. № 1 (19). С. 28–30.

²³⁴ Красногорская И. К. Петербургский Фигаро и его окружение. С. 289.

²³⁵ Лешков Д. И. Мариус Петипа (1822–1910). Петроград, 1922.

Лешков имел в виду вовсе не «Царя Кандавля», а «Баядерку»²³⁶. Подобные утверждения идут от уважаемого в истории издания — «Материалов по истории русского балета» М. В. Борисоглебского, где значится, что Худеков «был автором программ следующих балетов: “Царь Кандавл” и “Баядерка”. На изданных либретто балета “Царь Кандавл” как соавтор Петипа фигурировал только известный парижский либреттист Сен-Жорж. Фактически же либретто было составлено Худековым и позже послано в Париж, где было лишь в незначительной степени дополнено Сен-Жоржем. На титульных листах последующих изданий (1875 и 1891) имя Худекова также отсутствует»²³⁷.

Необходимо обратиться к документам и фактам, лежащим на поверхности. В первую очередь, это афиши — документ, которым не свойственны ошибки в освещении премьеры, и которому исследователи склонны доверять. Кроме того, можно воспользоваться воспоминаниями современников Петипа. Например, Д. И. Лешков, хранитель архива Дирекции Императорских театров в послереволюционные годы, безоговорочно приписывал авторство французскому либреттисту: «Лето 1868 года Петипа усиленно работал в Париже со своим постоянным сотрудником Анри Сен-Жоржем над развитием программы нового громадного балета...»²³⁸. Е. О. Вазем — балерина Императорских театров, в своих «Записках» подчеркивала, что автором ранних балетов Петипа («Дочь фараона» и «Царь Кандавл» — *С. Т.*) «являлся известный французский драматург и балетный либреттист Сен-Жорж»²³⁹. Балетоман и балетный критик А. А. Плещеев также отмечал: «Сен-Жорж изменил интригу истории Лидийского царя и сделал занимательную программу»²⁴⁰. Критик А. П. Ушаков подтвердил вышесказанное в своей статье, опубликованной на премьеру балета: «По желанию директора наших театров, С. А. Геденова, известный либреттист Сен-Жорж <...> написал

²³⁶ Там же. С. 25.

²³⁷ Материалы по истории русского балета / Сост. М. Борисоглебский. Л., М., 1939. Т. 2. С. 303.

²³⁸ Лешков Д. Мариус Петипа (1822–1910). С. 19

²³⁹ Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. С. 111.

²⁴⁰ Плещеев А. Наш балет (1673–1899). С. 274.

собственно для петербургского театра весьма интересную и искусно составленную программу балета...»²⁴¹.

Но самое парадоксальное — это свидетельство самого Худекова, не замеченное исследователями его биографии. В соответствующей главе 4-го тома «Истории танца» критик писал: «Сначала программа была составлена в Петрограде одним русским журналистом, но любивший все иностранное, директор отклонил ее и заказал либретто французскому писателю С. Жоржу»²⁴² (эвфемизм «русский журналист» вполне мог относиться к самому Худекову). Имеется и его рецензия на премьерный показ «Царя Кандавля»: «Развитие этой фабулы и облечение ее в форму программы для балета принадлежит перу г. Сен-Жоржа <...>. Самое удачное из его произведений, написанных собственно для петербургской сцены — это “Дочь Фараона”, балет, выдержавший около 100 представлений, благодаря при этом таланту балетмейстера г. Мариуса Петипа»²⁴³.

Итак, опираясь на афиши, воспоминания современников Петипа и рецензию самого Худекова, становится совершенно очевидно, что либретто к балету «Царь Кандавл» написал Сен-Жорж. Этих доказательств достаточно для опровержения авторства русского критика.

Авторство либретто к балету М. Петипа «Баядерка»

В афише к премьере «Баядерки» фамилии сценариста вовсе не было, хотя были перечислены имена и фамилии балетмейстера, композитора, декоратора, костюмеров, парикмахера и даже лиц, ответственных за реквизит. В 1877 году «Баядерка» шла двадцать девять раз. На всякий случай, с целью обнаружения

²⁴¹ А. У[шаков]. Балет «Царь Кандавл» // Голос. 1868. 19 октября. № 289. С. 1.

²⁴² Худеков С. Н. История танцев. Ч. VI. Петроград, 1918. С. 88.

²⁴³ Бенефис г-жи Дор // Петербургская газета. 1868. 19 октября. № 148. С. 3.

фамилии Худекова, были просмотрены афиши всех двадцати девяти представлений, но тщетно. Не была указана фамилия сценариста и в опубликованном либретто к премьере 1877 года «балета сочинения Петипа»²⁴⁴. Таким образом, фамилия Худекова ни в каком качестве в театральных печатных материалах к премьере «Баядерки» не была обнаружена.

Нужно сказать, что рожденья спектакля «Баядерка» очень ждали. Оповещать зрителей о его подготовке через газеты начали за несколько месяцев до премьеры, подробно пересказывая сюжет и называя главных исполнителей. На следующий день после премьеры спектакля в петербургских газетах появились объемные рецензии. Как правило, такие отзывы всегда начинались с весьма подробного пересказа сюжетной линии. «Баядерка» не была исключением. Во многих газетах имелось полное содержание балета и сообщение об его успехе, но не нашлось фамилии автора либретто. В каждой критической статье встречалось что-то вроде: «новый балет г. Мариуса Петипа». Получается, что балетмейстер сочинил не только хореографию, но и сценарий к балету.

В газете «Голос» анонимный рецензент уверенно заявлял: «Огромным и вполне заслуженным успехом, выпавшем на долю нового балета, он обязан столько же даровитому и опытному балетмейстеру, придумавшему весьма интересный, вполне сценический сюжет и сочинившему к нему изящные и оригинальные танцы, сколько театральной дирекции, которой на этот раз нельзя не воздать должной справедливости и благодарности за поразительную, давно невиданную роскошь постановки»²⁴⁵. Это был единственный отзыв, непосредственно указывавший на принадлежность сценария именно Петипа. В других газетах, таких как «Новое время», «Санкт-Петербургские ведомости», «Петербургский листок», «Петербургская газета», «Музыкальный свет», «Русские

²⁴⁴ Баядерка. Балет в 4 д. и 7 карт. с апофеозом / Соч. г. Петипа. СПб.: Э. Гоппе, 1877.

²⁴⁵ Давно уже петербургской публике... // Голос. 1877. 26 января. № 26. С. 2–3.

ведомости», в журнале «Всемирная иллюстрация» ничего конкретного об авторе либретто «Баядерка» не сообщалось²⁴⁶.

В своих воспоминаниях Екатерина Вазем — первая исполнительница партии Никии, ее создательница — приписывала авторство программы Худекову: «Худеков был типичным балетоманом, поглощенным театральной жизнью, и близким другом балетмейстера Петипа. Он прилично говорил по-французски и постоянно беседовал с Петипа о новых постановках, предлагая ему разные новые сюжеты для балетов. Долгое время он являлся фактическим негласным сотрудником балетмейстера, с которым виделся чуть ли не ежедневно. Худеков серьезно изучил балетное искусство, следя за его развитием у нас и за границей, куда ездил очень часто. Плодом его балетных познаний явилось несколько сочиненных им балетных программ — „Баядерка“, „Роксана“, „Зорайя“, „Весталка“...»²⁴⁷.

Денис Лешков²⁴⁸, балетоман, критик, исследователь архива Дирекции Императорских театров после Октябрьской революции 1917 года, также оставил важные сведения в своей книге «Мариус Петипа (1822–1910)»: «...23 января 1877 года неутомимый балетмейстер поставил одно из крупнейших и удачнейших своих произведений „Баядерку“. Это был после смерти Сен-Жоржа первый опыт Петипа обратиться за сотрудничеством по составлению программы к русскому литератору. С. Н. Худеков оправдал вполне надежды балетмейстера и разработал для балета весьма занимательную, полную драматизма программу, давшую канву для самых разнообразных танцев, достойных фантазии Петипа. Успех „Баядерки“

²⁴⁶ S. Бенефис г-жи Вазем // Новое время. 1877. 26 января (7 февраля). № 328. С. 2–3; Хроника // Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 24 января. № 24. С. 1; —и—. Балет г. Петипа «Баядерка» // Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 29 января. № 29. С. 2–3; Театральный нигилист. Баядерка // Петербургский листок. 1877. 25 января, № 17. С. 3; Театральное эхо // Петербургская газета. 1877. 25 января. № 17. С. 3; Баядерка // Всемирная иллюстрация. 1877. 9 апреля. № 432. С. 295.

²⁴⁷ Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. С. 273–274.

²⁴⁸ Лешков Денис Игоревич (1883–1933) — балетоман из круга военных, критик, историк балета.

был из ряда выходящий, и балет этот в первые 4 раза шел только в бенефисы (Вазем, Богданова, Радина и кордебалет)»²⁴⁹.

На премьере «Баядерки» присутствовал писатель, театральный критик и балетоман Александр Плещеев. В своей книге «Наш балет», ставшей одной из первых работ по истории балета в России, он высказал свое мнение о хореографическом произведении Петипа, не забыв похвалить сценариста: «Энергия М. И. Петипа положительно всех изумляла: талантливый балетмейстер ставил балет за балетом, проявляя широкий простор фантазии, эстетический вкус, оригинальность и умение распоряжаться массами на сцене. Все свои качества г. Петипа выказал в полном блеске, поставив 23 января 1877 года в бенефис г-жи Вазем „Баядерку“ <...>. На этот раз творчеству балетмейстера сослужила службу всесторонне разработанная, занимательная и осмысленная программа балета. Автор этой программы, С. Н. Худеков, дает сильно драматические сцены, канву для красивейших характерных восточных танцев, групп и картин, затем переносит в область фантастическую, предоставляя простор классическому танцу»²⁵⁰.

Когда все балетные спектакли из Большого (Каменного) театра перешли в Мариинский, «Баядерка» исчезла из репертуара, так как ее декорации не вместились на новую сцену. Однако в 1900 году балет был возобновлен уже с новыми декорациями — самим М. Петипа. И вновь, при знакомстве с афишей и программкой к возобновлению, наблюдается та же картина, что и в 1877 году: фамилия сценариста отсутствует, нет ни одного упоминания Худекова.

Усиливает путаницу в данном вопросе полемика между Петипа и Худековым на страницах «Петербургской газеты», начавшаяся после возобновления «Баядерки» (1899). «Петербургская газета» была газетой Худекова-издателя, и в ней всегда уделялось большое внимание балету. При этом редактором был его сын Николай, то есть «Петербургская газета» была семейным предприятием.

²⁴⁹ Лешков Д. Мариус Петипа (1822–1910). Петроград, 1922. С. 25.

²⁵⁰ Плещеев А. Наш балет. (1673–1899). Балет в России до начала XIX столетия и балет в Санкт-Петербурге до 1899 года. СПб.: Тип. А. Бенке. 1896. С. 217.

Возрожденная «Баядерка» удостоилась отзывом, подписанным «Б.»²⁵¹: «Г. Петипа проявил в „Баядерке“ широкий полет фантазии, эстетический вкус и умение распоряжаться массами. Творчеству балетмейстера немало содействовала в данном случае интересная и осмысленная программа балета, автор которой С. Н. Худеков...»²⁵². Прежде фамилия Худекова как либреттиста «Баядерки» в печати никогда не звучала. Возможно поэтому редакция «Петербургской газеты» сразу получила письмо от Мариуса Петипа (факт, косвенно свидетельствующий о том, что Петипа был читателем худековской газеты). Вот это письмо: «М[илостивый] Г[осударь], г[осподин] редактор! В № 334 „Петербургской газеты“, в отчете о постановке возобновленного балета „Баядерка“, вкралась маленькая ошибка. В заметке говорится, что я умело воспользовался прекрасным драматическим сюжетом С. Н. Худекова. Для восстановления истины заявляю, что сюжет балета „Баядерка“ принадлежит всецело мне. При составлении программы я читал таковую Худекову, и последний дал мне совет относительно одной сцены 4 акта 7-й картины²⁵³. В моем сохранившемся оригинале имеется даже 8 строк (ремарка), вписанных рукою г. Худекова, на полях именно той страницы, где написана сцена, о которой идет речь. <...> Вообще же присвоить себе сюжет одного лишнего балета для меня было бы немножко лишним, так как таковых у меня имеется несколько десятков, и никто до сих пор ни на один из них не претендовал. Находя достаточными приведенные здесь доказательства, считаю вопрос исчерпанным и всякие доказательства излишними». Подписано письмо было так, чтобы у читателей отпали малейшие сомнения: «Автор сюжета балета „Баядерка“ Мариус Иванович Петипа»²⁵⁴.

Реакция семьи Худековых на это заявление маэстро последовала тут же в номере в виде следующего ответа С. Н. Худекова: «...[я] лично никогда и нигде

²⁵¹ К. А. Скальковский («Балетоман»).

²⁵² Б [Скальковский]. Бенефис г. Гердта // Петербургская газета. 1900. 4 декабря. № 334. С. 3.

²⁵³ Картина «Гнев богов» — свадебная церемония Солора и Гамзатти, разрушение дворца раджи молнией, посланной богами.

²⁵⁴ Петипа М. И. Письмо в редакцию // Петербургская газета. 1900. 7 декабря. № 337. С. 3.

печатно не претендовал на авторские права на сочинение программы „Баядерка“...»²⁵⁵. В этой фразе многое любопытно. Представляется, что ключевое слово в ней — «печатно». Не здесь ли кроется секрет отсутствия имени Худекова на афише в 1877 и 1900 годах?.. Действительно, ни в критических статьях, ни в своей «Истории танцев», то есть печатно, Худеков не называл себя автором сценария «Баядерки». Если он сам лично не претендовал на публичность своего авторства, то, видимо, предпринял какие-то действия в театре, чтобы его имени не было на афише и в программе. Поскольку официальное заявление на авторские права по либретто потребовало бы установления договорных и финансовых отношений с театром. По какой-то причине, Худекову, по всей видимости, такие отношения были не нужны или не важны. Но, вероятно, в частных разговорах, в контактах с участниками постановки он мог говорить и считать себя автором либретто, судя по тому, что для его современников это был общеизвестный факт.

Далее Худеков в своем ответе писал, что оставляет за собой право «выразить удивление... по поводу письма г. Петипа, которое он оставляет без ответа только из уважения к 80-летнему возрасту почтенного балетмейстера», и затем, уже не жалея «почтенного балетмейстера», критик напоминает читателям, что «...память изменяла г. Петипа, когда он был и помоложе. При постановке „Талисмана“, балет этот на афише значился сочиненным г. Петипа; впоследствии же оказалось, что программа принадлежала перу литератора К. А. Тарновского, разоблачившего это в печати и потребовавшего за это гонорар». И вовсе прямой насмешкой кажутся последние слова Худекова (в пересказе редакции): «Впрочем, в данном случае, г. Худеков готов признать, что не только „Баядерка“, но и „Юрий Милославский“ написаны г. Петипа»²⁵⁶. Так, Худеков довольно прозрачно намекал на то, что балетмейстер не является автором сюжета «Баядерки», адресуя читателя к страницам «Ревизора» Гоголя, к словам Хлестакова²⁵⁷.

²⁵⁵ Ответ редакции // Петербургская газета. 1900. 7 декабря. № 337. С. 3.

²⁵⁶ Ответ редакции // Петербургская газета. 1900. 7 декабря. № 337. С. 3.

²⁵⁷ «Хлестаков. Да, и в журналы помещаю. Моих, впрочем, много есть сочинений: «Женитьба Фигаро», «Роберт-Дьявол», «Норма». Уж и названий даже не помню. И все случаем: я не хотел

Особенно важно отметить в письме Петипа в «Петербургскую газету» свидетельство о существовании оригинального текста либретто с ремаркой Худекова. То есть Петипа подтвердил, что Худеков не только был знаком с этим текстом, но и имел право вписывать туда свои пометки. Между тем, если участие Худекова в работе над «Баядеркой», по словам Петипа, ограничилось всего лишь одним замечанием, почему Петипа не вписал его в текст собственной рукой?

Предположение о существовании авторского текста либретто «Баядерки», написанного самим Петипа, ставит еще один важный вопрос: а кто писал русский текст либретто для программ к спектаклю? Ведь Петипа мог быть автором только французского текста. Что говорит нам на этот счет русский текст? Зная сотни статей разной тематики, написанных Худековым, прочитав многие его драматические пьесы и, наконец, изучив стиль письма его многотомной «Истории танцев», считаем возможным выдвинуть гипотезу о том, что опубликованное на русском языке либретто к премьере балета «Баядерка» принадлежит перу Худекова.

В русском тексте программы чувствуется рука профессионального литератора, и это объяснимо: к 1877 году уже было напечатано огромное количество художественно-критических материалов Худекова. Кроме того, к моменту создания программы Худеков не раз пробовал себя в качестве автора драматических пьес, т. е. имел опыт создания произведений для сцены. Но было ли либретто оригинальным авторским текстом или простым переводом с французского текста, принадлежащего, предположим, Петипа? Во втором случае,

писать, но театральная дирекция говорит: «Пожалуйста, братец, напиши что-нибудь». Думаю себе: «Пожалуй, изволь братец!» И тут же в один вечер, кажется, все написал, всех изумил. У меня легкость необыкновенная в мыслях. Все это, что было под именем барона Брамбеуса, «Фрегат Надежды» и «Московский телеграф»... все это я написал.

<...> *Анна Андреевна*. Так, верно, и «Юрий Милославский» ваше сочинение?

Хлестаков. Да, это мое сочинение.

Марья Антоновна. Ах, маменька, там написано, что это господина Загоскина сочинение.

Анна Андреевна. Ну вот: я и знала, что даже здесь будешь спорить.

Хлестаков. Ах да, это правда, это точно Загоскина; а вот есть другой «Юрий Милославский», так тот уж мой». (Гоголь Н. В. «Ревизор». 3-е д., явление VI).

французский оригинал должен представлять собой такой же отменный литературный рассказ, каким он оказался в русском переводе. Мог ли Петипа, не будучи литератором, столь увлекательно изложить историю на бумаге даже на родном ему французском языке? Ведь обычно для создания либретто он обращался к профессиональным сценаристам, писателям. Но если бы автором французского текста либретто «Баядерки», переданного театру на перевод, был какой-то иностранный писатель, то его имя не могло не быть указано в программе.

Вчитываясь в либретто на русском языке, становится ясно, что его автор был знатоком культуры и жизни Индии: в тексте постоянно упоминаются названия индийских музыкальных инструментов (турти, вина и др.), разных видов растений (амрасы, магдависы и др.); сословных групп (брамины, мунисы, ришисы, браматшоры, девадази, джоги, фадины, факиры и др.). Благодаря худековской «Истории танцев» известно, что таким серьезным знатоком индийской экзотики был именно Худеков. В этом также можно удостовериться, открыв первый том²⁵⁸, главу, посвященную происхождению танца в Индии; обрядам и ритуалам индуизма, особенностям кастового строения общества... И самое главное, историк рассказывает об индийских танцовщицах-баядерках, посвящая им не один параграф.

Худеков пересказал несколько мифов о происхождении баядерок; дает довольно подробное описание их внешности и, собственно, танцев. Худеков обратил внимание на то, что танцы баядерок были лишены энергии, но при этом отличались изяществом, красотой и чувственностью; гибкость корпуса и координация рук танцовщиц были развиты в совершенстве. В либретто же можно прочитать про грациозность и сладострастность танца Никии. В задачи баядерок, как писал Худеков в «Истории танцев», входило поддержание чистоты в пагодах. В программе же «Баядерки» имеется авторская сноска с разъяснением: «Баядеркам поручено смотреть за пагодами; они живут в этих пагодах и учатся у браминов»²⁵⁹.

²⁵⁸ Худеков С. Н. История танцев. СПб.: Тип. Петербургской газеты, 1913. Ч. I. С. 60–84.

²⁵⁹ Баядерка. Балет в 4 д. и 7 карт. с апофеозом / Соч. г. Петипа. СПб.: Э. Гоппе, 1877. С. 4.

Кроме того, в признании Никии Солору вновь повторяется эта мысль: «Я — баядерка! ...Я обязана смотреть за порядком в пагоде»²⁶⁰.

Храмовые танцовщицы несколько раз в день участвовали в ритуальных службах, с песнями и танцами. С исполнения ритуала на празднике огня начинается в балете «Баядерка» партия его главной героини Никии. В книге Худекова особо отмечено, что баядерки имели духовное назначение и их жизнь принадлежала храму, но в то же время танцовщицы-девственницы нередко становились предметом вожделений браминов. В либретто «Баядерки» страсть Великого брамина к Никии оказывается важнейшей коллизией, с которой закручивается пружина действия балета.

Таким образом, даже это краткое сравнение двух источников (главы в книге Худекова и программы к балету) показывает, что Худеков чрезвычайно подходит на роль автора сюжета и драматургии «Баядерки», изложенных в русском либретто. Конечно, нельзя исключать, 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 единственном сочинителе программы к балету «Баядерка», нет достаточных оснований.

Авторство либретто к балету М. Петипа «Роксана»

Рассмотрим на предмет авторства С. Н. Худекова либретто балета «Роксаны», премьера которого состоялась 29 января 1878 года на сцене Мариинского театра в бенефис Евгении Соколовой.

Как и в случае с «Баядеркой», современники Худекова уверенно заявляли об его авторстве «Роксаны». «Сюжет “Роксаны” построен на предании южно-

²⁶⁰ Там же. С. 8.

западных славян и был разработан С. Н. Худековым»²⁶¹, — писал А. А. Плещеев. К. А. Скальковский сообщал, что «программа балета принадлежала г. Худекову, редактору “ПГ”, знатоку балета и автору программы “Баядерки” и др. программ»²⁶². Голос в защиту авторских прав Худекова раздался и по ту сторону рамп: балерина Е. О. Вазем в своих воспоминаниях назвала критика автором программ балетов «Баядерка» и «Роксана»²⁶³. В XX веке историк балета Ю. И. Слонимский уверенно говорил о том, что «с помощью Худекова Петипа ставит в 1877 году <...> балет “Роксана, краса Черногории”»²⁶⁴.

Однако и здесь возникает ситуация, подобная «Баядерке». В официальных документах, какими являются афиши к премьерам и либретто, выпущенные ко дню первого показа, фамилия Худекова отсутствует²⁶⁵. Из них следует, что и либретто и хореографию балетов «Роксаны» и «Зорайи» сочинил Мариус Петипа. И как в отзывах на «Баядерку», в рецензиях на премьеру обоих балетов имя либреттиста Худекова не упоминалось.

Либретто «Роксаны» обращено в это время к теме Черногории, государства на Балканском полуострове, не случайно. Тогда началась война, известная в истории как Русско-турецкая освободительная 1877–1878 гг., из которой Российская Империя вышла победительницей. С. Н. Худеков интересовался этими военными действиями — об этом говорит его объемная статья «Черногорец в бою и дома», опубликованная за год до балета «Роксана» на страницах «Петербургской газеты»²⁶⁶. В ней он воздал хвалу отважному народу, описал его быт, нравы, дал характеристику черногорцев, рассказал о военной подготовке мужчин, их понятии чести и чувстве патриотизма, которые воспитываются с колыбели. Хорошо разбираясь в военном деле, Худеков объяснил отличие устройства черногорской

²⁶¹ Плещеев А. Наш балет. (1673–1899). Балет в России до начала XIX столетия и балет в Санкт-Петербурге до 1899 года. С. 220.

²⁶² Скальковский К. А. Балет, его история и место в ряду изящных искусств. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1882. С. 265.

²⁶³ Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. С. 237.

²⁶⁴ Слонимский Ю. И. Мастера балета. М.; Л.: Искусство, 1937. С. 222.

²⁶⁵ Роксана – краса Черногории. Фантаст. балет в 4 д. / Соч. М. Петипа. СПб.: Изд. Э. Гоппе, 1878.

²⁶⁶ Х. Черногорец в бою и дома // Петербургская газета. 1877. 1 мая. № 67. С. 6–7.

армии от других, а также указал повод к началу кровопролитной войны (средневековые жестокость и коварство турецкого паши, пригласившего 37 черногорских начальников для заключения мирного договора и приказавшего отрубить им головы). То есть Худеков как бывший военный, очевидно, интересовался этими событиями и вполне мог задумать создать программу к балету, которая отражала бы современную, волнующую всех тему. Однако в самом либретто непосредственной привязки к событиям и реалиям войны нет. Столкновение здесь выражено за счет религии, где положительными героями являются христиане-черногорцы, а злодеем — турок-мусульманин, человек, предавший свой народ, переметнувшийся на сторону врагов-турков.

Программа к балету «Роксана, краса Черногории» представляла собой типичный сюжет для балетного спектакля, связанный как с реальными, так и с фантастическими коллизиями. В основе сюжета лежит любовная история. Безответно влюбленный в Роксану предатель Радивой узнает, что героиня заколдована и превращена в Вилу своей покойной матерью, обернувшейся после смерти красной бабочкой-ведьмой. Радивой рассказывает об этом превращении черногорскому народу, поясняя, что все проблемы у них происходят из-за девушки-вилы. Янко, возлюбленный Роксаны, решает освободить девушку от чар. В одну из ночей героиня становится царицей горных духов. Пользуясь своим высоким положением, она приказывает им отомстить Радивою, лишив его сил, когда тот пытается сбежать из христианской Черногории в страну ислама. Янко, пытавшийся отыскать Роксану, сталкивается с Радивоем и, в драке с ним побеждает ослабшего изменника и сталкивает его в пропасть. Роксана прилетает к молодому человеку и пытается убедить его выйти из леса, подальше от вил, зная, что вилы и горные духи уничтожат смертного, замучив его до смерти. Спасает Янко рассвет, когда вилы теряют свою силу, и оставляют молодых людей, улетев в горы. История заканчивается тем, что Янко убивает красную бабочку, после чего все чары с Роксаны исчезают.

Обращает на себя внимание схожесть некоторых мотивов в «Роксане» с сюжетом «Жизели». Худеков был ценителем этого балета, знал всех его

исполнителей, часто отзывался на показ «Жизели» в репертуаре. Парафраз отдельных драматургических ходов в «Роксане» выглядит не случайным, а намеренным, точно автор либретто решил создать вариацию на тему, испытав ее возможности в условиях нового действия. Безусловно, что широко обыграть тему заколдованности черногорки в духе Жизели мог только опытный драматург, каким зарекомендовал себя Худеков, как раз в этот период работавший с Петипа.

Вокруг главной героини балета в либретто создан любовный треугольник с включением в него злодея Радивоя. Негативность Радивоя, влюбленного в Роксану, усилена по сравнению с Гансом в «Жизели», но суть от этого не меняется — действия этих героев напрямую сказываются на драматических судьбах героинь. Во-вторых, в обоих либретто главные героини становятся ночными призраками. Вилы в «Роксане» — лесные духи, сила которых активна всего лишь ночь — от заката до рассвета. В «Жизели» призраки девушек, умерших до свадьбы, также живут только ночью, исчезая с рассветом. В обоих балетах виллисы убивают одного мужчину и пытаются убить второго, но этого не дают сделать их возлюбленные. В отличие от «Жизели», финал «Роксаны» положителен — история оканчивается счастливой свадьбой влюбленных.

Поскольку не найдены прямые доказательства, указывающие на Худекова как на автора «Роксаны», нет возможности утвердить за ним данный статус, но при всем вышесказанном, учитывая мнения его современников, его интересы к военным действиям в Черногории, любовь к балету «Жизель» и проведенную с ним аналогию, можно сделать вывод, что с наибольшей вероятностью автором к программе «Роксана, краса Черногории» является Худеков.

Авторство либретто к балету М. Петипа «Зорайя»

Балет «Зорайя, мавританка в Испании» увидел свет рампы 1 февраля 1881 года на сцене петербургского Большого театра в бенефис Е. О. Вазем.

И вновь, в программе, выпущенной к премьере спектакля, фамилия Худекова отсутствует²⁶⁷.

Редкостью является возможность проследить момент зарождения того или иного спектакля. «Зорайя» стала в этом случае исключением. Воспоминания о появлении балета оставила первая исполнительница главной партии Зорайи — Екатерина Вазем: «Летом 1880 г. я объездила Испанию. Среди ее старинных городов особенно сильное художественное впечатление произвела на меня Гренада с ее памятниками мавританского владычества и культуры. У меня родилась мысль создать балет, действие которого происходило бы в Испании при маврах. Я сообщила об этом балетоману С. Н. Худекову <...>. Переговорив с Петипа, Худеков составил программу балета “Зорайя, мавританка в Испании”»²⁶⁸.

Таким образом, родилась еще одна история о взаимной любви, которая выдержала выпавшие на ее долю испытания. Зорайя, родная дочь калифа Абдеррамана и его приемный сын Солиман влюблены друг в друга, но не могут быть вместе. Абдерраман сам выбирал мужа для своей дочери. Им стал ревнивый, злой Тамарата — вождь одного из африканских альмагадосов. С болью в сердце Зорайя повиновалась воле отца, а Солиман, обезумевший от горя, бросился под колеса свадебного экипажа молодоженов. Молодой человек выжил, его отнесли во дворец, куда смогла чуть позже проникнуть Зорайя. Тамарат, уже знавший об их взаимных чувствах, создал план убийства приемного сына калифа, провалившийся, к счастью, благодаря Зорайе. В конце истории Абдерраман прогоняет африканского вождя и дает согласие на брак Зорайи с Солиманом.

Над «Зорайей», по свидетельству непосредственной участницы постановки, балетмейстер Мариус Петипа работал с удовольствием: «Она («Зорайя» — С. Т.) развертывала перед ним широкое поле для применения его знания Испании, где он

²⁶⁷ Зорайя, мавританка в Испании. Большой балет в 4 д. и 7 карт. / Соч. М. Петипа. СПб.: Изд. Э. Гоппе, 1881.

²⁶⁸ Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. 3-е изд., стер. СПб.: Лань, Планета музыки, 2021. С. 237.

провел часть своей молодости. Поставил он балет очень удачно, умело сплетя в нем хореографию испанскую с восточной, экзотической»²⁶⁹.

Одним из косвенных доказательств авторства либретто «Зорайи» Худекова, о котором пишет первая исполнительница заглавной партии Е. О. Вазем, мог бы служить факт присутствия материалов по балету, обнаруженных диссертантом в личном фонде Худекова в РГАЛИ²⁷⁰. Папка содержит 65 листов на французском и русском языках, описывающих содержание балета, разработку намечаемых в нем танцевальных номеров, рисунки хореографических композиций, сделанных рукою М. Петипа. Одна часть «французских» листов также написаны почерком балетмейстера, известным нам по публикациям его архивных документов в разных изданиях. Еще часть страниц на французском языке, скорей всего, относится к другой руке (или рукам). Также и русские листы не могут принадлежать Петипа (который не владел русским языком), но для ответа на вопрос, принадлежат ли они руке С. Н. Худекова, фамилия которого на них не упоминается, потребуется провести отдельное графологическое расследование, а также расшифровку всех рукописных страниц объемного дела, что является будущей задачей для автора диссертации.

Исследование в отношении балетных программ, приписываемых Худекову, показало, что либретто к балету «Царь Кандавл» ему не принадлежит. Об его авторстве других программ, таких как «Баядерка» (1877), «Роксана, краса Черногории» (1878) и «Зорайя, мавританка в Испании» (1881), судя по представленным доказательствам и аргументам, можно говорить с большой долей вероятности и в то же время следует продолжить изучать данный вопрос.

²⁶⁹ Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. С. 238.

²⁷⁰ М. И. Петипа. «Зорайя, или Мавританка в Испании». Либретто балета и перевод, записи мизансцен, танцев, действующих лиц и исполнителей, графическое изображение сцен балета. На французском и русском языках. Автограф. На Л. 36–38 – «L'illustration» вырезки из журнала [1847]. 7 марта–16 октября 1880 г. // РГАЛИ. Ф. 1657. Оп. 3. Д. 126.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ. Полвека русского балета в зеркале критики

С. Н. Худекова²⁷¹

4.1. Балеты «позднего» А. Сен-Леона и «раннего» М. Петипа в статьях Худекова

Критическое наследие Худекова заслуживает нашего внимания и изучения как прямое свидетельство целой эпохи балетного театра, свидетельство очевидца балетных спектаклей и талантливого их описателя. Из текстов Худекова в их суммарности и хронологической последовательности за полвека выступает цельная, устойчивая, почти не подвергавшаяся колебаниям, система взглядов на балет, система базовых эстетических ценностей, ясных и очевидных для автора. Худеков судил виденное с позиций высших интересов балетного искусства, как он их понимал, словно держа их все время в уме, и рассматривал в своих статьях, что соответствует, а что не соответствует им в каждом конкретном спектакле, в отношении причастных к ним служителей искусства. При объективности его оценок, которой способствовали весьма четкие критерии, Худеков был эмоциональным автором, не таившим свои вкусы и пристрастия, иногда в своей горячности не выбиравшим выражения, пишущим «без политесов», так что он мог настроиться против себя тех, на кого обращалась его критика (в первоначальный ее период постоянным ее объектом был А. Сен-Леон), но, как правило, не заставлял читателя гадать, чем вызваны его похвалы или порицания, впрямую говоря об этом.

Ценность критических статей Худекова состоит в уточнении самых разных деталей постановок и моментов их исполнения. Поскольку рецензии, как правило, писались в тот же вечер после посещения театра, можно с уверенностью говорить о точности свежих впечатлений. В то же время такой режим работы требовал беглого пера, образованности, четких формулировок мыслей, богатой базы знаний, подсказывающей нужные ассоциации. И, конечно, накапливающиеся с каждым

²⁷¹ В данной главе использованы материалы и выводы исследований, выполненных и опубликованных автором диссертации единолично: Тихоненко С. В. Творчество Мариуса Петипа в зеркале критики Сергея Худекова (по материалам периодических изданий XIX века) // Культура и искусство. 2018. № 10. С. 64–72.

спектаклем, с прожитыми годами, зрительский опыт и литературный багаж критика работали на него, делая весомыми его суждения.

Первая критическая статья Худекова на балетный спектакль вышла в 1865 году в московской газете «Русская сцена» под его собственной фамилией (С. Н. Худеков)²⁷². Это был отзыв на выступление ангажированной немецкой балерины Адели Гранцовой в московском Большом театре в балетах Артура Сен-Леона «Метеора» и «Фиаметта». В данной рецензии сформулированы основные взгляды молодого Худекова на балет, которые в последующих публикациях получают продолжение и развитие. Безусловно, что высказанные впервые, эти взгляды не родились только что, в период написания, а свидетельствовали, что автор уже «ходил в балет» и, по крайней мере, был насмотренным балетоманом. Прямых указаний, когда зародился интерес Худекова к балетному театру — нет, но он успел полюбить балеты Жюлья Перро, вошедшие в отечественный репертуар в 1850-е годы и частично сохранявшиеся в 1860-е и позже. Не заходя далеко в прошлое (до 1856 года Худеков был на Крымской войне), доверимся словам самого Худекова, писавшего в 1877 году, что «мы помним первое представление “Дочери Фараона”, когда в роли Аспиччии явилась уже сошедшая, к сожалению, со сцены г-жа Петипа, супруга балетмейстера»²⁷³. Дебют М. С. Суровщиковой-Петипа в главной партии состоялся 4 октября 1862 года, таким образом, можно утверждать, что, по крайней мере, с начала 1860-х годов Худеков посещал балетные спектакли в Петербурге и, бывая наездами в Москве. Среди премьер в этот период доминировали балеты А. Сен-Леона с их противоречивой репутацией. «Из семи его постановок (в Москве. — С. Т.) успех имел один только “Конек-Горбунок”», — указывает Е. Я. Суриц²⁷⁴. Но при этом публику привлекали в театр и мирили с недостатками балетов исполнительские силы обеих трупп. В Москве блистала П. П. Лебедева, в Петербурге — М. Н. Муравьева, они, по

²⁷² С. Н. Худеков. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1–2.

²⁷³ Старый балетоман [Худеков]. Балетная хроника // Музыкальный свет. 1877. 25 сентября. № 38. С. 448–449.

²⁷⁴ Там же. С. 35.

велению Дирекции «обменивались» сценами. Также приглашались и танцовщицы из-за границы. Именно о таком событии — выступлении в московском балете А. Сен-Леона гастролерши — и написана первая статья С. Н. Худекова.

Открывает ее высказанное автором желание поделиться своим восторгом после увиденного спектакля «Метеора». По его мнению, московские зрители не встретили приезжую артистку Адель Гранцову так тепло, как она того заслуживала: «...А между тем публика наша, невзирая только на четвертое представление новой балерины, отнеслась к ней довольно холодно, и зала была далеко не полна. Нас удивляет это равнодушие публики: ей подавай только артисток, составивших себе уже громкое имя, а о г-же Гранцовой, скромной артистке Ганноверского театра, она никогда не слыхала и как будто знать не хочет этого восходящего светила. Нет, господа москвичи! Вы не правы! Спешите в Большой театр, запасайтесь заранее билетами на балет “Метеора” и, ручаемся, вы не пожалеете ни денег, ни затраченного времени: вам предстоит высокое, эстетическое наслаждение»²⁷⁵. Автор-неофит дает понять, как важна публика и ее настрой для атмосферы представления и вдохновения артиста. В дальнейших рецензиях публика будет одним из объектов его внимания, а часто и критического запала.

Второе, на что стоит обратить внимание, — это поддержка молодым критиком малоизвестной балерины. Для Худекова ценностью обладало не имя — в данном случае «негромкое», а дарование артистки. Он и после будет демонстрировать проницательность своих прогнозов по отношению к начинающим свою карьеру танцовщицам и их возможности достичь высот в искусстве. Охарактеризовав Гранцову как «восходящее светило», Худеков оказался прав — она с успехом танцевала до 1873 года в Петербурге, исполняя главные партии в балетах Перро и Сен-Леона, так что Худеков еще не раз напишет отзыв на ее выступления. Первое же с ней знакомство, как видно из статьи, ослепило молодого Худекова, и он, выдавая чувствительность и максимализм своей натуры, использует в тексте гиперболы, описывая ее танец: «В деле искусства она достигла геркулесовых

²⁷⁵ С. Н. Худеков. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1–2.

столпов, дальше которых идти уже невозможно. Не видавши лично г-жи Гранцовой, никакое пылкое воображение не в состоянии составить себе понятия о ней; когда она танцует, находишься в каком-то упоении; просто, глядя на нее, дух захватывает и не веришь, что это земное существо. По окончании каждого ее танца не замечаешь в ней ни малейших следов усталости, как будто она делала дело самое обыкновенное»²⁷⁶. Интересно, что обычно сдержанный К. А. Скальковский оценил Гранцову столь же высоко: «...г-жа Гранцова выделяет разные пуанты и батманы, чистота которых помрачает умы записных балетоманов»²⁷⁷.

Далее в первой рецензии Худекова зашла речь о самих балетах, поставленных А. Сен-Леоном — «Метеоре» и «Фиаметте». Оба эти спектакля в истории оценены неоднозначно, как и все спектакли Сен-Леона. Критики отмечали интересную хореографию. Так из анонимного отзыва в газете «Зритель» 1862 года можно узнать, что «Метеора» — это «великолепный балет, прекрасно поставленный, <...> с премилыми группами и грациозными танцами»²⁷⁸. Худеков ничего не сказал про хореографию Сен-Леона, однако, дал понять, что хотел бы видеть в балетах поводы для актерской игры: «...Сожалею, что г-жа Гранцова до сих пор появлялась только в балетах, где она не могла высказать своего мимического искусства, ибо и Фиаметта и Метеора представляют артистке весьма узкую рамку для пантомимы»²⁷⁹. Из данного упрека можно понять, что критику не хватило в спектаклях действия и смысла (А. Н. Баженов писал о «Метеоре», что «балет вышел пуст и составиля довольно неудачно»²⁸⁰), без чего танцовщицам невозможно выразиться в полном смысле как артисткам. Именно по этому критерию он будет оценивать в дальнейшем тот или иной балет, все более точно

²⁷⁶ Худеков С. Н. Мы сейчас возвратились из Большого театра... // Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1.

²⁷⁷ Премьера балета «Камарго» // Санкт-Петербургские ведомости. 1872. 19 декабря. № 1348. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете 1868–1905. С. 35.

²⁷⁸ Русский инвалид, 1861. № 47. Цит. по: А. Свешникова. Петербургские сезоны Артура Сен-Леона. С. 123.

²⁷⁹ С. Н. Худеков. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1–2.

²⁸⁰ Сочинения и переводы А. Н. Баженова. Том I. С. 156.

говоря о его достоинствах или недостатках. Оценку той же «Метеоре» Худеков даст вновь в 1868 году, заявив, что балет «...представляет собой ряд бессмыслиц и нелепостей»²⁸¹.

В первой же статье Худеков показал себя сведущим в специфике балетного искусства, что, безусловно, указывает на его серьезное увлечение хореографией и ее изучение еще до попытки о ней писать. Он определил хореографические формы, обозначил танцевальную терминологию на французском языке, а также опознал и охарактеризовал *pas*, которые делала балерина, подобрав к одному из них даже образ «наподобие падающих звезд»: «Из танцев 2-го действия публике особенно понравилось исполненное г-жою Гранцовой *pas de la corbeille*²⁸², <...>; но верх совершенства это было *pas balabille des étoiles*²⁸³, исполненное г-жою Гранцовой с г. Соколовым и кордебалетом; <...> Двойные пируэты на одном носке делались ею беспрестанно и как ни в чем не бывало. <...> Особенно же правильно и эффектно исполнила она с г. Соколовым *glissade sur les pointes*²⁸⁴, наподобие падающих звезд. Двойные кабриоли²⁸⁵ вперед и назад доставались ей легко до чрезвычайности»²⁸⁶. Из данного описания хореографии получаем ценные свидетельства о том, какие пуантовые и элевационные элементы входили в балетную технику сен-леоновских балерин и использовались балетмейстером при сочинении танца.

Итак, в первой обнаруженной статье С. Н. Худекова уже проступили черты специализированной критики и «программные пункты» его рецензий.

Во-первых, зрители — их отношение к артистам, к постановке;

во-вторых, оценка техники и актерского мастерства танцовщиц;

в третьих — оценка балета, исходя из его смысловой наполненности;

²⁸¹ С. Н. Х[удеков]. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 5 декабря. № 175. С. 2–3.

²⁸² Танец с корзинкой (фр.).

²⁸³ Балабиль звезд (фр.).

²⁸⁴ Название скользящего движения на пуантах (фр.).

²⁸⁵ Указанные по-русски «кабриоль» также относится к терминам из арсенала классического танца.

²⁸⁶ С. Н. Худеков. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1–2.

в-четвертых — советы лицам, причастным к созданию спектакля — балетмейстерам, артистам, художникам, композиторам. (В данной статье Худеков, например, пожелал балерине Гийом Дюшен не увлекаться поощрениями публики и трудиться постоянно, «ибо только путем труда она может совершенствоваться и идти вперед»²⁸⁷).

Худеков в отдельных своих рецензиях мог дать развернутые описания сюжета и пересказ хода действия (по актам), но в большей степени это было «коньком» статей К. А. Скальковского, чем так ценны его рецензии на несохранившиеся балеты Петипа — «Камарго»²⁸⁸, «Бабочка»²⁸⁹, «Приключения Пелея»²⁹⁰, «Трильби»²⁹¹, «Дочь снегов»²⁹² и др. Скальковский застал самый конец службы Сен-Леона, и едва упоминал его в своих статьях. Худеков, начав публиковаться раньше, напротив, оказался критиком, бросившим вызов балетмейстеру, не обращавшему внимание на содержательную составляющую балетного спектакля.

В многочисленных рецензиях Худекова редко встречаются похвалы именитому французскому танцовщику и балетмейстеру²⁹³. В воспоминаниях о балетном театре времен «Конька-Горбунка», опубликованных в «Петербургской Газете» в январе 1896 года, критик прямо пишет: «Я никогда не был поклонником таланта Сен-Леона»²⁹⁴. Причиной тому была, по словам критика, безыдейность и бессмысленность его творений. «Балет этот, — писал Худеков о спектакле Сен-Леона «Теолинда», — давно известен по своей бессодержательности и резко

²⁸⁷ С. Н. Худеков. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1–2.

²⁸⁸ Премьера балета «Камарго» // Санкт-Петербургские ведомости. 1872. 19 декабря. № 1348. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете 1868–1905. С. 33–36.

²⁸⁹ Бенефис г-жи Вазем. Новый балет «Бабочка» // Санкт-Петербургские ведомости. 1873. 15 апреля. № 8. Цит. по: Там же. С. 38–42.

²⁹⁰ Бенефис г-жи Ев. Соколовой. «Приключения Пелея», мифологический балета в трех действиях Мариуса Петипа // Биржевые ведомости. 1876. 20 января. № 19. Цит. по: Там же. С. 46–49.

²⁹¹ Возобновление балета «Трильби» // Новое время. 1876. 13 октября. № 225. Цит. по: Там же. С. 49–51.

²⁹² Новый балет // Новое время. 1879. 9 января. № 1029. Цит. по: Там же. С. 58–61.

²⁹³ А. Сен-Леон также был виртуозным скрипачом и балетным композитором.

²⁹⁴ С. Н. Х[уде]-ков. Петербургский балет во время постановки «Конька-Горбунка» (Воспоминания) // Петербургская газета. 1896. 22 января. № 20. С. 5.

бросающемуся в глаза абсурду»²⁹⁵. Между тем, критика на этот балет — как на премьеру (1862), так и на возобновление (1866), была очень противоречивой — одни рецензенты хвалили постановку, другие высказывались в негативном ключе. Так, именно «Теолинда» перевернула отношение к балету поэта и критика А. Григорьева, который честно признавался: «Я лично не люблю балетов», а далее описывал, как «с места не встал во всю “Теолинду”, глаз не спускал с самой Теолинды, с лихорадочным вниманием следил за каждым пируэтом ее ног, за каждым, постоянно округлым, мягко-линейным и вместе естественным движением ее рук — и чувствовал что это — “искусство” — святое, чистое искусство, девственно-чистое, уносящее за собою в мир идеальных грез...»²⁹⁶ Но было ли случившееся с поэтом перерождение следствием красоты постановки Сен-Леона или таланта Марфы Муравьевой, исполнявшей главную партию? Ответ, что воздействие все же исходило от балерины, находим в еще одном отзыве о «Теолинде»: «Г-жа Муравьева в этот вечер в особенности показала чудеса. Трудно решить, чему более удивляться: необыкновенному ее механизму, вернее, виртуозности, смелости поворотов, легкости, гибкости или же пластичности ее поз? В мимическом отношении она тоже сделала большие успехи — одним словом, в лице ее мы видим олицетворение совершенства, насколько оно возможно. <...> ...Смотря на нее, нельзя не согласиться, что хореографическое искусство, как и другие, может производить сильное впечатление, доставить полное эстетическое наслаждение»²⁹⁷.

В критике Худекова запечатлен и балет А. Сен-Леона «Василиск», имевший небольшую сценическую жизнь. Этот спектакль рецензент назвал «хореографической белибердой» и объяснил читателям, что помимо слабости содержания, в нем есть еще одна серьезная проблема — «по своему канканному

²⁹⁵ С. Н. Х[удеков]. Петербургский балет // Петербургский листок. 1869. 6 февраля. № 20. С. 2.

²⁹⁶ Григорьев А. Хроника спектаклей // Якорь. 1863. 28 сентября. № 30.

²⁹⁷ М. Р[аппапорт]. Театральная летопись // Сын отечества. 1862. 8 декабря.

характеру [балетик] более подходит к специальности артистов г. Берга,²⁹⁸ чем к юным воспитанницам училища, <...> посвятивших себя искусству Терпсихоры»²⁹⁹. В приведенной цитате звучит тема, которая проходит красной нитью по всей критической деятельности Худекова, а именно проблема сохранения высокого назначения классического балета, тревога, что балет «пойдет по наклонной плоскости». Так, еще только формируясь как балетный критик, Худеков ратовал за то, чтобы балет шел по «настоящему пути <...> и приносил бы для публики хоть небольшую частицу пользы и удовольствия. А польза эта может и должна заключаться в одном только — в развитии эстетического вкуса и чистого чувства к прекрасному, потому что хореография рассматривается как искусство в строгом смысле этого слова...»³⁰⁰.

Худеков уже в начале своей критической деятельности, в 1860-е годы, обращал внимание на синтез драматургической основы балета и его хореографии при оценке произведения: «Прежний наш балетный репертуар <...> отличался своею осмысленностью <...>. Тогда стремились все к постановке изящных групп, аттитюдов и общих поэтических положений, имеющих связь с содержанием балета. Современные же хореографы отклонились от этого пути и почти не обращают ни малейшего внимания на сюжеты своих произведений, заботясь об одних балаганных сценических эффектах»³⁰¹.

Безусловно, одним из стоявших за высказыванием Худекова авторов осмысленных и поэтических балетов был французский балетмейстер Жюль Перро, руководивший петербургским балетом в 1849–1859 годы. Для критика его творчество являлось образцом идеальных балетных спектаклей, таких как «Жизель», «Эсмеральда», «Фауст» и другие, в которых, как писал Худеков, «невозможно выпустить ни одного танца или заменить его другим, без того, чтобы

²⁹⁸ Худеков говорит о балаганных представлениях В. Берга – содержателя «Пантомимного театра» на Марсовом поле (до 1884 года) и постановщика по собственным сценариям гротескных пантомим-арлекинад.

²⁹⁹ С. Н. Х[удеков]. В театральном училище // Петербургский листок. 1869. 15 апреля. № 56. С. 2.

³⁰⁰ С. Н. [Худек]–ов. Петербургский балет // Петербургская газета. 1868. 23 апреля. № 53. С. 3.

³⁰¹ Там же.

сюжет балета не был бы искажен»³⁰². Особенно критик любил балет «Жизель». Он, по его словам, «без сомнений, принадлежит к числу самых удачных хореографических произведений. <...> Поэзии и смысла в этом chef d'oeuvre хореографии столько, что почти каждая из танцовщиц, желающих занять почетное место в истории искусства, пробует свои силы в этом балете»³⁰³.

«Современные же хореографы» — это Артур Сен-Леон, все время критикуемый Худековым, и Мариус Петипа, которого он с первых статей пытается предостеречь от пути Сен-Леона. Начинаящий балетмейстер Петипа, так или иначе, находился под влиянием творчества Сен-Леона, тогдашнего руководителя Императорским балетом (1859–1870). И, по мнению Худекова, это влияние не приводило ни к чему хорошему. Так, один из ранних самостоятельных спектаклей Петипа «Брак во время регентства» (1858) провалился, указывал Худеков, из-за того, что он оказался «бессодержательным балетиком или, лучше сказать, дивертисментом»³⁰⁴.

Когда же Худеков видел, что балетмейстер, прислушиваясь к советам, звучащим в критической прессе, шел по верному, на взгляд критика, пути, то он не жалел похвал. К успешным постановкам 1860-х годов, с точки зрения Худекова, относились два больших балета Петипа — трехактная «Дочь Фараона» (1862) и четырехактный «Царь Кандавл» (1868). Его отзывы на премьеру первого балета не найдено, но об отношении Худекова к этому балету можно судить по более поздней статье 1885 года, в которой критик пишет о «Дочери фараона» как «грандиозном хореографическом произведении»³⁰⁵.

Высоко Худеков оценил и «Царя Кандавла» — на этот раз, прямо в момент его премьеры (1868): «Со времени постановки на сцене Большого театра балета “Дочь Фараона” не было более удачного и столь грандиозно поставленного

³⁰² С. Н. [Худек]–ов. Петербургский балет // Петербургская газета. 1868. 23 апреля. № 53. С. 3.

³⁰³ С. Н. [Худек]–ов Балетная хроника // Петербургская газета. 1868. 16 апреля. № 50. С. 3.

³⁰⁴ С.Н.Х[удеков]. Бенефис Троицкого // Петербургский листок. 1870. 21 апреля. № 62. С. 2–3.

³⁰⁵ Ха [Худеков]. «Дочь Фараона» и бенефис г–жи Цукки // Петербургская газета. 1885. 12 ноября. № 311. С. 3.

хореографического произведения, как «Царь Кандавл»³⁰⁶. Аргументировать свое мнение Худеков стал с разбора либретто — важнейшей составляющей балетного спектакля для критика — в этом Худеков был явным «учеником» московского критика А. Н. Баженова. Заметив сильное расхождение программы Сен-Жоржа и истории Геродота, он не посчитал это минусом: «Найдя, вероятно, полнейшую невозможность строго следовать рассказу Геродота, по которому жена Кандавла должна бы появиться на сцене обнаженной, г. Сен-Жорж предпочел отступить от истины и облек этот эпизод из истории Лидийского царства в более поэтическую и подходящую к сценическим условиям форму»³⁰⁷. Скальковский, также писавший о премьере «Царя Кандавла», отнесся к расхождениям с первоисточником намного строже: «В балете нет никакого сходства с преданием, то есть даже никакого намека. Каждое действие представляет собой ряд отступлений от истории. <...> По-моему убеждению, подобные промахи не могут быть допускаемы. Бесцеремонность же обращения г-на Сен-Жоржа с Геродотом более чем неизвинительна»³⁰⁸. Правда, критик не пояснил, каким образом можно на Императорской сцене в балете соблюсти верность автору в том же двусмысленном эпизоде с нагой героиней, тогда как Худеков обозначил причину перемены — необходимость считаться с условиями другого искусства.

Слово «грандиозно», примененное Худековым в оценке «Царя Кандавла» впервые в его критике (Скальковский назвал балет «колоссальным»), передает приход на балетную сцену новой, уже постромантической, эстетики, связанной со становлением и воцарением академической формы гран-спектакля. Ее примеры имелись уже в российском творчестве А. Сен-Леона («Конек-Горбунок», «Золотая рыбка»), поскольку ансамблевая мощь и техническая сила Императорской балетной труппы располагали к большим танцевальным построениям. Но Сен-Леон не смог преодолеть возникавшую при этом их дивертисментность, подчас

³⁰⁶ С. Н. Х[удеков]. Балет // Петербургский листок. 1868. 19 октября. № 148. С. 1–2.

³⁰⁷ Там же.

³⁰⁸ Новый балет «Царь Кандавл» // Новое время. 1868. 25 октября. № 209. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905). С. 21.

бессмысленный набор и смену танцевальных номеров. Петипа, бывший адептом формы гран-спектакля на протяжении сорока лет творчества, смог подчинить ее заложенным в сюжеты драматургическим идеям, умел скреплять акты со множеством танцевальных номеров действенно-фабульным стержнем. Худеков зорко рассмотрел эту способность Петипа уже в «Царе Кандавле», заметив, что постановщик сделал «едва ли не первую попытку воспроизвести драму в хореографической форме» и «с полным успехом и мастерски выполнил эту задачу»³⁰⁹. Таким образом, Петипа полностью оправдал ожидания критика: «Главная цель, которой, по-видимому, задался г. Петипа — было связать все танцы с действием, придать этим танцам осмысленность и не отступать от характера эпохи»³¹⁰. Худеков считал, что тем самым продолжаются важные традиции Перро.

Далее в рецензии раскрываются принципиальные удаchi нового зрелища и его масштабность: «Из наиболее удачных танцев следует отметить весь дивертисмент в цирке, где соединены в одно общее несколько разнообразных танцев: *grand pas Lydien*³¹¹ с нимфами и баядерками, *la naissance du papillon*³¹² и *grand pas de Venus*³¹³. При исполнении этих танцев участвуют 93 лица, которые делают до крайности разнообразные и прихотливые фигуры: это соединение длинного ряда картин в одно целое, имеющее однообразный характер, составляет *chef d'oeuvre*³¹⁴ хореографии; ничего подобного до настоящего времени не создал еще ни один хореограф, так что остается только удивляться таланту и умению г. Петипа при группировании такой массы людей»³¹⁵. Примечательно, что Скальковский тоже отметил эти три танца как наиболее успешные, сказав, что они «составляют каждый в отдельности небольшую хореографическую поэму, в которую сочинителем

³⁰⁹ С. Н. Х[удеков]. Балет // Петербургский листок. 1868. 19 октября. № 148. С. 1–2.

³¹⁰ Там же.

³¹¹ Гран па лидийцев (фр.).

³¹² Рождение бабочки (фр.).

³¹³ Гран па Венеры (фр.).

³¹⁴ Шедевр (фр.).

³¹⁵ С. Н. Х[удеков]. Балет // Петербургский листок. 1868. 19 октября. № 148. С. 1–2.

вдохнуты известные мысль и содержание»³¹⁶. Таким образом, несмотря на разногласия по поводу либретто, критики сошлись во мнении о заслуженности успеха Петипа, поставившего *осмысленный* балет.

В воспоминаниях о балетном театре 1860-х годов³¹⁷ Худеков не обошел вниманием конкуренцию двух хореографов — маститого Сен-Леона и начинающего Петипа³¹⁸. Теперь, зная творчество Петипа за много лет, он уверенно поставил его выше первого. Он назвал Петипа последователем и преемником творчества Перро, вновь напоминая, что последний «прежде всего, искал “сюжета”, стараясь, чтобы балет был цельным, осмысленным драматическим произведением, где все артисты могли бы блеснуть и танцами, и мимикой»³¹⁹. «М. Петипа, — продолжил Худеков, — пошел еще дальше в том же направлении. <...> М. Петипа, как видно из поставленных им балетов того времени, останавливался всегда на доступном для публики сюжете, удобном для переложения на мимику. Будучи сам хорошим мимистом, он мастерски передавал пантомиму и артистам. Кроме того, он заботился, чтобы танцы непременно были согласованы с действием, а не исполнялись, как ничем не вызванный придаток, хотя и ласкающий зрелище, но ничем не оправдываемый».

Начало 1870-х годов в жизни Худекова отмечено событием, которое самым непосредственным образом повлияло на всю петербургскую театральную жизнь — в августе 1871 года С. Н. Худеков стал владельцем известной в городе «Петербургской газеты». Театральные новости присутствовали в газете с самого ее появления, но при первом редакторе «Петербургской газеты», И. А. Арсеньеве, критики на балетные спектакли практически не было. При Худекове данный отдел с каждым годом становился солиднее и значимее. Он расширялся, вмещая в себя

³¹⁶ Новый балет «Царь Кандавл» // Новое время. 1868. 25 октября. № 209. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905). С. 22.

³¹⁷ С. Н. Х[уде]-ков. Петербургский балет. Во время постановки «Конька-Горбунка» (Воспоминания) // Петербургская газета. 1896. 14 января. № 13. С. 5. и 22 января. № 20. С. 5.

³¹⁸ В жизни А. Сен-Леон, родившийся в 1821 г. был на три года младше М. Петипа, появившегося на свет в 1818 г., однако Петипа, изменивший себе год рождения на 1822-й, считался младше Сен-Леона.

³¹⁹ Там же.

объемные рецензии, новости, заметки о балетном, драматическом и оперном театре. Стоит заметить, что сам критик в данное десятилетие практически не писал балетных рецензий, но ни разу не сообщил причину этого. Возможно, все его силы были брошены на новое для него издательское дело, кроме того, он тогда активно писал пьесы для драматического театра. Однако причина могла быть и в его недовольстве происходящим на балетной сцене, нежеланием что-либо оценивать или комментировать.

Многие обозреватели в это время говорили о наступившем кризисе в балетном театре. Один из них — Скальковский, регулярно публиковавший рецензии на страницах периодических изданий (в газетах «Новое время» и «Санкт-Петербургских ведомостях»). В 1874 году он отмечал, что «в былое время <...> новый балет составлял крупное явление петербургской общественной жизни и весь Петербург <...> погружался в аналитическое исследование разных <...> *entrechats de six volé* <...>. Теперь не то. Балет, считавшийся чуть ли не национальным нашим учреждением и претендовавший на титул первого в Европе <...> дошел до того, что не может найти ни места, ни времени для своих представлений»³²⁰. В 1875-м Скальковский вновь выразил недовольство происходящим в петербургском балете: «За петербургским балетом оставалось долгое время и остается до сих пор преимущество в искусстве танцев, но приниженное положение балета, когда он вынужден довольствоваться, за недостатком в столице театров, одним днем в неделю, и первоклассные солисты, ради нескольких рублей разовых готовые выступать в ничтожных характерных танцах в операх, мало-помалу разрушают [его]»³²¹. Годом позднее, в статье 1876-го года снова чувствуется в словах досада: «Было время, когда появление на сцене нового балета казалось в Петербурге событием настолько важным, что получить билет на первое представление было гораздо труднее, чем получить чин 14-го класса. Но времена изменились... <...>

³²⁰ Бенефис г-жи Вазем. Новый балет «Бабочка» // Санкт-Петербургские ведомости. 1873. 15 апреля. № 8. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905). С. 38.

³²¹ Бенефис г-жи Вазем // Санкт-Петербургские ведомости. 1875. 30 декабря. № 350. Цит. по: Там же. С. 43.

Равнодушие к балету создано отчасти искусственно, вследствие всепоглощающего значения итальянской оперы, между тем балет... обходится около 200 тысяч рублей в год и приносит немалые убытки. Очевидно, что при таких условиях необходимо или уничтожить балет, или дать ему возможность существовать наряду с другими нашими театрами»³²².

Возможно, и Худеков оценивал данный период времени как кризисный. По причине малого числа его статей за десятилетие трудно проследить за мыслью Худекова о творчестве Мариуса Петипа, в котором в 1860-е годы он увидел единомышленника.

Между тем, судя по будущим событиям, именно в 1870-е годы был заложен фундамент его творческого союза с Петипа. Конец 1870-х отмечен в деятельности Худекова составлением двух балетных либретто — «Баядерки», одного из самых удачнейших спектаклей Петипа, и исторически актуального тогда балета — «Роксаны, красы Черногории». В следующем десятилетии Худеков составил еще две программы, «Зорая, мавританка в Испании» и «Весталка», и вновь стал активно отзываться на балетные спектакли в прессе.

4.2. Взгляд Худекова на балетный театр 1880–1890-х годов и шедевры петербургской сцены

В 1880-е и 1890-е годы количество критических статей Худекова по сравнению с 1860-ми и 1870-ми годами резко возросло. Многие из них можно отнести к «проблемным» статьям. Одной из животрепещущих для критика тем в это время становится сохранение балета как высокого жанра искусства. У Худекова рождается тревога за любимое им искусство, которому угрожает происходящее с балетом на европейских сценах.

³²² Бенефис г-жи Ев. Соколовой. «Приключения Пелея», мифологический балета в трех действиях Мариуса Петипа // Биржевые ведомости. 1876. 20 января. № 19. Цит. по: Скальковский К. А. Статьи о балете (1868–1905). С. 46.

Наблюдая за зарубежным репертуаром (в частности, французским), он делает следующий вывод: «Балета в строгом смысле там не существует. Об эстетике нет и помину. Старые, классические традиции заброшены и забыты в угоду толпе, жаждущей не изящного, а минутного развлечения для глаз... и только. Балет в спектакле — это необходимая пристежка в коренной пьесе; как ни красива она, но она, все-таки, не составляет сути спектакля — она пристегнута и зачастую ни к селу, ни к городу. Лишь бы плясали и выставляли публике обнаженные телеса артисток — танцовщиц только по названию»³²³. Для Худекова это было неким потрясением. Он попытался разобраться в причинах таких неутешительных результатов, найдя виновными директоров Гранд Опера.

Подобную проблему он увидел и в итальянском балете: «Италия же, хотя и страна, где якобы процветает балет, но там количество преобладает над качеством. <...> Об искусстве же, в строгом смысле этого слова, нет и речи... Вкус у итальянских балетмейстеров отсутствует уже потому, что главное их стремление направлено не на изящество, а на ослепление зрителя. Они хотят поразить блеском, удивить, но в восторг, в художественный экстаз зрителя не приводят. Таким образом, с году на год воображение итальянских балетмейстеров поневоле истощается, ничем уже больше итальянца не удивить, а само искусство быстро летит по наклонной плоскости»³²⁴. Худеков не мог не проецировать эти ситуации на петербургский театр и, услышав новость о приезде в Россию итальянского балетмейстера, выразил свое объяснимое волнение: «Известие это, если только ему суждено осуществиться, должно весьма неблагоприятным образом отразиться на дальнейшем процветании хореографического искусства в петербургском балете, который всегда оставался на высоте своего признания»³²⁵.

О неверии в успех итальянских балетмейстеров, Худеков написал и в 1902 году, узнав, что Дирекция пригласила в Мариинский театр для постановки

³²³ С. Х[удеков]. Балет в Париже // Петербургская газета. 1886. 20 апреля. № 106. С. 1.

³²⁴ Х[удеков]. Горькая участь балета // Петербургская газета. 1887. 26 января. № 25. С. 2.

³²⁵ Х[удеков]. Горькая участь балета // Петербургская газета. 1887. 26 января. № 25. С. 2.

балета «Ручей» Ахилла Коппини: «Я заранее готов был предсказать, как сдаст свой экзамен этот итальянский хореограф. Он принадлежит к “новейшей формации” и имел дело с итальянскими балетными труппами, где импресарио, набирая “танцующий” персонал, руководствуется правилом — числом побольше, ценою подешевле. Поэтому балетмейстеру приходится иметь дело с поденщицами, взятыми с улицы, а не с артистками. На самых крупных сценах Италии в Ла Скала, в Сан-Карло, Неаполе, танцуют *prima ballerina assoluta* и 4-6 корифеек, остальные же только бегают, скачут или вместо танцев ногами “полощат бревнами”. Поневоле балетмейстер распоряжается массами сообразно со своим материалом. Танцев у кордебалета нет, а вместо них — ряд эволюций, подобно войсковому параду на сцене. Так поступил и на Мариинском театре г. Коппини. В постановке танцев и вариаций для нашего чудного балетного персонала приглашенный балетмейстер оказался слаб. Не было ни одного нового темпа — все, что ни сотворил г. Коппини, не выходило из ряда самого ординарного, посредственного и давно знакомого»³²⁶.

В 1887 году Худеков, затронув эти вопросы и взглянув на историю русского балета с «высоты», отметил, что он «достигнул почетного места в Европе, благодаря целому ряду балетмейстеров, как Титюс, Перро, Сен-Леон, и М. Петипа — эти хореографы постоянно и настойчиво проводили, как в Театральном училище, так и на сцене идеи чистого искусства, где, благодаря школе, каждая артистка выходила на сцену с теми изящными манерами и правильными танцами, которые составляют всю прелесть хореографии, задача которой очаровывать зрителя, но не приводить его в удивление, как хорошо дрессированный клоун в цирке»³²⁷.

В этой же статье, продолжая рассуждать о петербургском балете, критик сказал о «благотворном влиянии» на ситуацию в нем Петипа и поблагодарил за

³²⁶ Старый балетоман [Худеков]. Балет «Ручей»...// Петербургская газета. 1902. 9 декабря. № 338. С. 3.

³²⁷ Старый балетоман [Худеков]. Балет «Ручей»...// Петербургская газета. 1902. 9 декабря. № 338. С. 3.

«сохранение традиций». По мнению Худекова, балетмейстер «не отступал от задач чистого искусства» и «все его балеты <...> отличались поэтической постановкой». Здесь он видел в Петипа поддержку своим эстетическим воззрениям. Худекову было важно, что «как в сочинении групп, так и в танцах, г. Петипа был постоянно художником-эстетиком, в самом строгом смысле этого слова»; критик не скрывал своей радости, что «блеск же и сила его фантазии остаются постоянно молоды и свежи теперь, как в первый период его деятельности»³²⁸. Примером Худекову послужила «Эсмеральда» Перро в редакции Петипа: «От вставки в этот балет двух новых танцев, уже упомянутого нами весьма удачного и поэтического *pas de six* и польского “Обертас”, сочиненных г. Петипа, балету “Эсмеральда” придано гораздо больше жизни, и он смотрится легко и с большим удовольствием...»³²⁹. Следующее десятилетие, то есть 1890-е годы, когда Петипа были поставлены шедевры на музыку Чайковского и Глазунова, докажет верность слов Худекова о неиссякаемой молодости творческого духа балетмейстера в его уже преклонных годах.

Но Худеков не ограничивался лишь похвалами Петипа. Несмотря на большое уважение к балетмейстеру, у него возникали вопросы и претензии к драматургической стороне его программ, на основе которых рождались балеты. В недавнем прошлом он сам выступал либреттистом и создавал сценарии так, как они должны быть, по его мнению, написаны — с интересной историей и глубоким смыслом. Будучи опытным драматургом, он не мог не обращать внимания на содержание новых балетов.

Ярким примером пристрастно-беспощадной худековской критики — «невзирая на лица» — может служить рецензия на премьеру «Щелкунчика» — балета, в котором Петипа выступил составителем либретто: «Какое убожество фантазии! Какая нелепица в лицах! О смысле я уже и не говорю; он находится в безвестном отсутствии. Прелестная сказочка Гофмана искажена до неузнаваемости. Между всеми картинами нет никакого связующего звена. Каждая

³²⁸ Там же.

³²⁹ С. Н. Х[удеков]. Уже давно в балете... // Петербургский листок. 1870. 14 февраля. № 26. С. 2.

из них может быть поставлена самостоятельно или вынута из балета, без ущерба ходу действия. <...> Весь этот детский балет сделан чисто по-детски. Программа — это чисто детский лепет!.. Напрасно полагают, что можно роскошью постановки заменить убожество фантазии и мысли в этой программе...»³³⁰. Несколько позже Худеков написал рецензию менее эмоционально, но мнения своего не поменял: «“Щелкунчик” — это не балет, а три отдельных картины с танцами».³³¹ Во второй статье уже отсутствовали прямые претензии к программе, и критика относилась к самой постановке, которую, из-за болезни Петипа осуществил второй балетмейстер императорской труппы Лев Иванов. «Первая картина до невозможности скучна, длинна и все танцы в ней неудачны. <...> Сцена мышей, видно, поставлена на скорую руку и вообще балетмейстер не отнесся к ней с должным вниманием. <...> Танцы, виноват, беготня кордебалета, однообразны»³³². Но после столь строгого заключения Худеков нашел, что «вторая картина в декоративном отношении прелестна...». Ему также понравилось, как она завершалась после «Вальса снежных хлопьев»: «Что же касается последней группы, освещенной электричеством, со снегом, то она производит приятное впечатление»³³³.

Но всегда ли Худеков был прав в своих претензиях? Ведь обвинения в безыдейности и бессодержательности он предъявил Петипа даже за программу балета... «Спящая красавица»! «В этом, якобы, хореографическом произведении нет никакого сюжета, — возмущался критик, описывая премьеру балета “Спящая красавица”, — он укладывается в нескольких словах. Танцуют — заснули, опять танцуют. Проснулись и снова заплясали. Нет никаких перипетий, нет развития действия, нет интереса, который захватывает зрителя, заставляя его следить за ходом пьесы. <...> Танцы в балете обязательно должны вытекать из действия, <...>

³³⁰ Старый балетоман [Худеков]. Позвольте мне... // Петербургская газета. 1892. 10 декабря. № 340. С. 4.

³³¹ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Театральный мирок. 1893. 10 января. № 2. С. 11–12.

³³² Там же.

³³³ Там же.

должны быть сочинены в таком смысле, чтобы они составляли душу хореографического произведения. Что же мы видим в «Спящей красавице»? Это дивертисмент, где танцевальные номера или мало связаны между собой, или же пристегнуты как лоскутки к Тришкину кафтану»³³⁴.

Критика Худекова «Спящей красавицы» влилась в дружный хор критических голосов, раздавшихся по поводу премьеры этого шедевра Петипа: «Это не балет, а роскошно поставленная... феерия»³³⁵, «Неумно и неинтересно составленная программа, с массой ненужных сцен и явлений, не имеющих прямого соотношения с ходом действия, ничем не вызванный пляс всяких зверей и зверьков — производили отрицательное впечатление»³³⁶, «В балете нет интриги, драматизма и действия. Все сводится только к эффектам и картинам феерического свойства. Танцы не отличаются оригинальностью, характерностью и не дают благодарного материала балерине»³³⁷ и т. д.

Подобно другим современникам, Худеков, к сожалению, не понял творения мастера, не увидел, насколько значимым будет этот спектакль в истории русского балета. Кроме того, как демонстрировала «Спящая красавица», а после и «Раймонда», а после и все развитие хореографии в XX веке, само утверждение Худекова, что «танцы в балете обязательно должны вытекать из действия», отнюдь не имело для балетного искусства непреложной силы.

Возможно, причина нападок Худекова на «Спящую красавицу» была в том, что он наблюдал, как на западной балетной сцене всюду начала торжествовать феерия, вытеснявшая подлинный балет, а ведь жанр «Спящей» также был определен как балет-феерия. И в тот момент в статье, посвященной спектаклю, Худеков считал не лишним объяснить свой взгляд читателям: «Я требователен к этому искусству потому, что на постановку балета тратятся громадные деньги — это, во-первых, а во-вторых, я желаю, чтобы хореография совершенствовалась как

³³⁴ С. Х[удеков]. Скорбь балетомана // Петербургская газета. 1890. 5 января. № 4. С. 1–2.

³³⁵ Новый балет // Петербургский листок. 1890. № 3. 4 января. С. 3.

³³⁶ Еще раз о новом балете // Петербургский листок. 1890. № 4, 5 января. С. 3.

³³⁷ Буква. Петербургские наброски // Русские ведомости, 1890. 14 января. № 13. С. 2.

искусство, развивающее эстетический вкус у публики, а не шло по наклонной плоскости вниз, снисходя до бессодержательной феерии»³³⁸.

Критик хотел, чтобы балет в России сохранил свою индивидуальность, объединив лучшие черты иностранных достижений, но, ни в коем случае не пошел по стопам зарубежных театров. Феерическая зрелищность «Спящей красавицы» заслонила от взгляда критика прелесть хореографических идей, при том что Худеков всегда был чуток к танцевальным композициям. Роскошь и пестрота постановки, «блеск костюмов» как будто даже отключила слух критика от чудесной музыки Чайковского, о которой он ничего не сказал в двух рецензиях на балет. В дальнейшем Худеков осознал свою неправоту по отношению к «Спящей красавице». Он сделал это в IV части своей «Истории танцев» и в статьях 1900-х годов³³⁹, выделив множество достоинств постановки и признав ее «самым репертуарным» и «излюбленным балетом публики»³⁴⁰. Но стоит отметить принципиальность критика: мнение о сюжете балета он не поменял и по-прежнему считал его «ничтожным».

В действительности, не только вопросы содержания балетного спектакля бесконечно заботили Худекова. Немаловажным для него всегда было хореографическое качество номеров, качество танцевальной фантазии. Упустив, к сожалению, эти критерии в оценке «Спящей», он видел их в других спектаклях. «Полный успех имели танцы 2-го действия, в которых соблюден характер времени и места действия. Художественный вкус Мариуса Петипа сказался тут в полном блеске»³⁴¹, — писал Худеков о балетных номерах в опере «Нерон». Остались его воспоминания и о балете «Ночь и день», поставленном в честь коронации императора Александра III: «Все группы и танцы, специально сочиненные для

³³⁸ С. Х[удеков]. Скорбь балетомана // Петербургская газета. 1890. 5 января. № 4. С. 1–2.

³³⁹ Старый балетоман [Худеков]. <Кшесинская в «Спящей красавице»> // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 3; Не б[алетоман] [Худеков]. <Возобновление «Спящей красавицы»> // Петербургская газета. 1905. 1 ноября. № 282. С. 4.

³⁴⁰ Худеков С. Н. История танцев. Часть IV. СПб.: Тип. «Петербургской газеты», 1918. С. 129–130.

³⁴¹ Х[удеков]. Танцы в Нероне // Петербургская газета. 1884. 31 января. № 30. С. 3.

придворного спектакля, удались балетмейстеру вполне. С каждой группы — пиши картину; до того изящно они скомпонованы. Характерные танцы — прелесть»³⁴².

Критик уделял внимание художественной стороне спектакля — гармоничности и соразмерности балетного произведения, красоте комбинаций и рисунка, расстановке кордебалетных групп на сцене. В случае, если танцы не соответствовали критериям «образцовости», нарушали в чем-то общую гармонию, Худеков мог убить своей критикой даже собственную похвалу, как, например, в описании новой редакции сен-леоновской «Пакеретты» — сделав комплимент («В хореографическом отношении постановка в очень многом заслуживает похвалы»), он тут же противоречил сам себе: «Танцы кордебалета однообразны, особенно в первом акте, и страдают отсутствием всякой группировки; к тому же они необыкновенно вялы»³⁴³. В дополнение к такой особенности критики Худекова можно привести еще одну цитату из его статьи 1903 года о «Гарлемском тюльпане»: «Adagio скомпоновано довольно красиво, *если не считать* (курсив мой. — С. Т.) перебрасываний через спину танцовщицы, перебрасывания головою вниз, которые по свойству своему напоминают “икарийские” акробатические игры в цирке; что же касается новых вариаций, то это понадерганные разные отдельные обрывки-темпы, мало друг с другом связанные и неудачно скомбинированные»³⁴⁴.

В последнем процитированном отрывке из статьи начала XX века, Худеков вновь обратил внимание на появление в хореографии цирковых элементов, с чем так и не смог согласиться и принять. Интересно, что о проблеме акробатизма на балетной сцене он говорил, в основном, в публикациях, посвященных исполнителям. Зная досконально хореографию всех балетов, он видел малейшие изменения в номерах, замечал технические усложнения, которые, по его мнению, не всегда были к месту, мешали восприятию спектакля, так как не несли на себе

³⁴² С. Х[уде]-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 20 мая. № 136. С. 1.

³⁴³ Старый балетоман [Худеков]. «Новый» балет // Русские ведомости. 1884. 19 февраля. № 50. С. 3.

³⁴⁴ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1903. 7 октября. № 275. С. 4.

никакой смысловой нагрузки. Этот вопрос будет более подробно рассмотрен в пятой главе.

4.3. Худеков о сценографии и музыке в балете

С. Н. Худеков на протяжении своей балетно-критической деятельности, видел и оценивал спектакль в комплексе. Для него не существовало неважных деталей, и он понимал, важность гармоничного взаимодействия всех компонентов балета: «Успех хореографического произведения зависит от многих и, притом, весьма разнообразных условий, так как в постановке его участвует целая фаланга лиц, обязанных соединить это произведение в одно целое: автор программы, балетмейстер, сочиняющий танцы, пантомиму и на обязанности которого лежит вся *mise en scène*, композитор музыки, декораторы, машинисты, костюмеры и проч., не говоря уже об артистах и артистках, участвующих в балете»³⁴⁵.

Серьезную роль в спектакле Худеков отводил сценографии, понимая, что правильно подобранные декорации могут положительно сказаться на впечатлении от него. Но оформление не должно служить центром балета, его основной ценностью. Так, критик просил «не допускать на сцену уродливых бессодержательных произведений, успех которых основан на одних только наружных, декоративных эффектах», подчеркивая, что «нужно добиваться того, чтобы эти эффекты отчасти способствовали успеху балета, который, во всяком случае, не должен быть лишен смысла»³⁴⁶.

Еще больше влияния на балет и его образы оказывают костюмы. Описывая в 1885 году «совершенное» возобновление «Дочери фараона» (для В. Цукки), критик не удерживается от замечаний в адрес сценических одежд: «На костюмы потрачено много денег и очень жаль, что костюмы эти сделаны не по-прежнему, а по новому образцу. Прежние были значительно изящнее и типичнее. Теперешние же яркие, блестящи и чересчур шаржированы разными цацами, которые только

³⁴⁵ С. Н. Х[удеков]. Балет // Петербургский листок. 1868. 19 октября. № 148. С. 1–2.

³⁴⁶ С. Н. [Худек]-ов. Петербургский балет // Петербургская газета. 1868. 23 апреля. № 53.

рябят в глазах, производя впечатление балаганного свойства. <...> Блеску много, но художественности цельного мало»³⁴⁷. Урок, как может навредить балету ослепительная наружность, преподала загадочная история с массовой критикой шедевра Петипа «Спящая красавица» при ее премьере в 1890 году. Именно невозможность увидеть за «блеском и пестротой костюмов»³⁴⁸ поэзию танца, заставила Худекова предположить отсутствие вовсе таковой и настроила его против балета: «Отнимите же у “Спящей красавицы” блеск костюмов — возможна ли будет эта “красавица” на не богатой средствами сцене!.. Нет!.. Без калейдоскопа костюмов это будет ничтожный скелет и “красавица” превратится в урода»³⁴⁹. Только когда глаз присмотрелся и привык к зрелищной экспансии, хореографическая ткань балета начала проступать и превращаться в «массу художественно поставленных танцев»³⁵⁰, а не в «диораму и выставку костюмов и бутафорских вещей»³⁵¹.

Хореография была для Худекова «таким родом искусства, с которым следует обходиться крайне осторожно. Одна какая-нибудь лишняя черта, лишняя линия — и общая гармония художественного образа нарушена, самый маленький частный диссонанс может повредить “общему”, и искусство, основанное на изящных законах эстетики, превратится в бесформенную мазню»³⁵². Эта мысль критика относится не только к хореографической лексике и умению балетмейстера мастерски владеть ею, но и ко всему балетному спектаклю. Не только «излишество», но и недостаточность чего-либо могут привести к неудаче произведения и, как следствие, нанести вред балетному искусству. Например,

³⁴⁷ Ха [Худеков]. «Дочь Фараона» и бенефис г-жи Цукки // Петербургская газета. 1885. 12 ноября. № 311. С. 3.

³⁴⁸ Фамилия И. Всеволожского, создавшего мозаичные, пестрые, не согласованные друг с другом и декорациями костюмы к «Спящей красавице», не упоминалась никем в критике в связи с занимаемым им постом Директора Императорских театров.

³⁴⁹ С. Х[удеков]. Скорбь балетомана // Петербургская газета. 1890. 5 января. № 4. С. 1–2.

³⁵⁰ Старый балетоман [Худеков]. «Кшесинская в «Спящей красавице»» // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 3.

³⁵¹ С. Х[удеков]. Скорбь балетомана // Петербургская газета. 1890. 5 января. № 4.

³⁵² Х[удеков]. Новый балет // Петербургская газета. 1887. 8 октября. № 276. С. 3.

хорошо отзываясь о сюжетной канве «Сильвии» (1901), критик, тем не менее, назвал спектакль скучным и пояснил: «Скука эта чувствуется благодаря обилию греческого классицизма, который и вне стен театра нынче не в авантаже. Классическое, хотя бы и в образе нимф, амуров и Диан, нравится массе только в определенной порции и непременно пересыпанное земной приправой»³⁵³. В качестве дополнительного примера можно взять балет «Ночь и день». Полностью удовлетворившись программой и хореографией, рецензент обратил внимание на сценографию: «Костюмы блестят роскошью. Увы! Не могу того же самого сказать про декорацию, которая могла бы быть удачнее, сочнее и колоритнее»³⁵⁴. Худеков мог предъявить претензии, подметив чисто режиссерские оплошности, как в завершении своей статьи о балете «Эсмеральда»: «В заключение небольшой совет режиссеру: не мешало бы ему на будущее время озаботиться приисканием более приличного освещения комнаты в 4-й картине, а то два серебряных подсвечника со стеариновыми свечами режут глаза зрителей и совсем не гармонируют с эпохой <...>»³⁵⁵.

В поле зрения критика находилась и работа сценической машинерии. Так, Худеков выражал опасение о возможном причинении вреда здоровью исполнителям балета «Фауст»: «Декорации, машины и превращения были далеко не безупречны, так что не мешало бы г. Роллеру посерьезнее отнестись к своему делу, так как мы неоднократно опасались за г. Богданова, весьма часто проваливающегося в этом балете и рисковавшего причинить себе физический вред»³⁵⁶. Или, делаясь с читателями своим мнением о только что просмотренной «Метеоре», он обращает внимание машинистов «на неудовлетворительное состояние трапов и машин. Во 2-м действии подземные силы почти совсем не действовали»³⁵⁷.

³⁵³ Стар. Балет [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1901. 3 декабря. № 332. С. 3.

³⁵⁴ С. Х[уде]-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 20 мая. № 136. С. 1.

³⁵⁵ С. Н. Х[удеков]. Уже давно в балете... // Петербургский листок. 1870. 14 февраля. № 26. С. 2.

³⁵⁶ С. Н. [Худек]-ов. Петербургская хроника // Петербургская газета. 1868. 16 апреля. № 50. С. 3.

³⁵⁷ С. Н. Х[удеков]. Давно желанное... // Петербургский листок. 1868. 5 декабря. № 175. С. 2–3.

Худеков отлично разбирался в вопросах сценической машинерии и иной техники. Автор диссертации обнаружил в архиве в РГАЛИ, в фонде С. Н. Худекова, никем ранее не замеченную рукопись, состоящую из 38 страниц: «Сцена»³⁵⁸. Критик охарактеризовал свой рукописный труд как «Записку об устройстве декораций и механических приспособлений в театре». В этой рукописи им были рассмотрены такие темы, как «Сценический материал и распределение сцены», «Машины», «Сооружение или устройство нижнего этажа», «Устройство трюмов», «Залы», «Архитектурные формы» и др.

«Сцена» – теоретическая работа, в которой подробно разобраны составляющие театральной сцены и устройство машинерии. Много внимания Худеков уделил различным декорациям, которые он разделил на три системы («первые — выходящие с боков, вторые — из-под трюма, третьи — спускающиеся из центра»³⁵⁹) и в мелочах описал особенности каждой из них. Он объяснил, как устроено сценическое пространство, приводя примеры как Мариинского театра, так и Гранд Опера и еще нескольких французских театров. В тексте обращает на себя внимание точность указаний расстояний в метрах с объяснением важности соблюдения необходимых размеров, дистанций и т. д. Даже по вышеуказанному перечню параграфов видно, насколько хорошо Худеков разбирался в этой теме – каждая из них в рукописи описана досконально. «Сцена» представляет критика совершенно в новом качестве, заставляя еще раз убедиться в универсальности личности героя диссертации и его глубоком познании театра. К сожалению, эту работу сам Худеков не издал в свое время, и она остается неизвестной исследователям театральной архитектуры или сценического искусства.

³⁵⁸ Худеков С. Н. Сцена. Записка об устройстве, декораций и механических приспособлении в театре. // РГАЛИ. Ф. 1657. Оп. 3. Ед. хр. 138. Работа была написана около 1910-го года. Точной даты нет.

³⁵⁹ Худеков С. Н. Сцена. Записка об устройстве, декораций и механических приспособлении в театре. // РГАЛИ. Ф. 1657. Оп. 3. Ед. хр. 138. Л. 2.

В начале 1880-х годов Худеков в своей «Петербургской газете» вел рубрику «Театральная беседа», где в непринужденной форме говорил обо всех видах театрального искусства.

Несколько публикаций в этой рубрике посвящены балету. В одной из них Худеков обратил внимание на музыку, на то, как она влияет на само качество хореографии, образуя синтез с ней. Критик высказал весьма необычную для того времени, когда музыка в балете имела, скорее, прикладной характер, точку зрения: «В балете, а особенно в танцах, на первом плане должна быть ярко выступающая мелодия; тогда только успех танца и обеспечен. Грациозность мелодии развивает вкус в балетмейстере, в сочинителе танцев и, так сказать, способствует развитию его фантазии в постановке и группировке танцев. <...> ...При отсутствии мелодии, все па, весь танец теряет свою прелесть, хотя бы даже с хореографической точки зрения этот танец был скомпонован прекрасно. Мелодия — это душа балета; остальное же, как-то танцы и прочее — это тело, облаченное в драгоценные одежды»³⁶⁰. Данную цитату можно считать почти постулатом теории, определяющим сущностные взаимоотношения музыки и танца. При том Худеков говорил афористически: «Мелодия — это душа балета...» и метафористически: «...танцы и прочее — это тело, облаченное в драгоценные одежды», что выдает его бесспорный литературный талант. Важно и то, что в этом афоризме проступила большая любовь критика к музыке, при том, что в статьях Худекова рассуждения о музыке встречаются нечасто — как правило, критик не считал необходимым говорить о музыкальном произведении, рассматривая балетный спектакль. Все же иногда он давал общие оценки. Так, в отзыве на премьеру балета «Царь Кандавл» критик не обошел вниманием партитуру Цезаря Пуни: «Музыка к балету написана вечно юным композитором нашим, г. Пуни, который хотя и написал партитуру

³⁶⁰ Ха [Худеков]. Театральная беседа (из прошлого, настоящего и будущего) // Петербургская газета. 1882. 23 марта. № 69. С. 2–3.

этого балета в шесть недель, но музыка, как и все его балеты, отличается свежестью мелодий и оригинальностью оркестровки»³⁶¹.

«Ранний Худеков» оценивал предназначенные для танца сочинения композиторов, исходя из двух критериев — мелодичности и оркестровки. Приведем пример из статьи 1870 года: «В этот же вечер мы слышали два новых номера музыки, сочиненные г. Борелли. <...> По двум коротеньким музыкальным номерам — судить о таланте г. Борелли невозможно. Написать мазурку и две, три вариации — дело не трудное, это не то, что сочинять целый балет! Потому суждение о нем отлагаем до более крупных его музыкальных произведений. Во вновь сочиненных им номерах мелодия, бесспорно, есть, но оркестровка рутинная, далеко не блестящая и особенно ... не видно»³⁶².

В развитие этих мыслей, «Худеков поздний» опубликовал критическую статью на оперу «Нерон» (1884), сделав в ней комплимент Петипа, который, по мнению критика, справился со сложной задачей гармоничного соединения музыки и хореографии: «Трудна бывает задача балетмейстера, когда он обязан сочинять танцы под музыку, отличающуюся однообразием темпа. Тут нет простора для фантазии; он вынужден держаться одних и тех же хореографических темпов, что значительно должно утомлять и внимание зрителей. Такую-то именно задачу должен был разрешить балетмейстер М. Петипа при постановке танцев в опере “Нерон”, — писал Худеков. — Художественный вкус Мариуса Петипа сказался тут в полном блеске. Он представил целый балетик, которому придан “смысл”. Это танцы с “действием”, с сюжетом, который нетрудно понять всякому, даже и не посвященному в таинства пантомимы»³⁶³.

Все вышеприведенные примеры касались только музыки и хореографического искусства. В 1902 году в «Петербургской газете» вышла статья о выступлении

³⁶¹ С. Н. Х[удеков]. Балет «Царь Кандавл» // Петербургский листок. 1868. 19 октября. № 148. С. 1–2.

³⁶² С. Н. Х[удеков]. Бенефис г. Троицкого // Петербургский листок. 1870. 21 апреля. № 62. С. 2–3.

³⁶³ Х[удеков]. Танцы в Нероне // Петербургская газета. 1884. 31 января. № 30. С. 3.

Матильды Кшесинской в «Коньке-Горбунке», и к цепочке «музыка—хореография» добавилось еще и исполнительство: «Танцы та же музыка. Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки, имеющей только семь нот; но и в распоряжении балетного артиста имеются также своего рода октавы, диезы, бемоли и проч. Незначительное число основных «нот» темпов, тем не менее, дает возможность создать массу сочетаний в танцах. От вкуса и таланта артиста зависит пользоваться небольшой хореографической гаммой, которая, однако, составляет неиссякаемый источник для создания постоянно новых танцевальных ритмов и комбинаций»³⁶⁴. Возможно, следуя этим словам, он не оценил «Павильон Армиды», в котором помимо хореографии, досталось и музыке Николая Черепнина: «Про музыку говорить много не приходится... Это сплошь какая-то какофония с полумотивами, надерганными из старых балетов»³⁶⁵.

Не только Худекова волновали эти темы — каждый «просвещенный балетоман» в своих рецензиях касался сценографии и музыки. Правда, о декорациях и костюмах говорили чаще, разбирали недостатки, отмечали изменения при возобновлениях балетов. Музыка в статьях отводилось меньше места, ограничивались лишь небольшой ее характеристикой, носящий положительный или негативный характер.

4.4. Балетная критика Худекова на закате «золотого века» Петипа

При наступлении XX века критическая деятельность Худекова стала намного интенсивней, так что количество его статей за десятилетие сопоставимо с числом рецензий, опубликованных за предыдущие четыре (с 1860-х по 1890-е). Толчком к написанию многочисленных критических статей явились премьеры петербургской сцены, принадлежащие новым балетмейстерам, сменившим М. Петипа. Художественно-эстетические взгляды Худекова-критика кардинальных изменений не претерпели: он по-прежнему придавал большое значение смыслу спектакля, был требователен к исполнителям и, видя недочеты

³⁶⁴ Стар. балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 28 октября. № 286. С. 3.

³⁶⁵ Не балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1907. 26 ноября. № 325. С. 5.

в различных составляющих балетного произведения, дополнял рецензии своими советами.

Однако в балетном театре в это время происходили значительные изменения: назначение В. А. Теляковского главой Дирекции Императорских театров, балетмейстерские неудачи М. Петипа, его уход из Мариинского театра и вопрос его замены, хореографическое творчество танцовщиков, пробующих свои силы в новой сфере деятельности — Л. Иванова, П. Гердта, братьев Легат и М. Фокина. Век, получивший название «золотой», стал прошлым. Назревали серьезные перемены, начинался поиск новых путей в балетном искусстве.

Все это не могло не отразиться в критике Худекова. Если в 1880-е гг. рецензии носили во многом проблемный характер, то в 1900-е гг. в них стала преобладать оценка исполнителей (разбор этой темы дан в пятой главе), хотя почти в каждой статье Худеков высказывает свое мнение относительно балета, послужившего поводом для отзыва, а также рецензирует премьеры.

До 1904 года в «Петербургской газете» балетную критику представляет «Старый балетоман». В 1905 году на его месте появляется «Не балетоман». При этом, под этими подписями имеется полугодовой перерыв между публикациями. Неясно, что повлияло на решение Худекова сменить псевдоним. С уверенностью назвать причину этого поступка нет возможности. Существуют только предположения, одно из которых уже было высказано во второй главе, где доказывалась принадлежность псевдонима «Не балетоман» перу Худекова.

В 1903 году Петипа уходит в отставку, и балетный театр остается без балетмейстера. Статьи Худекова — еще «Старого балетомана» — в 1903–1904 году не подчеркивают это событие, однако, начиная со статьи от 5 сентября 1905 года уже «Не балетомана», критик замечает, что качество балетных спектаклей значительно снизилось без руководства Петипа. В этих публикациях появляется сожаление о том, что Петипа, который мог бы еще работать, отлучен от театра и труппы и как с ним непочтительно обошлись: «Спектакль, как говорят, за отсутствием балетмейстера репетировали под руководством г. Сергеева —

второстепенного танцовщика³⁶⁶. Истинные любители балета не могли не пожалеть об отсутствии г. Петипа. Последний, как нам известно, полон еще сил послужить любимому искусству»³⁶⁷. В следующих статьях он обращает внимание на то, что «после ухода г-на Петипа заниматься с артистами некому»³⁶⁸, и что «танцы в кордебалете производили впечатление недостаточно репетированных. Танцовщицы <...> не держали линии и чуть ли не путались»³⁶⁹.

Таким образом, появление нового псевдонима совпало с началом жизни балетного театра без балетмейстера, которого Худеков хотя и критиковал за последние балеты, но уважал за прошлые творения, и это уважение сквозит во многих строках его рецензий: «Ему (Петипа. — С. Т.) был подан при адресе с сотней подписей серебряный венок с золотой посредине лирой. На венке надпись: “Хранителю традиций балета артисту-художнику М. И. Петипа от почитателей его неувядаемого таланта”. <...> Это была должная дань признательности той публики, которой он в течение полувека доставлял своими художественными созданиями вполне эстетическое наслаждение. Деятельность этого артиста почтена тем, что он никогда не выходил из пределов того “чистого искусства”, верным слугой которого он оставался в течение всей своей деятельности. Он заслуживает еще уважения и потому, что не преклонялся перед теми антихудожественными новшествами, которым совсем не место в благородном храме Терпсихоры»³⁷⁰. Через некоторое время после ухода Петипа из театра на страницах «Петербургской газеты» появился «Не балетоман».

³⁶⁶ Сергеев Н. Г. — с 1914 до 1917 гг. режиссер императорской балетной труппы, выполнявший также обязанности репетитора и, в отдельные периоды – возобновителя балетов. Среди артистов Мариинского балета как профессионал имел низкий авторитет и крайне одиозную человеческую репутацию.

³⁶⁷ Не балетоман [Худеков]. Открытие балетных спектаклей // Петербургская газета. 1905. 5 сентября. № 235. С. 3.

³⁶⁸ Не балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1905. 12 сентября. № 242. С. 3–4.

³⁶⁹ Не Б. [Худеков]. Вчера в балете «Раймонда»... // Петербургская газета. 1905. 27 сентября. № 257. С. 5.

³⁷⁰ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1904. 5 января. № 4. С. 3–4.

«Худеков 1900-х годов» верен себе раннему. Он по-прежнему ценил спектакли с хорошей сюжетной канвой. Идеалом для него оставалась неувядающая «Эсмеральда» Перро: «Какое наслаждение посмотреть такой осмысленный и красивый балет, как “Эсмеральда”. В особенности, после всех пустынных теперешних без всякого смысла хореографических произведений... <...> Какой богатый полет фантазии составителя либретто в союзе с талантливым балетмейстером, поставившим этот шедевр хореографического искусства»³⁷¹. Но и петиповская «“Баядерка” — один из редких живучих балетов, где и танцы, и действие неразрывно связаны между собою», — утверждал Худеков и объяснял: «Это не то, что в некоторых балетах новейшей формации, где содержание принесено в жертву форме и мишурным эффектам аксессуаров, находящихся сплошь да рядом в полном противоречии с микроскопическим и прямо-таки бессвязным содержанием»³⁷².

Под «балетами новейшей формации» и «пустыньскими хореографическими произведениями» Худеков подразумевал не только огорчившие его последние работы Петипа. Это касалось и творчества А. А. Горского, и первых балетмейстерских шагов братьев Легат, и новаторств М. М. Фокина.

Отдельное внимание необходимо уделить балету «Дон Кихот», поставленному Александром Горским в 1901 году в Москве, а затем по указанию Теляковского перенесенному на сцену в Петербурге.

Худеков отреагировал на премьеру с сильным возмущением, посвятив ему четыре статьи подряд. Он искренне не понимал, почему нет ни одного упоминания о первом постановщике «Дон Кихота» — Петипа, если балет заявлен на афише как возобновление? Озвучивая эту проблему 20-го января в первой статье, посвященной «Дон Кихоту», к 28-му января (заключительной) он уже информирует о том, что слова «по возобновлению» убраны с афиши. При этом он

³⁷¹ Не балетоман [Худеков]. Балет (Эсмеральда) // Петербургская газета. 1906. 4 декабря. № 332. С. 3.

³⁷² Не балетоман [Худеков]. Открытие балетных спектаклей // Петербургская газета. 1905. 5 сентября. № 235. С. 3.

прекрасно отдавал себе отчет, что перед ним — не возобновление, а самостоятельный новый балет, однако, как считал Худеков, очень неудачный. Трудно сейчас судить, насколько маститый критик был объективен в своей оценке, или им руководило желание поддержать Петипа в сложившейся несправедливой ситуации.

В новом «Дон Кихоте» Худекову не нравилось абсолютно все — *хореография* («Тут все есть — и черти, и лошади, и ослы, и цветы.., все, только нет одного — балета! <...> Вместо танцев, какая-то толчая в ступе, на одном месте с размахиванием веерами и кастаньетами!»³⁷³), *либретто* («Сценариум Дон Кихота остался почти тот же, как он был составлен Мариусом Петипа, но в погоне за “настроением толпы” и за наружным треском и блеском внутреннее содержание балета совсем пропало. Остался фон картины, а главные фигуры Дон Кихота и первой танцовщицы окончательно стусеивались в общей суতোлке»³⁷⁴), *декорации* («3-я картина — Мельницы, того же Коровина; та же серятина! Точно у этого художника нет на палитре других красок, кроме грязи! Ведь действие в Испании, где «солнце ярко блещет» и где серых тонов совсем нет! <...> 4, 5 и 6-я картины. Опять Коровин; на этот раз в компании с г. Клодтом! Все опять серо! Даже и фантастический сад с амурами и тот с серым оттенком! <...> Последняя картина. Парк; безобразная декорация К. Головина»³⁷⁵). В результате, приговор: «Дон Кихот г. Горского не представляет собой стройного, хореографического произведения, в котором артистки, воспитанные в нашей образцовой, классической школе, могли бы развернуть свой талант и доставить публике благородное, эстетическое наслаждение»³⁷⁶.

Помимо А. А. Плещеева и других лиц, поддержавших своей критикой непримиримую позицию Худекова в отношении «Дон Кихота», его

³⁷³ Стар. балетоман [Худеков]. Вчерашнее представление «Дон-Кихота» // Петербургская газета. 1902. 21 января. № 20. С. 3.

³⁷⁴ Стар. балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 22 января. № 21. С. 2–3.

³⁷⁵ Там же.

³⁷⁶ Стар. балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 22 января. № 21. С. 2–3.

единомышленником, как ни удивительно, стал крупнейший театральный художник, сам желавший переустроить балетный театр и, собственно, эту миссию во многом осуществивший. Речь идет об А. Н. Бенуа, рассказавшем в своих воспоминаниях о постигшем его разочаровании от знакомства с переделкой балета Петипа: «Судя по слухам, московская постановка старого балета *Дон Кихот* представляла собой шедевр, и ее постановщик, балетмейстер Горский, открыл новые горизонты. Это оказалось неверным. Новая версия Горского была испорчена отвратительным отсутствием порядка, типичным для любительских представлений. Его “новшества” заключались в том, что он заставил толпу суетиться, судорожно и бесцельно передвигаться по сцене...»³⁷⁷. Однако и при такой мощной поддержке выводов Худекова, следует признать, что в отношении «Дон Кихота» критик проиграл истории — как в своей оценке оформления (которое до сих пор украшает спектакль в Мариинском театре), так и в оценке хореографии и режиссуры, благодаря которым балет Горского стал мировой классикой.

«Дон Кихот» показал, что постаревший Худеков начал играть роль балетного «консерватора», «охранителя устоев», не шагнувшего вместе с новым веком вперед в своих эстетических взглядах.

Критика Худековым следующей новой постановки — братьев Николая и Сергея Легатов — также была беспощадной. Балет «Фея кукол» (1903) он назвал «дивертисментом», в котором «живые, талантливые артисты и артистки в течение двух продолжительных картин обречены на искажение природы человеческой, вынужденные кривляться и ломаться, подражая механическим куклам, притом не французского, а русско-сусального кустарного производства» и резюмировал: «Сплошное не в меру кривляние, имеющее весьма отдаленное сходство с хореографическим искусством»³⁷⁸. Этот отзыв тем более вызывает вопросы, что балетный театр XIX века имел в своем репертуаре два «кукольных» балета —

³⁷⁷ Цит. по: Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Ч. 1. Хореографы. Л.: Искусство, 1971. С. 127.

³⁷⁸ Стар. балет [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1903. 2 декабря. № 331. С. 4–5.

«Коппелию» А. Сен-Леона, представленную на петербургской сцене в редакции М. Петипа, и «Щелкунчик» Л. Иванова. К ним подобных претензий за будто бы антибалетную природу «кукольной темы» Худеков прежде не предъявлял.

Следующему балету Н. Легата «Кот в сапогах» (1906) досталось от рецензента несколько раз. В отзыве на премьеру Худеков не мог сдержать раздражения, собрав всевозможные обидные эпитеты: «позорное зрелище», «безвкусица», абсолютная «бездарность», «белиберда в декадентском вкусе», «безобразной новинкой», для которого более подходящим названием будет — «*Сапоги всмятку*»³⁷⁹. Критик высказался и при втором показе спектакля: «Балетоманы смели надеяться, что эта хореографическая, декоративная и музыкальная чепуха, после провала на первом представлении, будет прочно погребена в архиве как весьма досадная ошибка»³⁸⁰. В этой же статье Худеков назвал этот балет «художественным злодейством» и «сплошным недоразумением».

Не убедила критика и новая попытка Николая Легата заявить о себе как балетмейстере в балете «Аленький цветочек» (1907). «Это не балет, — сетовал Худеков, — а хореографический альманах, составленный из обрывков, отхваченных у старых знакомых: “Раймонды”, “Баядерки” и др.!»³⁸¹. В статье критик от картины к картине пояснял, что, по его мнению, было в спектакле плохого. Неудачное либретто П. А. Маржецкого (в соавторстве с балетмейстером) представляет собой «какую-то крошку и смесь французского с нижегородским»³⁸². Не пожалел Худеков красок и в своем отрицании сценографии (правда, опустив имя автора³⁸³). «Второе действие можно назвать положительно диким. Дикие декорации, изображающие базар на востоке, со зданиями и небом, украшенными чернильными пятнами. <...> В четвертой картине декорация, которая привела чуть ли не в исступление декадентского папеньку из

³⁷⁹ Не балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1906. 11 декабря. № 339. С. 4.

³⁸⁰ Не балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1906. 27 декабря. № 354. С. 4.

³⁸¹ Не балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1907. 17 декабря. № 346. С. 4–5.

³⁸² Не балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1907. 17 декабря. № 346. С. 4–5.

³⁸³ Художником балета был К. Коровин.

Парижа, изображает на первом плане зелень и цветы, на последнем ледоход на Неве. <...> Декорация пятого действия — верх декадентской безвкусицы. По небу плывут облака неопределенного цвета, напоминающие распущенное земляничное мороженое»³⁸⁴.

Худеков не смог принять творчество современных балетмейстеров после М. Петипа, сделав исключение лишь для одного балета. Он тепло отозвался об одноактном балете «Принц-садовник» (1906), поставленном педагогом Клавдией Куличевской: «Эта хореографическая вещь <...> благодаря массе очень изящно и умело созданных танцев, смотрится легко и не без удовольствия. Во всех танцах осязается изящество, благородство и те старые традиции классического балета, которые так дороги сердцу истинных любителей чистого искусства. К чести нашей дирекции следует отнести, что она (Куличевская — С. Т.) решилась опять вернуться к настоящему и верному пути культивирования настоящего классического балета, в котором так много того благородного, ласкающего глаз искусства, заставляющего отдыхать зрителя и получать чистое эстетическое наслаждение»³⁸⁵. Из этих слов отчетливо вырисовывается фигура адепта старого балета, желавшего оставить на балетной сцене все так, как было в эпоху Петипа.

«Павильон Армиды» Михаила Фокина (1907) был последней новинкой балетного театра, отрецензированной Худековым. Критик дал свою жесткую оценку знаменитому балету «Павильону Армиды»: «Это музыкальный винегрет, сделанный из дорогой провизии, но очень плохим поваром»³⁸⁶. Прежде всего, критика не устроила, хореография Фокина. Он считал — и нельзя не отметить правоты высказанной им аксиомы — что нельзя занижать значимость главного выразительного средства балетного театра: «Сочинители балетов, не смотря ни на какое богатство обстановки, прежде всего, должны заботиться о танцах. Рука об руку, конечно, должно идти и все остальное. Но прекрасны могут быть декорации,

³⁸⁴ Там же.

³⁸⁵ Не балетоман [Худеков]. Балетный спектакль // Петербургская газета. 1907. 29 октября. № 297. С. 5.

³⁸⁶ Не балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1907. 26 ноября. № 325. С. 5.

превосходны костюмы, удачно скомпонованы группы, но если в подобном зрелище нет танцев, то только по недоразумению оно может быть названо хореографическим произведением. <...> В новом балете “Павильон Армиды” роскошно обставлены придатки, аксессуары балетные, живопись, музыка, костюмы, но души Терпсихоры, то есть чарующей прелести танцев, гармонии и грации в движениях, всего арсенала легкокрылой музы — совершенно нет. Имеется одно тело, задрапированное яркими лоскутками, а души — нет»³⁸⁷.

Вновь в рецензии Худекова заметно неприятие нового языка танца и новой эстетики балета в целом... Казалось бы, соглашаясь (в другой статье), что «всякие новшества допустимы, даже очень желательны. Они освежают искусство, указывая новые пути для творчества», критик упорствовал в защите прежнего понимания танца: «...Когда эти новшества идут в ущерб элементарным требованиям балета, требованиям, заключающимся в том, что артисты, прежде всего, должны танцевать в балете (иначе к чему школы, ежедневные упражнения и проч.), тогда пойте балету отходную. Начнется полный его упадок»³⁸⁸.

Отношение Худекова к новому танцу Фокина предвосхитило последующую, чрезвычайно жесткую критику фокинских постановок и самого направления его творчества в статьях Акима Волынского, начавшего выступать в прессе с 1911 года, когда Худеков закончил писать. Волынский, словно подхватывая эстафету знакомого ему критика, упрекал Фокина ровно за то же, что и Худеков — отсутствие классического танца, размытость хореографии, в результате чего получались «тщедушные выдумки»³⁸⁹: «Такой балетмейстер, как Петипа, лучше современного Фокина понимал, что вся эта мозаика бесподобных форм

³⁸⁷ Не балетоман [Худеков]. Нечто о новом балете // Петербургская газета. 1907. 28 ноября. № 327. С. 5.

³⁸⁸ Там же.

³⁸⁹ Волынский А. Священнодействие танца // Биржевые ведомости. 1911. 17 октября. Веч. вып., № 12536. Цит. по: «Витийственный Аким». Балетная критика Акима Волынского. 1911–1912. С. 19.

классического балета является живою речью, выражающей нашу внутреннюю, нашу идеальную сущность»³⁹⁰.

То, чего так боялся Худеков на исходе XIX века, а именно развития балета не в том направлении, в каком он его видел, случилось. Критик не смог принять нововведений, которые принес с собой XX век и вскоре оборвал свою критическую деятельность.

Осенью 1911 года «Петербургская газета» Худекова отметила свое 40-летие, приняв поздравления от многих петербургских периодических изданий. В их числе был журнал «Театр и искусство», опубликовавший поздравительные строки, в которых акцентировал именно постоянное присутствие на страницах газеты театральной рубрики: «"Петербургская газета" всегда отводила обширное место вопросам театральной жизни, и в форме живых очерков поддерживала интерес читателей к театру. <...> В свое время его (Худекова — С. Т.) живые, всегда дельные рецензии как о драматических, так, особенно, о балетных спектаклях имели большое влияние»³⁹¹.

По стечению обстоятельств, Худеков после юбилея перестал публиковать свои статьи — обнаружить его балетной критики более не удалось. Возможно, причина этого, как предположил корреспондент «Театра и искусства» в том, что он «отдался общественной деятельности и посвятил свои досуги <...> капитальной работе по истории русского балета»³⁹². Через несколько лет Сергей Николаевич Худеков издал четырехтомный труд «История танцев» (1913–1918), навсегда вписав свое имя в балетную науку. Он собрал и систематизировал разнообразные сведения о мировой хореографии, дополненные редчайшей иконографической коллекцией. Эти тома, по адресу которых так нелестно высказывалась в 1930-е годы Л. Д. Блок³⁹³, по сей день остаются бесценным источником знаний о танце «всех

³⁹⁰ Там же. С. 24.

³⁹¹ Исполнилось сорокалетие... // Театр и искусство. 1911. 9 октября. № 41. С. 757.

³⁹² Там же.

³⁹³ Например: «"Обывательская" непрофессиональная книга С. Худекова, четырехтомная дилетантская "История танца"» (Блок Л. Д. Классический танец. С. 14, и 229–230).

времен и народов». Редчайшая четвертая часть издания (сигнальный экземпляр) в недавнем прошлом была переиздана в виде репринта³⁹⁴ и безвозмездно передана представителям балетного профессионального и научного сообщества, наглядно убедившимися в высочайшей степени художественности и энциклопедичности труда Худекова.

Итак, подытоживая исследование взглядов и приоритетов Худекова как критика, можно отметить следующее. В начале своей критической деятельности Худеков предпочитал действенные балеты Перро и спектакли Петипа с хорошими либретто «бездумным» творениям А. Сен-Леона. Но, несмотря на свою нелюбовь к последнему балетмейстеру, в конце 1880-х критик все же причислил его имя к списку талантливых хореографов³⁹⁵, благодаря которым петербургский балет стал самым сильным и образцовым в Европе или, по Худекову, соответствующим задачам «чистого искусства».

Основной объем статей Худекова, начиная с 1860-х годов, посвящен работам М. Петипа, в котором критик видел продолжателя принципов Ж. Перро, чье творчество он считал идеальным. Даже если Худеков не был впечатлен смысловой составляющей балетных спектаклей Петипа, он всегда отмечал его хореографическую фантазию, умение красиво и интересно выстроить кордебалетные группы, ставить оригинальные и разнообразные танцы. Между тем после 1880-х годов похвалы балетмейстеру резко прекращаются, а на смену приходят обвинения в обедненности содержания балетных программ, «фееричности» спектаклей с акробатическими элементами в хореографии, которые, по мнению Худекова, не могли благотворно влиять на петербургский балет и вели его «по наклонной плоскости». Критик словно не заметил балетов, впоследствии ставших шедеврами «золотого века классического танца» — «Лебединого озера» и «Раймонды», а красоту, грандиозность и хореографическое

³⁹⁴ Худеков С. Н. История танцев. Том IV. Репринтное воспроизведение издания 1918 года. М.: МИЭЛЬ, 2007.

³⁹⁵ Х[удеков]. Горькая участь балета // Петербургская газета. 1887. 26 января. № 25. С. 2.

мастерство «Спящей красавицы» он оценил намного позже, лишь спустя десятилетие после премьеры спектакля. С одной стороны, такая резкая перемена могла быть связана личными разногласиями с Петипа в это время, а с другой — сказывалось сильная тревога за будущее классического балета. Ведь практически в каждой своей рецензии Худеков показывал свое серьезное отношение к искусству и требовал того же от других. Поэтому критик часто рассуждал о зрителях и балетоманах, об их влиянии на балетное творчество и исполнительство, об уровне подготовки артистов и выборе танцовщиц на первые роли, о проблеме образования артистов, о состоянии балетных школ разных стран и отличии петербургской школы балета, о состоянии современного исполнительского мастерства. Артисты были важнейшим объектом балетной критики второй половины XIX века, ведь благодаря им искусство балета не стояло на месте, а развивалось вместе с ними. Через статьи Худекова прошли все важные фигуры балетного театра середины XIX — начала XX веков, оставшись навсегда в анналах балетной истории.

ГЛАВА ПЯТАЯ. Балерины петербургской сцены в зеркале критики

С. Н. Худекова³⁹⁶

5.1. Балерины Императорского балета 1860-х–1880-х годов

Более чем за пятьдесят лет — от начала 1860-х — до 1910-х — на глазах С. Н. Худекова выросло не одно поколение артистов балета. Он наблюдал за развитием классического танца, за эволюцией его техники, видел, как создавались, исчезали, воскресали, редактировались десятки спектаклей разных балетмейстеров. Наблюдал за развитием многих артистов с начала их карьеры на балетной сцене вплоть до ухода с нее по выслуге лет. Видел их рост, новые роли и образы, сравнивал их между собой. Полвека Худеков не только следил за событиями на сценах Императорских театров, но и описывал их. Отзывы, рецензии Худекова, как и других его современников-коллег, которые также внесли свой вклад в становление профессиональной балетной критики — К. А. Скальковского, А. А. Плещеева, В. Я. Светлова и др., дают возможность узнать, что происходило тогда в хореографическом искусстве.

В любой рецензии Худекова присутствовала оценка технического мастерства исполнителей и, обязательно, их драматической игры. Для критика эти аспекты были равнозначны: «Пантомима составляет, как известно, также один из главнейших элементов хореографического искусства. Без пантомимы нет балета, иначе это дивертисмент из танцев, не связанных ни движением, ни действием. Танцевали многие артистки очень хорошо, но играли плохо. Ими любовались во время танцев, но целостного впечатления о созданной ими роли они не оставляли в зрителях. Хореография постоянно стремилась к соединению воедино этих двух элементов танцев и мимики. Но мало было избранниц, которые совмещали в себе эти два элемента»³⁹⁷.

³⁹⁶ В данной главе использованы материалы и выводы исследований, выполненных и опубликованных автором диссертации единолично: Тихоненко С. В. Творчество Мариуса Петипа в зеркале критики Сергея Худекова (по материалам периодических изданий XIX века) // Культура и искусство. 2018. № 10. С. 64–72.

³⁹⁷ Ха [Худеков]. «Дочь Фараона» и бенефис г-жи Цукки // Петербургская газета. 1885. 12 ноября. № 311. С. 3.

Как в ранней критической деятельности, так и в последующее время Худеков считал танцовщицу идеальной в том случае, если она прекрасно владела балетной техникой и одновременно была наделена актерским талантом. Исполнительницы, которые имели и то, и другое качество, становились его любимицами. В молодости Худекова таковыми были балерины Адель Гранцова и Генриетта Дор, позднее — Евгения Соколова, Матильда Кшесинская. Все рецензии Худекова на их выступления носят положительный характер.

Генриетта Дор приехала в Россию в 1868 году по приглашению директора Императорских театров С. А. Геденова и пробыла в Петербурге, согласно контракту, до 1870 года. За эти два года балерина успела станцевать партии Медоры из балета «Корсар», Аспиччии из балета «Дочь Фараона», а также партию Низии в балете «Царь Кандавл». Именно Дор является первой исполнительницей главной роли в этом балете, и ей, одной из самых виртуозных балерин, наделенных драматическим талантом, Худеков посвятил множество хвалебных рецензий. Например, данная цитата показывает, что балерину Генриетту Дор Худеков ценил за сочетание техники и хорошей актерской игры: «Г–жа Дор <...> — это мимическая актриса, которой Петербургу не удавалось еще видеть со времен знаменитой г–жи Розатти. <...> Что же касается до техники искусства, то считаю нимало не преувеличенным, если скажу, что <...> г–жа Дор преодолела такие трудности, которые до нее и во сне не снились ни одной из первоклассных танцовщиц. Обыкновенно все адажио исполняются при помощи танцовщика, г–жа же Дор обошлась без него, сделавши на одном носке более пяти оборотов; это прямое противоречие законам физики; быстрота и легкость ее движений не имеет пределов. Трудно предположить, чтобы можно было в деле развитии техники идти дальше: это геркулесовые столпы искусства»³⁹⁸.

Упомянутая в статье итальянская балерина Каролина Розатти выступала в Петербурге с 1859 по 1862 годы. До и после Розатти танцевали такие знаменитые

³⁹⁸ С. Н. Х[удеков]. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 19 октября. № 148. С. 1–2.

танцовщицы, как Марфа Муравьева и Мария Суровщикова-Петипа, а также их современницы — А. Н. Кеммерер, Л. П. Радина, А. И. Прихунова, М. Н. Мадаева, искусство которых критик вспоминал в двух своих поздних статьях (1896 года) о времени постановки балета «Конек-Горбунок» (1864), кого-то хваля за правильность исполнения и строгость классической школы, кого-то — за умение очаровывать и пленять зрителей. Но Дор затмила как танцовщица в глазах Худекова всех современниц.

Худеков фиксирует исполняемый Дор технический элемент — пять оборотов на пуантах. Даже сегодня, учитывая иной по крепости тип касковых туфель с широким «основанием», пять туров являются редким трюком женской виртуозности. Тогда же, в пуантах с узким носком, маленьким «пятакон», два пируэта уже были виртуозным элементом. Больше же их количество казалось чудом. Отсюда в тексте Худекова возникает эта метафора: «геркулесовые столпы искусства». Подобные восхищения не раз встречались в его критике, но спустя десятилетия критик начал беспокоиться о том, что на балетную сцену постепенно «переезжают» элементы циркачества и акробатики.

Худеков был свидетелем первых шагов на балетных сценах Императорских театров многих, впоследствии ставших известными, балерин. Он видел их старание, развитие, наблюдал за их взлетами и падениями, мог прогнозировать успешность или безуспешность их карьеры, делал в своих рецензиях дельные замечания, к которым стоило прислушиваться молодым танцовщицам, поскольку Худеков имел острый глаз. Те, на кого он обратил внимание, рано или поздно добились высокого звания балерины.

Ярким явлением балетного театра 1860–1870-х годов, занявшим свое место в критике Худекова, было искусство балерин Александры Вергиной и Екатерины Вазем, получивших первые сольные партии еще в конце 60-х. Первоначальные отзывы критика, посвященные этим двум исполнительницам, были неодобрительными. Например, Худеков отозвался довольно резко об исполнении роли Низии в балете «Царь Кандавл», которую получила Вергина в начале своей карьеры на Императорской сцене: «Артистка эта не оправдала самых скромных

ожиданий. Ничто не помогло: ни новые, роскошные и блестящие костюмы, сделанные для г-жи Вергиной, ни новая коронка, ни прелестное ее личико, ни постоянная улыбка на устах, ни природная грация: роль прежней царственной и величественной Низии совершенно стусебалась, перешедши в ее руки. <...> При исполнении <...> танцев г-жа Вергина возбуждала сожаление. Ноги ее постоянно дрожали, она неоднократно срывалась с носка и даже раз упала... Рассуждать о такого рода исполнении было бы не у места (неуместно. — С. Т.). Грация, миловидность — вот главные достоинства г-жи Вергиной, потому ей и не следует <...> браться за первостатейные роли, где и кроме грации требуется, чтобы танцовщица, прежде всего, танцевала ногами, а не руками и лицом»³⁹⁹.

Впервые Худеков поднял вопрос получения сольных партий артистками, только что выпустившимися из Театрального училища. Он считал, что любая танцовщица, даже очень одаренная, должна пройти через кордебалет для того, чтобы повисить свое мастерство, укрепить, получить исполнительский опыт и т. д., только в таком случае они будут готовы к сольным партиям. Это мнение не утратило своей актуальности по сей день. И ныне бывает, что современные руководители балетных трупп злоупотребляют возможностями юных талантливых выпускниц, определяя их сразу на ведущие позиции и подрывая тем самым силы, лишая уверенности в себе — вместо того, чтобы планомерно, шаг за шагом, усложнять задачи.

Зная, что сложная и в техническом, и в драматическом плане партия Низии досталась неопытной выпускнице, Худеков не питал особых надежд на достойное выступление, ведь недавно в этой роли блистала одна из самых виртуозных балерин Генриетта Дор. Так или иначе, он, конечно, предполагал, что Вергина не дотянется до высокого образца, но молодая артистка станцевала еще слабее, чем он ожидал. При том критик судил максимально объективно, заметив, помимо недостатков, и плюсы дебютантки. Он увидел, что она может на достаточно хорошем уровне танцевать балеты, не ставящих акцент на сложной технике,

³⁹⁹ С.Н.Х[удеков]. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 19 ноября. № 166. С. 2.

с присутствием таковой в минимальных количествах, и дал Вергиной рекомендацию братья за такие партии, в основе которых будет лежать актерская составляющая, а сам хореографический текст будет по силам исполнительнице. Как он писал в одной из своих ранних статей, «Г–жа Вергина совершенно не способна исполнять самые незначительные хореографические трудности, она не в состоянии сделать ни одного пируэта. Достаточно вспомнить *pas de deux* в “Сатанилле” с г. Гердтом, где этот танцовщик насильно кружит за талию г–жу Вергину и публика воображает, что эта артистка действительно делает пируэты. <...> Г–жа Вергина увлекает только своей игрой, а танцы ее проходят бесследно <...>»⁴⁰⁰. Опять критик обратил внимание на то, что драматический талант у танцовщицы есть и именно этим можно добиться успехов, правильно подобрав партию, где «хореографические трудности» будут в незначительном количестве.

Оценивая исполнительское искусство балерины Екатерины Вазем в конце тех же 1860-х годов, Худеков замечал, что у нее, в отличие от Вергиной, сильнее развита техника, нежели актерское мастерство. Это вызывает недовольство рецензента: «Бесспорно, задатки дарования в ней есть, в особенности, она отличается силой своих носков, но легкости и воздушности в ней положительно нет. От танцев ее веет холодом и, вообще, вся мимическая ее сторона искусства производит на зрителей весьма мало впечатления»⁴⁰¹.

Но именно Худеков фиксировал любые обнадеживающие изменения в искусстве обеих танцовщиц. Так уже в 1869 году появились его положительные отзывы на выступление Вазем, где подчеркивалось преуспевание в том, что прежде служило поводом для ее критики: «Г–жа Вазем, исполнившая главную роль (Медора), играла мимические сцены с большим смыслом и одушевлением и еще более подтвердила высказанное нами мнение об этой артистке, что она с каждым представлением делает все большие-большие успехи в мимике и, со временем,

⁴⁰⁰ С. Н. [Худек] –ов. Как у нас судят о балете // Петербургская газета. 1868. 7 мая. № 61. С. 2.

⁴⁰¹ С. Н. [Худек]–ов. Балетная хроника // Петербургская газета. 1868. 16 апреля. № 50. С. 3.

займет видное место в среде первых танцовщиц»⁴⁰². В 1901 году Худеков вспоминал, что обе балерины, Вазем и Вергина, превратились в «крупные величины в храме Терпсихоры» на его глазах⁴⁰³.

Любимая балерина критика в ранний период — Евгения Соколова: «Грации, неги и пластичности в движениях в г-же Ев. Соколовой целый мир»⁴⁰⁴, — отзывался Худеков на исполнение танцовщицей партии Эсмеральды в одноименном балете. В этом высказывании критик обращает внимание не только на технику и артистизм, но и на характерные черты и стиль исполнения.

В 1870-е годы Худеков довольно редко писал критические статьи, гораздо больше времени он посвящает драматическому театру. Но про балет не забывал — в следующем десятилетии им были написаны публикации, в которых он осветил проблемы балетного театра.

5.2. Роман Худекова «Балетный мирок. Живые картинки» (1870)

В 1870 году Худеков выпустил роман «Балетный мирок. Живые картинки». В нем в публицистическо-художественной форме поднимались вопросы, перечисленные выше. В основу книги легли наблюдения критика за закулисной жизнью артистов балета, за всем тем, что скрыто от глаз широкой публики. Из уточнения, которое стоит под наименованием романа («материал для характеристики наших нравов»), становится очевидно, что в произведении затрагиваются проблемы гражданского и нравственного состояния балетной «среды».

«Балетный мирок» Худекова состоит из 17 глав, названия которых связаны с основным сюжетом — становлением девочки Кати как профессиональной танцовщицы, а также с историей ее взаимоотношений с князем Тобольским, которая закончилась счастливым браком. Благодаря наличию сюжетной линии

⁴⁰² С.Н.Х[удеков]. Бенефис г. Пуни... // Петербургский листок. 1869. 6 мая. № 65. С. 3.

⁴⁰³ Старый балетоман [Худеков]. Наш балет // Петербургская газета. 1901. 17 апреля. № 103. С. 4.

⁴⁰⁴ С. Н. Х[удеков]. Уже давно в балете // Петербургский листок. 1870. 14 февраля. № 26. С. 2.

и обращению к социально-острой проблематике, Худекову удалось создать произведение, интригующее своим содержанием.

В сюжете романа автор поставил три акцента, первый из которых касался публики. В главе под названием «В зрительной зале» он весьма красочно описал балетных завсегдатаев, дал подробный состав зрителей, начиная с первых рядов партера и заканчивая галеркой. Этому вопросу он посвятил отдельную главу под названием «В зрительной зале». О «балетных хлыщах», как называет Худеков постоянных посетителей балетных спектаклей и оформителей подписок, можно прочитать также и в других главах книги. Отношение критика к этим страстным поклонникам женской красоты на балетной сцене было резко негативным.

Второй акцент в «Балетном мирке» Худеков поставил на трудности профессии танцовщиц, чья судьба описана в самых темных красках. Основной сюжет построен именно на этой проблеме и для того, чтобы в ней разобраться, нужно сделать краткий пересказ этого литературного произведения, попутно останавливаясь на проблемных местах.

Еще в детстве, при посещении балетного спектакля, у героини романа Кати появилось желание связать свою жизнь с балетом. После долгих уговоров, мать Кати разрешила дочери поступить в Театральное училище. Выпустившись из Школы с достаточно высоким окладом для только что поступивших на службу в театр и хорошими перспективами продвижения по карьерной лестнице, Катя стала получать небольшие сольные партии. Вскоре на нее начали обращать внимание. Особый интерес к ней был проявлен со стороны благородного аристократа, постоянного посетителя балетных спектаклей князя Тобольского, которому девушка долго не отвечала взаимностью. Причина этого была не в отсутствии взаимных чувств, а в страхе нравственного падения, вызванного разговором с подругами. В этой беседе слышны первые тревожные ноты в отношении дальнейшей жизни танцовщицы: «Всем нам почти одна дорожка...

Поневоле летишь в пропасть. Пока дослужишься до пенсии, от работы отвыкнешь и останешься с семьей, не пивши и не евши...»⁴⁰⁵.

Здесь же Худеков в первый раз поднял проблему образования артистов балета, о которой говорила одна из коллег Кати: «И выходит то, что нам и дают такое воспитание, чтобы незаметным образом и легче было бы переносить и свыкаться с той грязью, в которой мы купаемся!.. Дали бы какое-нибудь развитие, тогда, пожалуй, без балета бы остались!.. Вот почему нас в школе, кроме одного ногодергания почти ничему и не учат...»⁴⁰⁶. Подруга главной героини говорила не только о недостатке образования. В ее речи выделено сразу несколько проблем — это и образование, и воспитание, и даже философский вопрос о сущности балета. Худеков увидел недостаточность образования, слабость интеллектуального развития юных артистов и неправильность воспитания учащихся: «Главный недостаток Кати — нелепое и поверхностное ее воспитание, которое должно было отразиться во всей ее жизни. О самых обыкновенных предметах она не имела никаких элементарных и простых сведений <...>, хотя она и прошла полный курс наук <...>»⁴⁰⁷. Причиной этого Худеков считал «школьное воспитание, где ее почти насильно приучали к неискренности и лжи <...>. Дух школьных стен, где она в течение семилетнего, безвыходного пребывания не слыхала ни одного теплого, нравственного слова, не прочитала ни одной книги, где ее по целым дням заставляли носить личину и улыбаться в то время, когда на сердце было далеко не весело <...>»⁴⁰⁸.

Говоря о Кате, Худеков писал обо всех танцовщицах, которых одинаково учили «ломке ног», «мелким и крупным па», а в итоге «никаких сведений в умишке <...> не сложилось...»⁴⁰⁹. В результате Худеков делает вывод — «почти у всех балетных одна складка»⁴¹⁰, а «виновата, разумеется, прежде всего, предварительная

⁴⁰⁵ Худеков С. Н. Балетный мирок: Живые картинки. СПб., 1870. С. 19.

⁴⁰⁶ Там же. С. 19.

⁴⁰⁷ Там же. С. 61.

⁴⁰⁸ Там же. С. 23.

⁴⁰⁹ Там же. С. 147.

⁴¹⁰ Худеков считал, что танцовщицы не отличаются интеллектуальными способностями.

подготовка, где на нравственное и умственное развитие не обращается никакого внимания»⁴¹¹.

Далее по сюжету следуют переживания влюбленного в Катю Пьера Тобольского, которые представлены читателям его дневниковыми записями. Они открывают очередную проблему, затрагивающую судьбы кордебалетных танцовщиц. «Поразило меня тупоумие нашей публики, которая так хладнокровно и бесстрастно смотрела на движущийся кордебалет и на все разнообразные сочетания групп. Никто не заботился и не интересовался, кому в этой массе принадлежали все эти движущиеся головы и ноги. Зачем они попали на сцену? <...> Для какой цели они мелькают и прыгают взад и вперед по различным направлениям?»⁴¹².

Какими Худеков видел кордебалетных артисток, можно понять в его обращении к девушкам, которые никогда не смогли бы получить статус балерины: «Лицом не пригожа, ноги выломаны недостаточно, но зато жизнь надломана с избытком. <...>. Ты мелкая подпорка! Мелкая былинка! А таких сошек, как ты, которых никто и не удостаивает благосклонным вниманием, много, даже очень много!.. и заменить тебя на потеху публике легко... Голодных, не пригретых ни чьею лаской или теплым словом на Божьем свете немало! Поэтому не сетуй, не ропщи на горькую судьбину!.. Не поможешь!.. Ведь ты еще с самого нежного детства обречена на вечную нужду и испытания»⁴¹³.

Жестокие слова Худекова вряд ли поддержали бы артисток в их надежде на лучшее будущее. Судя по словам автора, жизнь кордебалетной танцовщицы — это путь невероятных испытаний, добровольных мучительных пыток, обреченность жить в страданиях, лишениях, в вечном недовольстве и нищете. А все эти «терзания» начинаются с поступления в училище, при этом не по своему желанию, а по причине того, что родителям «больше некуда сбыть» своего ребенка⁴¹⁴. И,

⁴¹¹ Худеков С. Н. Балетный мирок: Живые картинки. С. 23.

⁴¹² Там же. С. 74.

⁴¹³ Там же. С. 147.

⁴¹⁴ Худеков С. Н. Балетный мирок: Живые картинки. С. 55.

выражаясь словами Худекова, дети обречены идти по «скользкому и тернистому пути испытаний», претерпевая «танталовские муки» всю жизнь⁴¹⁵. Худеков сочувствует танцовщицам, жалеет их, почему-то полностью исключая возможность того, что им может нравиться их профессия.

Разговоры подруг Кати, «балетных хлыщей», дневниковые записи князя Тобольского и переживания его матери отражают взгляд Худекова на искусство балета в целом. Критик довольно ясно выразил свое мнение в шестой главе «Балетного мирка» — «Виновата ли танцовщица». Здесь Худеков, размышляя о жизни балетных артисток, объяснил читателю свое видение этого искусства: «...Если земля есть место юдоли и страданий, то театр, а в особенности балет, есть такого рода уголок, где испытания превосходят всякую меру терпения»⁴¹⁶. Картина вырисовалась такая же мрачная, как и в отношении судеб танцовщиц. «Балет, — продолжал критик, — это винтовая лестница без начала и без конца, окруженная мраком и вечным хаосом»⁴¹⁷.

Худеков в своем романе, увлекшись сочной прописью социальной драмы, словно забыл, что балет — это прекрасное искусство. Синонимами и, даже дефинициями к слову балет, у него явились такие слова, как бездна, широкая пропасть, адские мучения, горькие слезы, ежедневные терзания и пытки. Ко времени издания «Балетного мирка», С. Н. Худеков регулярно посещал балетный театр не менее пяти лет. Будучи завсегдатаем балетных спектаклей, а возможно, благодаря хорошим знакомствам и связям, у Худекова появилась возможность проникнуть в закулисный мир, увидеть балетный театр изнутри. Критик выложил на бумаге все накопленные за годы несколько гиперболизированные наблюдения, т. к. все обнаруженное в таинственном для всех мирке, разочаровало его и неприятно удивило.

⁴¹⁵ Там же. С. 54.

⁴¹⁶ Там же. С. 54.

⁴¹⁷ Там же. С. 55.

О том, что он был вхож в круг заядлых балетоманов, говорит его прекрасная осведомленность в оформлении подписок для балерин. Критик в подробностях описал, откуда берутся деньги на дорогостоящие подарки, огромное количество цветочных букетов и корзинок. Также он был в курсе того, как все это действие организуется. Он узнавал балетные новости и слухи, здесь же обсуждались выступления балерин: «разговоры были такого свойства, как будто бы собрались эксперты для присуждения премий за деликатность и тонкость сложения животных, представленных на выставку»⁴¹⁸.

В конце «Балетного мирка» автор предложил выход из того положения, в котором, как он считал, оказывается всякая танцовщица. Катя, выйдя замуж за князя Тобольского, по требованию его матери оставляет сцену навсегда, не испытывая при этом жалости, грусти или тоски. Таким образом, из романа Худекова следует, что единственное спасение для девушки, посвятившей себя танцу, — выйти замуж и бросить танцевать. Но витающий над таким финалом книги вопрос, что же будет, если весь кордебалет Императорской труппы во главе с солистками последует такой рекомендации, не был автором задан и не получил ответа.

5.3. Последнее поколение императорских балерин 1890–1910-х годов

1890-е годы — расцвет императорского балета и с точки зрения репертуара, когда рождаются шедевры Петипа и Льва Иванова, и с точки зрения исполнительского искусства, его нового уровня под воздействием итальянских артистов. Школа выпустила плеяду молодых талантливых исполнительниц во главе с О. О. Преображенской (выпуск 1889 года) и М. Ф. Кшесинской (выпуск 1890 года). Все это способствовало новой фазе активизации балетной критики Худекова.

Худеков выделил для себя балерину Матильду Кшесинскую за умение сочетать качественное исполнение балетных спектаклей и артистизм танца и,

⁴¹⁸ Худеков С. Н. Балетный мирок: Живые картинки. С. 186.

написал множество положительных отзывов на ее выступления, каждый следующий похвальнее предыдущего. Абсолютно во всех них есть восхищение драматическим даром балерины и ее безупречной техникой. Что бы ни танцевала балерина, для критика она была звездой: «Говорить о танцах г-жи Кшесинской не буду: она вне конкурса»⁴¹⁹.

Критик называл артистку «художницей», которая «добиваясь преодоления технических трудностей <...> оставалась, в тоже время, в пределах изящного»⁴²⁰, и не уставал хвалить ее: «Только манера и способ исполнения дает право на звание хорошей артистки. <...> Чувство меры, классическая отчетливость и законченность — вот, чем должны отличаться изящные танцы. Вот этими-то качествами может смело похвастаться г-жа Кшесинская, оставаясь всегда в рамке изящного, столь ценимого любителями эстетики»⁴²¹. Критик объясняет свою привязанность к ее таланту: «Вариации <...> исполняются (Кшесинской. — С. Т.) корректно, красиво и никогда не в ущерб изящному. Вот почему я так ценю М. Кшесинскую»⁴²².

В этих отрывках из рецензий содержится целая теория Худекова об изящном искусстве. С 1880-х годов во многих его публикациях появлялись строки о чистом искусстве, любимого эстетиками, в число которых он включал и себя. Краеугольное понятие «изящного» в балетном исполнительстве составлялось у Худекова из чувства меры, которое касалось и техники, и актерского мастерства, из классической отчетливости и законченности движений, которые тесно связаны с русской школой танца, отличавшейся, по его мнению, чистотой исполнения, правильностью, грамотностью или, как он говорит, корректностью. (Интересно, что взгляды Худекова совпадали с мнением о балете Мариуса Петипа: «Балет — серьезное искусство, в котором должны главенствовать пластика и красота, а не всевозможные прыжки, бессмысленное кружение и поднимание ног выше

⁴¹⁹ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1904. 5 января. № 4. С. 3–4.

⁴²⁰ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 16 декабря. № 345. С. 4.

⁴²¹ Стар. балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 28 октября. № 286. С. 3.

⁴²² Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 16 декабря. № 345. С. 4

головы»⁴²³). Таким образом, Матильду Кшесинскую Худеков считал классической представительницей «чистого искусства».

В начале 1900-х годов Худеков внимательно следил и за Агриппиной Вагановой. Отзывы на ее выступления всегда положительны, но критик сетовал на то, что ее не оценивают должным образом, и считал, что она достойна более высокого положения на балетной сцене: «Не могу не отметить г-жи Вагановой. У этой артистки есть все задатки для того, чтобы быть незаурядной солисткой: танцует правильно, сильна на носках, поднимается легко, а между тем, она почему-то в тени! Это жаль, потому уже, что карьера балетной артистки вообще недолговременна, а г-жа Ваганова не вчера выпущена из школы»⁴²⁴. Худеков назвал необходимые свойства для солистки — правильное танцевание (строгая классическая школа, ценимая Худековым) и хорошая пальцевая техника в сочетании с воздушностью. Ваганова обладала всеми перечисленными требованиями: «Не могу обойти молчанием г-жу Ваганову, которая с отличным партнером г. Обуховым исполнила “танец вдвоем”. Корректное исполнение этой артистки есть также результат хорошей нашей школы, которой пожелаем работать и преуспевать в прежнем духе и направлении. <...> Исполнение г-жи Вагановой хотя и несколько суховато, но правильно, и оставляет приятное впечатление»⁴²⁵. Отсюда недоумение рецензента, что артистка до сих пор танцует в корифейских партиях. Как известно, Худеков и на этот раз не ошибся в своих предположениях относительно ее таланта, но только лишь в конце своей карьеры эта танцовщица, известная сейчас как великий, талантливый педагог, получила звание балерины.

В начале 1900-х годов, на петербургскую балетную сцену вышли «такие выдающиеся артистки, как воздушная Павлова, грациозно-прелестная Трефилова, корректно-легкая Седова и подающие надежду Карсавина, Какшт и другие»⁴²⁶. Худеков, относясь к ним довольно благосклонно, все же, в начале их карьеры,

⁴²³ В. П. У М. Петипа // Петербургская газета. 1897. 2 декабря. № 333. С. 2.

⁴²⁴ Старый балет. [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 18 декабря. № 347. С. 5.

⁴²⁵ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1903. 28 апреля. № 114. С. 3.

⁴²⁶ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 9 декабря. № 338. С. 3.

советовал им больше времени проводить за упражнениями в классе, замечая еще не изжитые в их профессиональном мастерстве недостатки: «Что же касается начинающих г–ж Карсавиной и Кякшт, то желаем, чтобы шумные бисы, не в меру разлетающиеся по их адресу, не вскружили их молодых головок. Пока их талант не обозначился, все эти “бисы” не выражают помимо того, что “начинающие” хорошо протанцевали. Нет! Им до этого еще очень далеко, и много следует им трудиться, чтобы достигнуть звания хорошей танцовщицы»⁴²⁷, «Балетоманы стали последнее время резко отмечать исполнение вариаций молоденькой, красивой артисткой г–жею Кякшт! Не отрицаю, что у нее очень миловидное, подкупающее личико, но шумных оваций пока она еще не заслуживает»⁴²⁸, «Незаконный же успех в смысле исполнения имели г–жи Кякшт и Карсавина»⁴²⁹, и т. д.

Немало критики от Худекова достается и Анне Павловой: «... жаль, что г–жа Павлова 2[-я], поставленная на первое место и, видимо, готовящая себя в прима-балерины, мало заботится о правильности постановки своих ног. Она постоянно танцует на согнутых коленях. Это некрасиво. Кроме того, она злоупотребляет движениями своего рта, что тоже мало грациозно»⁴³⁰, «про г–жу Павлову 2-ю можно сказать, что прежде она много лучше танцевала»⁴³¹, «Глядя на порхающую Павлову 2-ю, всегда думаешь, как щедро наградила ее природа и как мало пользуется она ее дарами. При ее средствах, она могла бы танцевать много лучше»⁴³² и т. п.

Худеков на протяжении всей своей критической деятельности обращал внимание на проблему обучения артистов балета и на их собственную обучаемость. Поскольку критик в своих рецензиях давал советы и рекомендации танцовщицам и танцовщикам, он, так или иначе, желал видеть улучшения в их исполнительском мастерстве и, конечно, надеялся, что к его мнению прислушаются. Сам

⁴²⁷ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 9 декабря. № 338. С. 3.

⁴²⁸ Стар. балет [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 23 декабря. № 352. С. 4.

⁴²⁹ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1903. 4 февраля. № 34. С. 4.

⁴³⁰ Стар. балет [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1901. 29 октября. № 297. С. 3.

⁴³¹ Старый балет [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 18 декабря. № 347. С. 5.

⁴³² Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1903. 20 января. № 19. С. 3.

«просвещенный балетоман», он переживал, что если «перестанут учиться», считая, что «и без того имеют успех», то в этом случае «наш *пока* первоклассный в мире балет перестанет быть “первым”»⁴³³. Он давал совет учиться, не только солисткам; также не обходил вниманием и кордебалет: «Учиться, барышни, надо!.. В школу почаще, к палке!..»⁴³⁴, «... г-жа Ларионова <...> артистка обещающая, если она не перестанет заниматься в школе, без которой на скользком балетном поприще обойтись невозможно. <...> Г-жа Кильчевская также обещающая солистка и, может быть, и в недалеком будущем, если только не перестанет заниматься батеманами и “ранжанами”»⁴³⁵»⁴³⁶.

Худеков был весьма внимательным, можно сказать, дотошным критиком. Он всегда отмечал малейшие сдвиги к лучшему у танцовщиц и никогда не проходил мимо даже небольших «побед» артисток над собой: «Артистка эта за время своего отсутствия в Петербурге, приобрела еще больше смелости и уверенности в исполнении» — отзывался Худеков о танце Гранцовой⁴³⁷, «Каждый вечер приходишь к убеждению, что г-жа Вазем делает постоянные и видные успехи в технике искусства»⁴³⁸, или «В “pas de trois” “Пахиты” она (Юлия Седова. — С. Т.) состязалась с Павловой 2-й, про которую можно отметить, что за последние две недели она снова окрепла. Видно, что она учится»⁴³⁹.

Всех танцовщиц, которым он посвящал хвалебные рецензии или давал рекомендации для их дальнейшего профессионального роста, он условно делил на воздушных и земных («terre à terre») и, благодаря этому делению, он пришел к пониманию такого явления, как «характер таланта», в современном понимании

⁴³³ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 9 декабря. № 338. С. 3.

⁴³⁴ Ха [Худеков]. «Дочь Фараона» и бенефис г-жи Цукки // Петербургская газета. 1885. 12 ноября, № 311. С. 3.

⁴³⁵ Rond de jambe (фр.).

⁴³⁶ Ха [Худеков]. В воскресенье... // Петербургская газета. 1885. 19 ноября. № 318. С. 3.

⁴³⁷ С. Н. Х[удеков]. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 5 декабря. № 175. С. 2–3.

⁴³⁸ С. Н. Х[удеков]. Петербургский балет (бенефис С. Леона) // Петербургский листок. 1869. 6 февраля. № 20. С. 3.

⁴³⁹ Стар. балет [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1901. 21 ноября. № 321. С. 5.

— амплуа. Во, как вспоминал Худеков исполнительниц роли «Медоры» в балете «Корсар» в 1860-е годы: «Генриетта Дор и Вазем, хотя и не имели такого успеха (как Адель Гранцова. — *С. Т.*) в этом цветочном “развлечении”, зато они срывали громы рукоплесканий в специально для них сочиненных вариациях в танце с веерами. Как танцовщицы “*terre à terre*”, обе балерины эти поражали публику хореографическими трудностями»⁴⁴⁰.

В 1880-х, отзываясь на выступления Вирджинии Цукки, критик писал: «характер таланта г-жи Цукки выяснился вполне. Это преимущественно — мимистка, <...> во всех исполненных ею танцах замечалось полное отсутствие элевации и баллона»⁴⁴¹. Восхищаясь Кшесинской в роли Эсмеральды, Худеков писал: «Но ведь она артистка *terre à terre*!.. Что из этого следует? Феррарис, не менее прославленная на весь мир русская Муравьева, да и сама Эльслер, создавшая «Эсмеральду»⁴⁴², были балерины *terre à terre, par excellence*. Это не мешало им быть звездами <...>!»⁴⁴³.

Балерину Преображенскую критик также причислял к «земной» артистке: «Г-жа Преображенская танцовщица *terre à terre* — первоклассная! “Не называй ее воздушной”! И зачем? Каждому свое! Она же использовала все, что дала ей природа; сила ее носков по истине изумительна»⁴⁴⁴.

Таким образом, Худеков оценивал исполнительниц, еще и глядя на них через призму их таланта. Он видел, «свою» партию они танцуют или им необходимо подбирать другую роль, где бы они выглядели намного лучше, эффектнее и значимее: «... г-жа Павлова <...> прекрасно справилась с ролью (Гюльнар из балета “Корсар” — *С. Т.*). Ей много аплодировали и за “танец невольницы”, который, однако, совсем не подходит к роду ее таланта. Эта артистка “порхающая”,

⁴⁴⁰ Старый балетоман [Худеков]. По поводу возобновления «Корсара» // Петербургская газета. 1899. 10 января. № 9. С. 9.

⁴⁴¹ Ха [Худеков]. «Дочь Фараона» и бенефис г-жи Цукки // Петербургская газета. 1885. 12 ноября. № 311. С. 3.

⁴⁴² Ошибка Худекова. Первой исполнительницей роли Эсмеральды в одноименном балете Ж. Перро была К. Гризи.

⁴⁴³ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 18 ноября. № 317. С. 3.

⁴⁴⁴ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1903. 22 сентября. № 260. С. 3–4.

“летающая”, а в танце невольницы танцовщица от земли не отделяется»⁴⁴⁵, или «В царстве тюльпанов совершенно на месте была г-жа Виль. Танцы “бабочки” вполне подходят к этому шаловливому ребенку-танцовщице...»⁴⁴⁶.

В 1880–1890-е годы С. Н. Худеков, рецензируя балетные спектакли, обратил внимание на появление «акробатизма» в исполнительстве, считая это проблемой, поскольку балетное искусство, по его мнению, постепенно исчезнет, уступая место акробатике. Беспокойство критика не было необоснованным. Многие приезжие итальянки-солистки основное внимание уделяли технике, все более совершенствуясь в ней, но забывая при этом наполнять свои роли смыслом: «Преследуя антиэстетические задачи и стараясь о преодолении разных вычурных трудностей, школа эта зачастую граничит с акробатизмом, который с хореографией ничего общего не имеет, — писал Худеков об итальянской школе, — Она поражает, но не ласкает глаз, она удивляет, но не восторгает зрителя»⁴⁴⁷. Обеднение драматической составляющей в исполнении было в каждом балете и практически у всех артистов — это не могло остаться незамеченным у любителей высокого балетного искусства. Худеков во многом видел причину подобных проблем в изменившихся требованиях к артистам зрителей: «Нынче время другое! Искусство стремится по большей части не к выражению чувства, а к виртуозности, перешедшей далеко за границы эстетики. Было время, когда даже и танцовщики гг. Иогансон, Гердт, протанцевавши свою вариацию, вызывали восторги в публике. Чем они брали? Красотою форм, пластичностью движений, изяществом манер, классической выдержанностью и, если можно так выразиться, “идеей”. Это были идеалы для олицетворения хореографического искусства. А теперь? Г. Чекетти сделает ногами 100 пушечных выстрелов, повертится 1000 раз на одной ноге и театр рукоплещет! Публику приучили к этим акробатическим упражнениям. На них публика так и воспитывается. Она смотрит на факты, но

⁴⁴⁵ Стар. балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 10 октября. № 278. С. 5–6.

⁴⁴⁶ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1903. 7 октября. № 275. С. 4.

⁴⁴⁷ Там же.

освещения, т. е. идеи, не признает. В теперешнем театральном искусстве жаждут факта, одного только факта, а не идей. Чем виртуознее “факт”, тем и успехи больше!»⁴⁴⁸. Спустя десятилетие, критик снова говорил о требованиях зрителей к танцовщикам: «...Нужно публике, которая любит, чтобы артисты “поражали” блеском, не разбирая, насколько это связано с законами эстетики, неизменно долженствующими входить в дух и плоть хореографического искусства»⁴⁴⁹.

Такого же мнения придерживался сам Мариус Петипа. Отвечая в 1896 году на страницах «Петербургской газеты» на вопрос про падение балета за границей, он ясно выразил свой взгляд на балетное искусство итальянской школы: «...Там постоянно уклоняются от настоящего серьезного искусства, переходя в танцах в какие-то клоунские упражнения. Балет — серьезное искусство, в котором должны главенствовать пластика и красота, а не всевозможные прыжки, бессмысленное кружение и поднимание ног выше головы. Это не искусство, а, повторяю вам еще раз, — клоунада. Эта итальянская школа и губит балет. Она развращает публику, отвлекая ее от серьезных балетов и приучая к феериям...»⁴⁵⁰.

Не только публику поражала новая балетная техника — сами танцовщики отмечали превосходство техники итальянских артистов. Николай Легат, известный танцовщик и педагог, вспоминал свое восхищение мастерством Энрико Чекетти: «...Я был поражен потрясающей виртуозностью маленького итальянца... <...>. Я вышел из зала потрясенный!»⁴⁵¹. Однако, многие танцовщики, в том числе и сам Легат, отмечая сильную сторону итальянской школы, понимали и слабую: «...школа, отличавшаяся непревзойденным техническим совершенством и поразительным блеском исполнения. Их навыки при исполнении туров, пируэтов и fouetteés во многом превосходили наши. С другой стороны, исполнительской манере итальянцев не доставало грациозности; то была школа трюкового танца, где

⁴⁴⁸ С. Х[удеков]. Несколько мыслей ... // Петербургская газета. 1891. 19 февраля. № 49. С. 2–3.

⁴⁴⁹ Старый балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 16 декабря. № 345. С. 4.

⁴⁵⁰ Из интервью о состоянии петербургского и зарубежного балета. Напечатано в «Петербургской газете», 1896. 2 декабря.

⁴⁵¹ Легат Н. Г. История русской школы / пер. с англ. М. Харитоновой. СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2014. С. 20.

эстетическая красота приносилась в жертву виртуозности и яркости исполнения»⁴⁵², а прима-балерина Матильда Кшесинская писала, что «итальянская школа Чекетти отнимала грацию и легкость в танцах, которую мне хотелось сохранить»⁴⁵³. Несмотря на это, русские артисты все же старались постигать все эти технические премудрости: «Мы с готовностью признали их техническое превосходство и тотчас начали копировать, приспособливать и, по сути дела, совершенствовать их технические приемы. <...> Инициатива в том, чтобы переплюнуть при исполнении их коронных трюков, принадлежало моему брату Сергею, Егору Кякшту и мне»⁴⁵⁴, — писал Николай Легат. Тамара Карсавина также не обошла вниманием усложнения в балетной технике и брала уроки у Катерины Беретта, оставив об этом воспоминания: «Я занималась с синьорой Беретта два месяца, <...>. Моя техника несомненно улучшилась под ее руководством: прыжки стали выше, положение на пальцах устойчивее, все позы — чище и точнее. Теперь я была готова оправдать доверие всех тех, кто возлагал на меня надежды»⁴⁵⁵.

Искренний поклонник искусства классического танца, Худеков десятилетиями наблюдал за происходящим на балетных сценах Императорских театров, запечатлевая в своих критических статьях. «На своем веку мне пришлось видеть зарождение, расцвет и закат хореографических светил. Я помню карьеру Муравьевой и Петипа; видел девочек Вазем и Вергину, превратившихся на моих глазах в крупные величины в храме Терпсихоры. При мне дебютировали и затем отслужили свои 20 лет Соколова и Никитина, оставившие яркий след на балетном горизонте»⁴⁵⁶, — вспоминал Худеков в начале XX века. Какой же взгляд на исполнительское искусство в балете стал для него, с таким богатым опытом, определяющим? Ответ мы находим в статье 1907 года: «Опоэтизировать танец, дать в нем настроение, слить его с тем вдохновением, которое является результатом

⁴⁵² Легат Н. Г. История русской школы / пер. с англ. М. Харитоновой. СПб., 2014. С. 22.

⁴⁵³ Кшесинская М. Ф. Воспоминания. М.: Олимп, Астрель, АСТ, 2001.

⁴⁵⁴ Легат Н. Г. История русской школы / пер. с англ. М. Харитоновой. СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2014. С. 22.

⁴⁵⁵ Карсавина Т. П. Театральная улица. Л.: Искусство, 1971.

⁴⁵⁶ Старый балетоман [Худеков]. Наш балет // Петербургская газета. 1901. 17 апреля. № 103. С. 4.

проникновения ролью – вот благодарная задача для артисток! Технической стороны мало – необходимо стремиться к одухотворенности материальных хореографических красок, к совершенствованию мимических данных»⁴⁵⁷. Таким образом, за свою долгую жизнь театрального завсегдатая и «просвещенного балетомана», Худеков окончательно утвердился в своем мнении об идеале балерины: техничность является достоинством совместно с даром драматической актрисы.

⁴⁵⁷ Не балетоман [Худеков]. С весны я не был в гостях у Терпсихоры // Петербургская газета. 1907. 9 июля, № 185. С. 3.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для данного исследования было собрано и проанализировано большое количество балетных рецензий, найденных на страницах петербургских и московских периодических изданий второй половины XIX века. Принадлежа перу так называемых «просвещенных балетоманов», они в своем объеме составляют ценный пласт балетно-критических источников, в которых запечатлена жизнь балетного театра и выражены взгляды на балетный театр образованной части зрительской среды того периода. Благодаря своему многолетнему зрительскому опыту, «насмотренности» и знанию балетов, балетоманы прекрасно разбирались в законах балетного спектакля, в особенностях классического танца, в деталях исполнительского мастерства. Те из них, кто был одарен литературно, становились регулярными обозревателями и критиками периодических изданий, также накапливая опыт освещения балетов.

В советское время труды русских балетных летописцев, представлявших любителей балета, были практически обесценены как «дилетантские», но после знакомства с полным объемом балетной критики того или иного автора, например, А. Н. Баженова, К. А. Скальковского или героя данного исследования — С. Н. Худекова, согласиться с таким взглядом на их деятельность невозможно. Действительно, статьи того времени по своим целям и задачам, с одной стороны, не могут сравниваться с современным нам балетоведением и балетной критикой, где существует всесторонний анализ хореографического произведения. С другой, статьи прошлого писались в соответствии с требованиями своего времени, когда балетный театр еще не выдвинул задачи анализа и описания самой хореографии, часто подверженной внутри спектаклей изменениям в связи распространенным принципом «вставных» или варьирующихся от спектакля к спектаклю состава номеров. В этих условиях «просвещенные балетоманы» ограничивались только краткими характеристиками танцев, а хореография, как правило, описывалась ими опосредованно, через исполнительское мастерство танцовщиц. Однако это принципиальное различие с современной балетной критикой не умаляет профессионализма балетных авторов второй половины XIX века.

Исследование показало, что в трудах «просвещенных балетоманов» шло накопление специальных знаний о балетном искусстве. Во множественных откликах на премьеры и текущие спектакли сложились отправные принципы балетной критики, не потерявшие своей актуальности сегодня, а также определились основные требования к профессиональной оснащенности пишущих о балете авторов. К ним, прежде всего, относятся:

— понимание синтеза искусств в балете и важности всех составляющих балетного спектакля;

— знание балетной техники и хореографических структур, а отсюда — подкованность авторов в специальной терминологии, их способность различать танцевальные формы и движения, запоминать хореографию и оценивать ее художественное качество;

— искусство описания сценического действия, без чего невозможно зафиксировать балет и сохранить его визуальную картину, в которой самое сложное — представление самой хореографии;

— выработка авторских оценок, сигнализирующих создателям и участникам балетов, как воспринимается их деятельность со стороны зрительного зала и что в ней обретает поддержку или неприятие.

Исходя из исполнения всех этих пунктов, можно констатировать, что вторая половина XIX века явилась временем формирования русской профессиональной балетной критики, выразителем которой выступали «просвещенные балетоманы». Их профессионализм выражал себя в способности оценить художественную и визуальную сторону спектакля, качество его драматургии, техническую виртуозность исполнителей, хореографические достоинства танцевальных композиций, однако задачи анализа хореографии и балета в целом в то время не стояли.

В центр данной научной работы был поставлен один из наиболее ярких «просвещенных балетоманов», совмещавший в своем лице балетного критика, драматурга, писателя и историка, Сергей Николаевич Худеков, чье балетно-критическое наследие никогда прежде не исследовалось.

Для формирования полной картины его творческих трудов диссертант обратился к периодике второй половины XIX века, хранящейся в фондах Российской национальной библиотеки, библиотеки Академии наук, Театральной библиотеки. В результате тщательного изучения старых изданий оказалось возможным составить каталог публикаций Худекова на разнообразную тематику (почти 2000 названий, включая балетные статьи). Впервые в научный оборот введены более 140 балетных статей за полвека критической деятельности Худекова. Благодаря обращению к театральным изданиям 1850–1860-х годов («Музыкальный свет», «Театральный и музыкальный вестник», «Театральные афиши и Антракт», «Русская сцена», «Музыка и театр») удалось разрешить вопрос о начале критической деятельности Худекова и его первой балетной публикации. Автор также составил периодизацию всей балетной деятельности Худекова, включающей в себя раннюю критику 1860-х годов (конец творчества А. Сен-Леона и начало творчества М. Петипа); критическое «затишье» в 1870-е годы (занятия драматургией и балетной прозой, начало сотрудничества с Петипа над созданием балетных либретто); возвращение к балетной критике в 1880-е и 1890-е годы (время проблемных статей, воспоминаний и размышлений о балетном искусстве); позднюю критику 1900-х годов (закат эпохи Петипа, время критических боев с заступившими на его место).

В процессе поиска статей Худекова была выявлена проблема отсутствия под ними полной подписи (фамилии критика). Часть используемых им псевдонимов расшифрована с помощью «Словаря псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей» И. Масанова. Сложность в уточнении авторства вызвали статьи, подписанные псевдонимами «Х.», «Старый балетоман» и «Не балетоман». В итоге проведенного текстологического исследования автор диссертации установил, что балетные статьи, подписанные «Х.» в «Петербургской газете», «Старый балетоман» и «Не балетоман» принадлежат Худекову. Этот вывод был подтвержден независимой автороведческой лингвистической экспертизой профильных специалистов.

Проблема авторства Худекова заявила о себе и в процессе изучения его драматургической деятельности, а именно его роли в создании балетных программ к балетам М. Петипа. Ни современники, ни позже историки балета не сомневались в авторстве Худекова в отношении нескольких либретто, включая либретто к «Баядерке». Однако за исключением подтвержденного афишей участия Худекова в создании либретто к «Весталке» (1888), в остальных случаях такие документальные свидетельства не обнаружены, что и потребовало изучения этого вопроса. После проведенного исследования можно сделать вывод, что либретто к балету «Царь Кандавл» (1868) писал не Худеков, как ошибочно указывал М. Борисоглебский⁴⁵⁸, а французский сценарист А. Сен-Жорж, в то время как автором программ (возможно, в соавторстве с Петипа) к балетам «Баядерка» (1877), «Роксана, краса Черногории» (1878) и «Зорайя, мавританка в Испании» (1881) с наибольшей степенью вероятности был С. Н. Худеков, как и писали его современники.

В результате проделанной работы автору исследования удалось восстановить в максимально полном виде балетно-критическое творчество С. Н. Худекова. Его рецензии, явившиеся на свет из-под толщи лет, остаются актуальны, донося до нас события столетней давности. Критика Худекова отличалась эмоциональностью и обладала литературными достоинствами. Каждая его публикация — это небольшой драматургический рассказ со вступлением, кульминацией, заключением. Он называл исполнителей и их роли, подробно говорил о костюмах и декорациях и оставлял свидетельства того, как зрительный зал реагировал на спектакль. Авторитет печатного слова Худекова был таков, что к его советам прислушивались и дирекция, и балетмейстеры, и танцовщики, и даже сценографы. Не случайно именно этот критик, известный в свое время и как успешный драматург, в 1870-е–1880-е гг. был соратником главного балетмейстера императорского балета Мариуса Петипа, пользовавшегося его услугами при создании новых балетов, в частности, сочинения их либретто.

⁴⁵⁸ Материалы по истории русского балета / сост. М. Борисоглебский. Л., М., 1939. Т. 2. С. 303.

Статьи Худекова были проанализированы на предмет наличия в них специальных знаний и профессиональных подходов к разным аспектам балетного спектакля. Анализ показал, что отзывы на спектакли написаны очевидцем, сродненным с законами балета и чувствующим себя уверенным в специфических вопросах, таких как драматургия спектакля, связь сюжетного развития и танцевальных номеров, исполнительская техника, передаваемая через танцевальную терминологию, хореографические формы, внимание к музыкальной и зрелищной стороне балета. В статьях Худекова спектакли прошлого оцениваются в своих профессиональных чертах и художественных свойствах как произведения именно балетного искусства, что было бы невозможно при отсутствии у авторов профессиональных навыков балетного критика.

Худеков придерживался стройной системы взглядов на балетное искусство, будучи убежденным сторонником содержательного действия, смысловой наполненности танца, синтеза хореографии и драматургии. Это являлось критерием его оценок балетных премьер или выступлений артистов. Критик уделял внимание художественной стороне спектакля — гармоничности и соразмерности балетного произведения, красоте рисунка, расстановке кордебалетных групп на сцене, и выступал блюстителем «изящества» в эстетике классического танца. Его статьи отличают знание предмета, понимание специфики хореографического искусства и исполнительского мастерства, четкие художественные требования. Продолжая печататься в течение десятилетий, Худеков внес, наряду с другими авторами свой большой вклад в формирование русской профессиональной балетной критики и сохранение картины петербургского балета его важнейшего периода, так называемого «золотого века» или «эпохи Петипа». Свод его трудов за многие годы рисуют образ беззаветного любителя балета, безусловного профессионала среди «просвещенных балетоманов» второй половины XIX века.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. «Витийственный Аким». Балетная критика Акима Волынского. 1911–1912 / Сост., комм. Е. А. Щепелева, Н. Н. Зозулина. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2020. 144 с.
2. «Витийственный Аким». Балетная критика Акима Волынского. 1913 / Сост., комм. Е. А. Щепелева, Н. Н. Зозулина. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2021. 180 с.
3. Авилова Л. А. Рассказы. Воспоминания. М.: Советская Россия. 1984. 336 с.
4. Альтшуллер А. Я. Очерки истории русской театральной критики: конец XIX–начало XX века. Л.: Искусство, 1979. 325 с.
5. Альтшуллер А. Я. Очерки истории русской театральной критики: конец XVIII — первая половина XIX века. Л.: Искусство, 1975. 380 с.
6. Альтшуллер А. Я. Театр прославленных мастеров: Очерки истории Александринской сцены. Л.: Искусство, 1968.
7. Альтшуллер А. Я., Данилова Л. С. История русской театральной критики. Вып. 3: учеб. пособие: Л.: ЛГИТМиК, 1976. 76 с.
8. Альтшуллер А. Я., Данилова Л. С. История русской театральной критики. Вып. 4: учеб. пособие: Л.: ЛГИТМиК, 1977. 71 с.
9. Бахрушин Ю. А. История русского балета. М.: Советская Россия. 1965. 248 с.
10. Бахтиаров А. А. Слуги печати. Очерки книгопечатного дела. СПб.: Тип. А. Катанского и К°, 1893. 262 с.
11. Беляев Ю. Д. Статьи о театре / Сост. Ю. П. Рыбакова. СПб.: Гиперион, 2003. 432 с.
12. Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Кн. 1. М.: Захаров, 2003. 910 с.
13. Бенуа А. Н. Мои воспоминания. Кн. 2. М.: Захаров, 2003. 640 с.
14. Блок Л. Д. Классический танец. История и современность. М.: Искусство, 1987. 556 с.

15. Вазем Е. О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. 3-е изд., стер. СПб.: Лань, Планета музыки, 2021. 472 с.
16. Виноградов П. Краткий исторический очерк пятидесятилетия Московской III гимназии (1839–1889). М.: Литография А. Левенсона и К^о, 1889. 290 с.
17. Волынский А. Л. Статьи о балете / Сост., вступ. ст., комм., список статей Г. Н. Добровольской. СПб.: Гиперион, 2002. 400 с.
18. Вольф А. И. Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1881 года. СПб.: Тип. Р. Голике, 1877–1884. Ч. 3. 204 с.
19. Гвоздев А. Театральная критика. Л.: Искусство, 1987. 280 с.
20. Герасимов Ю. К. История русской театральной критики (1895–1917). Вып. V.: учебное пособие. Л.: ЛГИТМиК, 1977. 75 с.
21. Громов Е. С. Критическая мысль в русской художественной культуре: историко-теоретические очерки. М.: Индрик; летний САД, 2001. 248 с.
22. Груцынова А. П. Западноевропейский романтический балет как явление музыкального театра // Автореф. дис. ... доктора искусствоведения: 17.00.02. М., 2012. 38 с.
23. Деген А. Б. Наши любимые балеты: Жизель, Дон Кихот, Баядерка, Спящая красавица, Лебединое озеро. М.: Театралис, 2004. 111 с.
24. Ильичёва М. А. Неизвестный Петипа. Истоки творчества. СПб.: Композитор, 2015. 456 с.
25. История русского драматического театра (1862–1881): учеб. пособие под ред. Е. Г. Холодова. М.: Искусство, 1980. 551 с.
26. Карсавина Т. П. Театральная улица. Л.: Искусство, 1971. 247 с.
27. Королева Н. В., Лапкина Г. А. История русской театральной критики. Вып. 2: учебное пособие: Л.: ЛГИТМиК, 1976. 111 с.
28. Коршунова Н. А. Мысль о танце. Критика и московский балет начала XX века. СПб.: Реноме, 2019. 320 с.
29. Коршунова Н. А. Русская балетная критика 1910-х годов и творчество А. А. Горского: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2010. 24 с.

30. Котикова П. Б. Творчество Ф. А. Кони: Дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. М., 1999. 243 с.
31. Красногорская И. К. Петербургский Фигаро и его звёздное окружение: из истории русского театра и журналистики второй половины XIX века. Рязань: Издатель Ситников, 2007. 608 с.
32. Красногорская И. К. Тень Никии в Ерлинском парке. Документальная повесть. Рязань: Издатель Ситников, 2004. 344 с.
33. Красовская В. М. Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века. 2-е изд., испр. СПб.: Планета музыки, Лань, 2008. 384 с.
34. Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л.; М.: Искусство, 1963. 551 с.
35. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Часть 1. Балетмейстеры. Л.: Искусство, 1971. 526 с.
36. Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. Часть 2. Танцовщики. Л.: Искусство, 1972. 456 с.
37. Кропотова К. А. Русская балетная сценография XIX века: 1830 –90-е годы: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.04. М., 2008. 20 с.
38. Кугель А. Р. Литературные воспоминания (1882–1896). Пг.: Петроград, 1923. 171 с.
39. Кшесинская М. Ф. Воспоминания. М.: Олимп, Астрель, АСТ, 2001. 416 с.
40. Лапкина Г. А. История русской театральной критики. Вып. 1: учебное пособие: Л.: ЛГИТМиК, 1975. 85 с.
41. Легат Н. Г. История русской школы / пер. с англ. М. Харитоновой. СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2014. 111 с.
42. Лешков Д. И. Мариус Петипа (1822–1910): к столетию его рождения. Пг.: Изд. Петроградских Академических Театров, 1922. 69 с.
43. Мариус Петипа: материалы, воспоминания, статьи. Л.: Искусство. 1971. 446 с.

44. Мариус Петипа. «Мемуары» и документы [сборник] / Сост. С. А. Конаев. М.: ГЦТМ имени А. А. Бахрушина, 2018. 222 с.
45. Мариус Петипа: мемуары балетмейстера, статьи и публикации о нем / Сост. А. Игнатенко. СПб.: Союз художников, 2003. 475 с.
46. Материалы по истории русского балета / Сост. М. Борисоглебский. Л.: ЛГХУ, 1938. Т. 1. 380 с.
47. Материалы по истории русского балета / Сост. М. Борисоглебский. Л.: ЛГХУ. 1939. Т. 2. 356 с.
48. Матильда и Иосиф Кшесинские. Дневники, письма, воспоминания. М.: Гос. центр. театр. музей им. А. А. Бахрушина, 2018. 445 с.
49. Михневич В. О. Петербург весь на ладони. СПб.: Изд. продавца К. Н. Плотникова, 1874. 645 с.
50. Ник Э. «DALILA». Загадка русского перевода. М., 2017.
51. Окуджава Б. Ш. Путешествие дилетантов. М.: Современник, 1990. 494 с.
52. Павлова В. Е. Библиотека для чтения: русская театральная критика 30-х годов XIX века: Дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2009. 347 с.
53. Петров О. А. Русская балетная критика второй половины XIX века. Екатеринбург: Сфера, 1995. 416 с.
54. Петров О. А. Русская балетная критика XVIII — первой половины XIX вв. М.: Искусство, 1982. 320 с.
55. Плещеев А. Наш балет. (1673–1899). Балет в России до начала XIX столетия и балет в Санкт-Петербурге до 1899 года. СПб.: Тип. А. Бенке. 1896. 396 с.
56. Пушкин А. С. Мои замечания о русском театре // А. С. Пушкин. Собр. соч. в 10 т. Т. 6. Критика и публицистика. М.: Художественная литература, 1962. 583 с.
57. Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 т. / Под ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. Том Шестой. Критика и публицистика. М.: ГИХЛ, 1962.

58. Русская периодическая печать (1728–1995) / Сост. Н. Б. Ниткина. СПб.: РНБ, 1998. 799 с.
59. Светлов В. Я. Современный балет. СПб: Издательство Товарищества Р. Голике и А. Вильборга, 1911. 200 с.
60. Свешникова А. Л. Петербургские сезоны Артура Сен-Леона. СПб.: Балтийские сезоны, 2008. 458 с.
61. Сергей Николаевич Худеков — личность создателя: материалы научных чтений (18 декабря 2012) / Сост. А. Г. Колесников. Сочи, 2013. 59 с.
62. Скальковский К. А. Балет, его история и место в ряду изящных искусств. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1882. 289 с.
63. Скальковский К. А. В театральном мире. Наблюдения, воспоминания и рассуждения. СПб.: Тип. А. С. Суворина, 1899. 395 с.
64. Скальковский К. А. Статьи о балете. 1868–1905 / Сост. М. А. Доммес. СПб.: Чистый лист, 2012. 576 с.
65. Слонимский Ю. И. Драматургия балетного театра XIX века. М.: Искусство, 1977. 344 с.
66. Слонимский Ю. И. Мастера балета XIX столетия. М.; Л.: Искусство, 1937. 286 с.
67. Слонимский Ю. И. Чайковский и балетный театр его времени. М.: Госмузиздат, 1956. 334 с.
68. Сони́на Е. С. Петербургская универсальная газета конца XIX века. СПб.: СПбГУ, 2004. 360 с.
69. Сочинения и переводы А. Н. Баженова. Том I / Сост. В. И. Родиславский. М.: Тип. Косогорова, 1869.
70. Суриц Е. Я. Балет московского Большого театра во второй половине XIX века. М.: Музиздат, 2012. 328 с.
71. Театральная критика Власа Дорошевича / Сост. С. В. Букчин. Минск: Харвест, 2004. 863 с.
72. Теляковский В. А. Дневники директора императорских театров. 1898–1901. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 1998. 746 с.

73. Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. 1901–1903. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2002. 701 с.
74. Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. 1903–1906. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2006. 924 с.
75. Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. 1906–1909. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2011. 924 с.
76. Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. 1909–1913. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2016. 952 с.
77. Теляковский В. А. Дневники Директора Императорских театров. 1913–1917. М.: Артист. Режиссёр. Театр, 2017. 941 с.
78. Теляковский В. А. Воспоминания. Л.; М.: Искусство, 1965. 481 с.
79. Харитиди Я. Ю. Начало профессиональной театральной критики в России. С. Т. Аксаков: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.01. М., 2007. 27 с.
80. Хоменко А. Ю. Лингвистическое моделирование как инструмент атрибуции текста: Дис. ... канд. филос. наук: 10.02.19. М., 2021. 583 с.
81. Худеков С. Н. В чём сила? Комедия в 5-ти действиях. М.: Литография С. О. Рассохина, 1879. 73 с.
82. Худеков С. Н. Житейские предрассудки. Комедия в 4 д. / С. Х. и А. П. СПб.: А. Мозер, 1872. 85 с.
83. Худеков С. Н. Передовые деятели. Картины современной жизни в 5 д. СПб.: А. Мозер, 1872. 119 с.
84. Худеков С. Н. Петербургские когти. Картины петербург. жизни в 4 д. и 5-ти отд-ниях / Соч. С. Х-ова и Г. Ж-ева. СПб.: А. Х. Мозер, 1871. 180 с.
85. Худеков С. Н. Балетный мирок: Живые картинки: (материал для характеристики наших нравов). СПб.: Изд. редакции «Петербургского листка» (Тип. М. О. Эттингера), 1870. 223 с.
86. Худеков С. Н. История танцев. Т. I. Пг.: Тип. «Петербургской газеты», 1913. 308 с.

87. Худеков С. Н. История танцев. Т. II. Пг.: Тип. «Петербургской газеты», 1914. 370 с.
88. Худеков С. Н. История танцев. Т. III. Пг.: Тип. «Петербургской газеты», 1915. 400 с.
89. Худеков С. Н. История танцев. Том IV. Репринтное воспроизведение издания 1918 года. М.: МИЭЛЬ, 2007. 317 с.
90. Худеков Сергей Николаевич. Балетная критика. Книга 1–я. Статьи 1860-х–1890-х годов: учеб. пособие / Сост. Тихоненко С. В., Зозулина Н. Н. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2020. 188 с.
91. Худеков Сергей Николаевич. Балетная критика. Книга 2–я. Статьи 1900-х годов: учеб. пособие / Тихоненко С. В., Зозулина Н. Н. СПб.: Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой, 2021. 232 с.

Либретто к балетам М. Петипа

92. Бабочка. Фантаст. балет в 4 д. / Соч. гг. Сен-Жоржа и Петипа. СПб.: Изд. Э. Гоппе, 1874. 18 с.
93. Баядерка. Балет в 4 д. и 7 карт. с апофеозом / Соч. г. Петипа. СПб.: Э. Гоппе, 1877. 26 с.
94. Весталка. Балет в 3 д. и 4 карт / Прогр. соч. С.Н. Худекова; Поставлен на сцену и танцы соч. балетмейстером М. Петипа. Музыка М. М. Иванова. СПб.: Э. Гоппе, 1888. 52 с.
95. Волшебное зеркало. Фантаст. балет в 4 д. и 7 карт. / Сост. М. Петипа и * *. СПб.: Тип. Импер.театров,1903. 42 с.
96. Зорайя, мавританка в Испании. Большой балет в 4 д. и 7 карт. / Соч. М. Петипа. СПб.: Изд. Э. Гоппе, 1881. 18 с.
97. Кипрская статуя (Пигмалион). Балет в 4 д. и 2 карт. / Соч. кн. Трубецкого. СПб.: Изд. Э. Гоппе,1883. 26 с.
98. Роксана – краса Черногории. Фантаст. балет в 4 д. / Соч. М. Петипа. СПб.: Изд. Э. Гоппе, 1878. 28 с.

99. Талисман. Фантаст. балет в 4 д. и 7 карт. / Соч. гг. Тарновского и Петипа. СПб.: Тип. Имп. театров, 1889. 41 с.

100. Царь Кандавл. Большой балет в 4 д. и 6 карт. / Соч. Сен-Жоржа и М. Петипа. СПб.: Тип. Имп. СПб. театров, 1891. 32 с.

Статьи XIX — нач. XX вв.

101. **. Петербургская сцена. Балет 2 // Русская сцена. 1864. Том 2. Март. № 3. С. 20–25.

102. S. Бенефис г-жи Вазем // Новое Время. 1877. 26 января. № 328. С. 2–3.

103. Z. Заметка по поводу упадка современного балета // Антракт. 1868. 18 февраля. № 7. С. 5–6.

104. Z. Заметки о Московском театре // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 23 августа. № 206. С. 3.

105. Z. Содержание балета «Дочь Фараона» // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 17 ноября. № 206. С. 4.

106. А. П-в. Второе и последнее... // Петербургская газета. 1904. 29 апреля. № 117. С. 5.

107. А. П-в. Мариинский театр. Балет // Театральный мирок. 1886. 4 октября. № 38. С. 2.

108. А. П-в. Петербург не оскудевает по части хореографических талантов... // Петербургская газета. 1904. 25 апреля. № 113. С. 9.

109. А. Плещеев. Спектакль состоял... // Петербургская газета. 1904. 26 января. № 25. С. 5.

110. А. П-ч. Балетная хроника // Русская сцена. 1864. Т. 5. Октябрь. № 10. С. 164–170.

111. А. П-ч. Балетная хроника // Русская сцена. 1864. Т. 5. Сентябрь. № 9. С. 39–43.

112. А. П-ч. Балетная хроника // Русская сцена. 1865. Январь. № 1. С. 99–105.

113. А. П-ч. Обзор балетных трупп за границей. Из путевых заметок // Русская сцена. 1864. Том 5. сентябрь, № 9. С. 1–13.
114. А. М. Дмитриев. Наш балет // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 10 октября. № 254. С. 3.
115. А.У. Балет «Царь Кандавл» // Голос. 1868. 19 октября. № 289. С. 1.
116. Александр Плещеев. Театральная беседа // Театральный мирок. 1886. 21 июня. № 23. С. 1.
117. Арсеньев И. А. // Петербургская газета. 1867. 1 января. № 1. С. 1.
118. Артист балетной труппы Н. Н. Иванов 3-й // Обозрение театров. 1908. 17 января. № 310. С. 13–14.
119. Аспидов А. Око государево // Санкт-Петербургские ведомости. 2007. 21 декабря. № 241. С. 5.
120. Б. Бенефис г. Гердта // Петербургская газета. 1900. 4 декабря. № 334. С. 3.
121. Б. Бенефис г-жи Евг. Соколовой // Новое время. 1880. 2 (14) декабря. № 1712. С. 3.
122. Балетоман. Лебединое озеро // Петербургская газета. 1904. 19 января. № 18. С. 3.
123. Балетоман. Спящая красавица // Петербургская газета. 1904. 22 января. № 21. С. 5.
124. Баталин И. А. За XXV лет (Воспоминания и заметки старейшего сотрудника) // Петербургская газета. 1892. 1 января. № 1.
125. Баядерка // Всемирная иллюстрация. 1877. 9 апреля. № 432. С. 295.
126. Бенефис г-жи Лебедевой // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 25 ноября. № 214. С. 3.
127. Буква. Петербургские наброски // Русские ведомости. 1890. 14 января. № 13. С. 2.
128. В. П. У М. Петипа // Петербургская газета. 1897. 2 декабря. № 333. С. 2.
129. В. Р. Дебют г-жи Кеммерер // Антракт. 1867. 26 января. № 4. С. 1.

130. Волинский А. Л. Тщетная предосторожность // Жизнь искусства, 1922. 14 марта. № 11 (834). С. 2.
131. Григорьев А. Хроника спектаклей // Якорь. 1863. 28 сентября. № 30.
132. Давно уже петербургской публике... // Голос. 1877. 26 января. № 26. С. 2–3.
133. Еще раз о новом балете // Петербургский листок. 1890. № 4, 5 января. С. 3.
134. —и-. Балет г. Петипа «Баядерка» // Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 29 января. № 29. С. 2–3.
135. И. Смирнов. О современном упадке драматического искусства и о восстановлении его посредством театральных школ // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 14 июля. № 171. С. 2–3.
136. Из воспоминаний танцовщицы // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 23 ноября. № 212. С. 3.
137. Из воспоминаний танцовщицы // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 26 ноября. № 215. С. 3.
138. Из воспоминаний танцовщицы // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 27 ноября. № 216. С. 3–4.
139. Искусство рассказывать на сцене // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 19 сентября. № 233. С. 3.
140. Исполнилось сорокалетие... // Театр и искусство, 1911. 9 октября. № 41. С. 757.
141. Кугель А. Р. Литературные воспоминания // Былое. 1923, № 21. С. 103.
142. М. Р. Театральная летопись // Сын отечества. 1862. 8 декабря.
143. Не театрал. Вчера г. Старый театрал... // Петербургская газета. 1907. 29 декабря. № 357. С. 5.
144. Новый балет // Петербургский листок. 1890. № 3, 4 января. С. 3.
145. О. Н. Возобновление балета «Мечта художника» // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 6 декабря. № 311. С. 2–3.

146. Об авторских правах относительно сценических представления пьес // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 2 июля. № 160. С. 3–4.
147. Обличитель. Телеграмма // Петербургская газета. 1892. 3 января. № 2. С. 2.
148. Осипов И. Худековщина // Обозрение театров. 1907. 30 декабря. № 293. С. 17–19.
149. От редакции // Русская сцена. 1865. № 1. С. 1.
150. Ответ редакции // Петербургская газета. 1900. 7 декабря. № 337. С. 3.
151. Папоротник, или ночь на Ивана Купала // Антракт. 1868. 7 января. № 1. С. 9–12.
152. Петипа М. И. Письмо в редакцию // Петербургская газета. 1900. 7 декабря. № 337. С. 3.
153. П-нь. Новый балет в Петербурге // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 13 декабря. № 232. С. 3.
154. По поводу близкого будущего // Антракт. 1866. 21 августа. № 3. С. 1.
155. По поводу дебюта г-жи Гранцовой // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 21 ноября. № 296. С. 4.
156. Постоянный посетитель театра. Бенефис Соколова и Ермолова // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 7 февраля. С. 3–4.
157. Р. З. В Субботу, 16-го Октября... // Северная пчела. 1848. 26 октября. № 240. С. 3.
158. Ремесленники и их ученики // Петербургская газета. 1878. 1 сентября. № 171. С. 1.
159. Старый театрал. Крупенщина // Петербургская газета. 1907. 28 декабря. № 356. С. 4.
160. Судьбы балета и г-жа Лебедева // Театральные Афиши и Антракт. 1864. 15 сентября. № 143. С. 3–4.
161. Съ ным А. Д. Может ли публика художественно воспитываться в области драматического искусства // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 12 сентября. № 226. С. 3.

162. Съ нѣм А. Д. Что называется в драматическом искусстве правильной экономией средств // Театральные Афиши и Антракт. 1865. 30 августа. № 213. С. 3.
163. Театральное эхо // Петербургская газета. 1877. 25 января. № 17. С. 3.
164. Театральный нигилист. Баядерка // Петербургский листок. 1877. 25 января, № 17. С. 3;
165. Х. Замечание для редакции за ложное сообщение о выступлении г-на Германовского // Петербургский листок. 1865. 13 марта. № 37. С. 3.
166. Х. Наши ученики-ремесленники // Русские ведомости. 1864. 13 февраля. № 19. С. 7–8.
167. Х..... Заграничные новости // Музыкальный и театральный вестник. 1856. 11 марта. № 11. С. 205–206.
168. Хроника // Санкт-Петербургские ведомости. 1877. 24 января. № 24. С. 1.

Статьи современных исследователей

169. Гуськова С. В. Современные методы исследования материалов печатных средств массовой информации // Вестник Тамбовского Государственного Университета им. Г. Р. Державина. 2015. Вып. 2. С. 39–43.
170. Кривошапка Д. Мечты должны сбываться... // Балет ad libitum. 2011. № 1 (19). С. 28–31.
171. Медведева Е. В. К истории создания журнала «Музыкальный и театральный вестник» // Вестник СПбГУ. 2003. Сер. 2. Вып. 1 (№ 2). С. 105.
172. Прокофьева О. В. Причины появления псевдонимом в XIX–XXI веках // Вестник Чувашского Государственного Университета. 2011. № 2. С. 333–334.
173. Розанова О. И. «Век Петипа» глазами С. Н. Худекова // Вестник Академия Русского балета им. А. Я. Вагановой. № 5 (34). 2014. С. 45–52.

174. М. И. Петипа. «Зорайя, или Мавританка в Испании». Либретто балета и перевод, записи мизансцен, танцев, действующих лиц и исполнителей, графическое изображение сцен балета. На французском и русском языках. Автограф. На л. 36-38 — «L'Illustration» вырезки из журнала [1847]. 7 марта — 16 октября 1880 г. // РГАЛИ. Ф. 1657. Оп. 3. Д. 126.

175. Худеков С. Н. Сцена. Записка об устройстве, декораций и механических приспособлении в театре // РГАЛИ. Ф. 1657. Оп. 3. Ед. хр. 138.

Электронные источники

176. № 37. Декрет о роспуске Центральной Городской Думы. О роспуске Петроградской Городской Думы [электронный ресурс]. URL: <https://istmat.info/node/27973> (дата обращения 25.08.2021).

177. Дмитриевская М. О природе театральной критики // Петербургский театральный журнал, 2012. № 1 (67). <http://ptj.spb.ru/archive/67/memory-of-profession-67/o-prirode-teatralnoj-kritiki/> (дата обращения: 02.06.2021).

178. Кривошапка Д. И. Ювелиры балетного дела [Электронный ресурс] // Музыкальная жизнь. (2013–2019). URL: <http://muzlifemagazine.ru/yuveliry-baletnogo-masterstva/> (дата обращения: 26.03.2019).

179. Лапшина Г. С. «Музыка и театр» – издание Александра и Валентины Серовых // Электронный научный журнал «Медиаскоп». 2014. Вып. № 4. URL: <http://mediascope7.mediascope.ru/?q=node/1656> (дата обращения: 25.05.2017).

180. Лисовский Н. М. Библиография русской периодической печати, 1703–1900 гг.: (Материалы для истории русской журналистики) [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» (ФЭБ), 2002. URL: <http://feb-web.ru/feb/periodic/default.asp?feb/periodic/chronics/lb0.html> (дата обращения 10.02.2016).

181. Любачевская Л. Д. Издатель “Петербургской газеты” С. Н. Худеков — гласный Санкт-Петербургской городской думы [Электронный ресурс] // Открытые слушания «Института Петербурга». Ежегодные конференции по проблемам петербурговедения. 2007–2010 гг. URL: https://institutspb.ru/pdf/hearings/14-02_Liubachevskaya.pdf (дата обращения: 19.02.2019).

182. Петербургская газета (1867–1917) // Петербургская газета XIX века: информационно-справочный портал. [Электронный ресурс]: сайт Арины Буковской, 2013. URL: <http://peterburg-gazeta.ru/> (дата обращения 10.04.2015).

183. Сергей Николаевич Худеков — биография // Помни Про: электронный мемориал. [Электронный ресурс], 2011–2015. URL: <http://pomnipro.ru/memorypage33117/biography> (дата обращения 21.11.2014).

184. Трубицина Е. Сергей Николаевич Худеков [Электронный ресурс] // Эдем Кавказа: информ.-развлек. портал г. Сочи. URL: <http://edemkavkaza.ru/biografii/493-hudekovstory.html> (дата обращения: 10.01.2015).

Энциклопедические и справочные издания

185. Балет: Энциклопедия / Гл. ред. Ю. Н. Григорович. М.: Советская энциклопедия, 1981. 624 с.

186. Периодическая печать и цензура Российской империи в 1865–1905 гг. Система административных взысканий: справочное издание / Сост. Н. Г. Патрушева. СПб.: Нестор-История, 2011. 412 с.

187. Русская периодическая печать (1702–1894): Справочник / Ред. А. Г. Дементьева. М.: Госполитиздат, 1959. 835 с.

188. Русская периодическая печать (1895–октябрь 1917): Справочник / Ред. М. С. Черпахова, Е. М. Фингерита. М.: Госполитиздат, 1957. 351 с.

189. Русский балет: Энциклопедия / Гл. ред. П. А. Марков. М.: Большая Российская энциклопедия. Согласие, 1997. 632 с.

190. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 3 / сост. И. Ф. Масанов. М.: Изд. Всесоюзной Книжной Палаты, 1958. 415 с.

191. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. Т. 4 / сост. И. Ф. Масанов. М.: Изд. Всесоюзной Книжной Палаты, 1960. 557 с.

192. Театральная периодика, 1774–1917. Библиографический указатель. Ч. 1. / сост. Вишнеvский В. Е. М.; Л.: Искусство, 1941. 128 с.

193. Энциклопедический словарь псевдонимов / Сост. С. Подсевакин.
Воронеж: Научная книга, 2009. 351 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ А. Балетные статьи С. Н. Худекова

1860-е

1. С. Н. —ков. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 7 ноября. № 10. С. 2.
2. С. Худеков. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1–2.
3. С. Н. Х. Балетные новости // Петербургский листок. 1868. 13 октября. № 145. С. 2.
4. С. Н. Х. Балет «Царь Кандавл» // Петербургский листок. 1868. 19 октября. № 148. С. 1–2.
5. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 24 октября. № 151. С. 2.
6. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 31 октября. № 155. С. 2.
7. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 19 ноября. № 166. С. 2.
8. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868; 5 декабря. № 175. С. 2–3.
9. С. Н. Болезнь г-жи Гранцовой // Петербургский листок. 1868. 17 декабря. № 181. С. 4.
10. С. Н. —ов. Балетная хроника // Петербургская газета. 1868. 16 апреля. № 50. С. 3.
11. С. Н. -ов. Петербургский балет // Петербургская газета. 1868. 23 апреля. № 53. С. 3.
12. С. Н. —ов. Как у нас судят в балете // Петербургская газета. 1868. 7 мая. № 61. С. 2.
13. С. Н. Х. Извинения перед г. Сен-Леоном // Петербургский листок. 1869. 9 февраля. № 22. С. 3.
14. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1869. 18 февраля. № 27. С. 3.
15. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1869. 4 марта. № 32. С. 3.
16. С. Н. Х. В театральном училище... // Петербургский листок. 1869. 15 апреля. № 56. С. 2.
17. С. Н. Х. Бенефис г. Пуни // Петербургский листок. 1869. 6 мая. № 65. С. 3.
18. С. Н. Х. Ответ г. Иогансону // Петербургский листок. 1869. 30 сентября. № 143. С. 2.

1870-е

19. С. Н. Х. Уже давно в балете...//Петербургский листок. 1870. 14 февраля. № 26. С. 2.
20. С. Н. Х. Бенефис г. Троицкого // Петербургский листок. 1870. 21 апреля. № 62. С. 2–3.
21. Старый балетоман. Балетная хроника // Музыкальный свет. 1877. 25 сентября. № 38. С. 448–449.

1880-е

22. Новый. Г-жа Вазем... // Петербургская газета. 1880. 15 февраля. № 33. С. 2.
23. Ха. К вопросу о театральной реформе // Петербургская газета. 1881. 23 октября. № 250. С. 1–2.
24. Ха. К вопросу о театральной реформе // Петербургская газета. 1881. 6 ноября. № 262. С. 1.
25. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 6 ноября. № 262. С. 3.
26. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 8 ноября. № 264. С. 2.
27. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 3 декабря. № 285. С. 3.

28. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 14 мая. № 130. С. 1.
29. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 20 мая. № 136. С. 1.
30. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 21 мая. № 137. С. 1.
31. Х. Танцы в Нероне // Петербургская газета. 1884. 31 января. № 30. С. 3.
32. Старый балетоман. Петербургский балет (Е. О. Вазем) // Театральный мирок. 1884. 4 февраля. № 6. С. 4.
33. Старый балетоман. «Новый» балет // Русские ведомости. 1884. 19 февраля. № 50. С. 3.
34. Ха. Дочь Фараона // Петербургская газета. 1885. 12 ноября. № 311. С. 3.
35. Ха. В воскресенье наша русская заслуженная балерина... // Петербургская газета. 1885. 19 ноября. № 318. С. 3.
36. С. Х. Балет в Париже // Петербургская газета. 1886. 20 апреля. № 106. С. 3.
37. Ха. Светят ли звезды в балете // Петербургская газета. 1886. 18 августа. № 225. С. 1–2.
38. Х. Горькая участь балета // Петербургская газета. 1887. 26 января. № 25. С. 2.
39. С. Х. В балетном миреке // Петербургская газета. 1888. 20 апреля. № 109. С. 2.

1890-е

40. С. Х. Скорбь балетомана // Петербургская газета. 1890. 5 января. № 4. С. 1–2.
41. С. Х. Несколько мыслей // Петербургская газета. 1891. 19 февраля. № 49. С. 2–3.
42. Старый балетоман. Балет // Театральный мирок. 1892. 15 ноября. № 46. С. 11.
43. Старый балетоман. Позвольте мне... // Петербургская газета. 1892. 10 декабря. № 340. С. 4.
44. Старый балетоман. Балет // Театральный мирок. 1893. 10 января. № 2. С. 11–12.
45. С. Х-ков. Наши балетные артисты за границей // Петербургская газета. 1895. 16 марта. № 73. С. 4.
46. С. Н. Х-ков. Петербургский балет. Во время постановки «Конька-Горбунка» (Воспоминания) // Петербургская газета. 1896. 14 января. № 13. С. 5.
47. С. Н. Х-ков. Петербургский балет. Во время постановки «Конька-Горбунка» (Воспоминания) // Петербургская газета. 1896. 22 января. № 20. С. 5.
48. С.-ков. Первое представление балета «Дочь Фараона» // Петербургская газета. 1898. 15 октября. № 283. С. 3.
49. Старый балетоман. Вчера Мариинский театр... // Петербургская газета. 1898. 2 ноября. № 301. С. 3.
50. Стар. балет. Несчастье одной... // Петербургская газета. 1898. 21 декабря. № 350. С. 4.
51. Стар. балетоман. По поводу возобновления «Корсара» // Петербургская газета. 1899. 10 января. № 9. С. 9.

52. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 марта. № 59. С. 2.
53. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 1 июня. № 148. С. 2.
54. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 июня. № 149. С. 2.
55. С. Х-ков. Балет и авторский гонорар // Петербургская газета. 1899. 15 ноября. № 314.
56. Старый балетоман. Балетные бенефисы // Петербургская газета. 1899. 17 декабря. № 346. С. 4.

1900-е

57. Старый балетоман. Наш балет // Петербургская газета. 1901. 17 апреля. № 103. С. 4.
58. Стар. балет. Письмо в редакцию // Петербургская газета. 1901. 24 сентября. № 262. С. 3.
59. Х. Балет // Петербургская газета. 1901. 8 октября. № 276. С. 3.
60. Стар. балет. При втором дебюте... // Петербургская газета. 1901. 16 октября. № 284. С. 4.
61. Стар. балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 22 октября. № 290. С. 4.
62. Стар. балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 29 октября. № 297. С. 3.
63. Стар. балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 19 ноября. № 318. С. 3.
64. Стар. балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 21 ноября. № 321. С. 5.
65. Стар. балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 26 ноября. № 325. С. 3.
66. Стар. балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 3 декабря. № 332. С. 3.
67. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 20 января. № 19. С. 9.
68. Стар. балетоман. Вчерашнее представление «Дон-Кихота» // Петербургская газета. 1902. 21 января. № 20. С. 3.
69. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 22 января. № 21. С. 2–3.
70. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 28 января. № 27. С. 3.
71. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 10 октября. № 278. С. 5-6.
72. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 14 октября. № 282. С. 3.
73. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 28 октября. № 286. С. 3.
74. С. Х-ов. Мир искусства — «Ипполит» и Балет // Петербургская газета. 1902. 24 ноября. № 323. С. 2.
75. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 9 декабря. № 338. С. 3.
76. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 16 декабря. № 345. С. 4.
77. Старый балет. Балет // Петербургская газета. 1902. 18 декабря. № 347. С. 5.
78. Стар. балет. Балет // Петербургская газета. 1902. 23 декабря. № 352. С. 4.
79. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 20 января. № 19. С. 3.
80. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 4 февраля. № 34. С. 4.
81. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 10 апреля. № 96. С. 2.

82. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 3.
83. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 17 апреля. № 103. С. 4–5.
84. Ст.бал. Балет // Петербургская газета. 1903. 24 апреля. № 110. С. 5.
85. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 28 апреля. № 114. С. 3.
86. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 1 мая. № 117. С. 5.
87. Ст. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 5 мая. № 121. С. 3.
88. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 22 сентября. № 260. С. 3–4.
89. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 2 октября. № 270. С. 5.
90. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 7 октября. № 275. С. 4.
91. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 28 октября. № 296. С. 4.
92. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 4 ноября. № 303. С. 4.
93. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 11 ноября. № 310. С. 4.
94. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 17 ноября. № 316. С. 5.
95. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 24 ноября. № 323. С. 5.
96. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 2 декабря. № 331. С. 4–5.
97. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 8 декабря. № 337. С. 5.
98. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 11 декабря. № 340. С. 6.
99. Ст. балет. Балет // Петербургская газета. 1903. 15 декабря. № 344. С. 5.
100. Старый балетоман. Волшебное зеркало // Петербургская газета. 1903. 29 декабря. № 357. С. 4–5.
101. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1904. 5 января. № 4. С. 3–4.
102. Не балетоман. Открытие балетных спектаклей // Петербургская газета. 1905. 5 сентября. № 235. С. 3.
103. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1905. 12 сентября. № 242. С. 3–4.
104. Не балетоман. Корсар // Петербургская газета. 1905. 20 сентября. № 250. С. 4–5.
105. Не Б. Вчера в балете «Раймонда»... // Петербургская газета. 1905. 27 сентября. № 257. С. 5.
106. Не Б. После долгого антракта... // Петербургская газета. 1905. 1 ноября. № 282. С. 4.
107. Не балетоман. Монополия г-жи Кшесинской... // Петербургская газета. 1906. 16 января. № 15. С. 3–4.
108. Не балетоман. Открытие балетных спектаклей // Петербургская газета. 1906. 4 сентября. № 241. С. 3.
109. Не балетоман // Петербургская газета. 1906. 11 сентября. № 248. С. 3.
110. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 2 октября. № 269. С. 3.
111. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 9 октября. № 276. С. 3.
112. Не балетоман. Ручей // Петербургская газета. 1906. 16 октября. № 283. С. 3.

113. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 30 октября. № 297. С. 3.
114. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 4 декабря. № 332. С. 3.
115. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 11 декабря. № 339. С. 4.
116. Не балетоман. Конек-Горбунок // Петербургская газета. 1906. 14 декабря. № 342. С. 5.
117. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906,26 декабря. № 354. С. 4.
118. Не балетоман. Вот «музей»... // Петербургская газета. 1907. 16 февраля. № 46. С. 5.
119. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 18 февраля. № 48. С. 9.
120. Не б-ан. Балет // Петербургская газета. 1907. 22 февраля. № 52. С. 4.
121. Не балетоман. Балет в аквариуме // Петербургская газета. 1907. 13 мая. № 129. С. 5.
122. Не балетоман. С весны я не был в гостях у Терпсихоры // Петербургская газета. 1907. 9 июля. № 185. С. 3.
123. Не балетоман. Мариинский театр // Петербургская газета. 1907. 3 сентября. № 241. С. 3.
124. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 10 сентября. № 248. С. 3.
125. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 20 сентября. № 258. С. 5.
126. Не балетоман. Первый выход г-жи Преображенской // Петербургская газета. 1907. 24 сентября. № 262. С. 3.
127. Не балетоман. Первый выход г-жи Кшесинской // Петербургская газета. 1907. 8 октября. № 276. С. 3.
128. Не балетоман. Балетный спектакль // Петербургская газета. 1907. 29 октября. № 297. С. 5.
129. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 5 ноября. № 304. С. 5.
130. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 12 ноября. № 311. С. 5.
131. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 26 ноября. № 325. С. 5.
132. Не балетоман. Нечто о новом балете // Петербургская газета. 1907. 28 ноября. № 327. С. 5.
133. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 3 декабря. № 332. С. 4.
134. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 17 декабря. № 346. С. 4–5.
135. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1908. 21 января. № 20. С. 4.
136. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1908. 24 января. № 23. С. 3.
137. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1908. 25 сентября. № 264. С. 6.
138. Не балетоман. Наступил новый год... // Петербургская газета. 1909. 5 января. № 4. С. 4.
139. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1909. 28 сентября. № 266. С. 4.
140. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1909. 2 ноября. № 301. С. 4.
141. Не балетоман. Бенефис кордебалета // Петербургская газета. 1909. 14 декабря. № 343. С. 4.
142. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1910. 27 сентября. № 265. С. 4.
143. Не балетоман. Балет. Первый выход балерины Кшесинской // Петербургская газета. 1910. 15 ноября. № 314. С. 4.

144. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1911. 19 сентября. № 257. С. 4.

ПРИЛОЖЕНИЕ В. Общий каталог статей С. Н. Худекова

«Русская сцена», 1865

1. С.Н. —ков. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 7 ноября. № 10. С. 2.
2. С.Н. —ков. Московский театр // Русская сцена. 1865. 23 ноября. № 14. С. 2–3.
3. С. Худеков. Московская хроника// Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1–2.

«Петербургский листок», 1868

4. Х. Постороннее заявление // Петербургский листок, 1868. 17 февраля. № 22. С. 4.
5. С. Н. Х. Балетные новости // Петербургский листок. 1868. 13 октября. № 145. С. 2.
6. С. Н. Х. Балет «Царь Кандавл» // Петербургский листок. 1868. 19 октября. № 148. С. 1–2.
7. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 21 октября. № 151. С. 2.
8. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 31 октября. № 155. С. 2.
9. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 19 ноября. № 166. С. 2.
10. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1868. 5 декабря. № 175. С. 2–3.
11. С. Н. Болезнь г–жи Гранцовой // Петербургский листок. 1868. 17 декабря. № 181. С. 4.

«Петербургская газета», 1868

12. С. Н. —ов. Балетная хроника // Петербургская газета. 1868. 16 апреля. № 50. С. 3.
13. С. Н. —ов. Петербургский балет // Петербургская газета. 1868. 23 апреля. № 53. С. 3.
14. С. Н. —ов. Как у нас судят в балете // Петербургская газета. 1868. 7 мая. № 61. С. 2.

«Петербургский листок», 1869

15. С.Х-ов. Немецкий театр // Петербургский листок. 1869. 25 января. № 13. С. 2.
16. С.Х-ов. Немецкий театр // Петербургский листок. 1869. 28 января. № 15. С. 3.
17. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1869. 6 февраля. № 20. С. 2.
18. С.Х-ов. Немецкий театр // Петербургский листок. 1869. 6 февраля. № 20. С. 2–3.
19. С. Н. Х. Извинения перед г. Сен-Леоном // Петербургский листок. 1869. 9 февраля. № 22. С. 3.
20. С. Х-ов. Французский театр // Петербургский листок. 1869. 11 февраля. № 23. С. 2.-3.
21. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1869. 18 февраля. № 27. С. 3.
22. С. Н. Х. Петербургский балет // Петербургский листок. 1869. 4 марта. № 32. С. 3.
23. Х-ков. Театр Берга // Петербургский листок. 1869. 15 марта. № 38. С. 3.
24. Х-ков. Торжество по случаю бенефиса великой артистки г–жи Эжени Дефоре // Петербургский листок. 1869. 5 апреля. № 50. С. 2.

25. С. Н. Х. В театральном училище... // Петербургский листок. 1869. 15 апреля. № 56. С. 2.
26. С. Н. Х. Бенефис г. Пуни // Петербургский листок. 1869. 6 мая. № 65. С. 3.
27. Х-ков. Открытие минеральных вод // Петербургский листок. 1869. 6 мая. № 65. С. 3.
28. Х-ков. Нечто о деятельности г. Гинне в Петербурге // Петербургский листок. 1869. 8 мая. № 66. С. 2.
29. С. Худеков. Летние сцены с натуры // Петербургский листок. 1869. 1 июня. № 79. С. 1–2.
30. С. Х-ков. Об Излере вообще и г. Фарини-сыне в особенности // Петербургский листок. 1869. 5 июня. № 81. С. 2.
31. С. Худеков. Летние пейзажи с натуры // Петербургский листок. 1869. 17 июня. № 87. С. 1–2.
32. С. Худеков. На минеральных водах // Петербургский листок. 1869. 22 июля. № 107. С. 1–2.
33. С. Худеков. На минеральных водах // Петербургский листок. 1869. 24 июля. № 108. С. 1–2.
34. С. Х-ов. Немецкий театр // Петербургский листок. 1869. 6 сентября. № 129. С. 2.
35. С. Х-ов. Немецкий театр // Петербургский листок. 1869. 9 сентября. № 131. С. 3.
36. С. Н. Х. Ответ г. Иогансону // Петербургский листок. 1869. 30 сентября. № 143. С. 2.
37. С. Н. Х. В прошедшее воскресенье... // Петербургский листок. 1869. 18 ноября. № 171. С. 2.

«Петербургский листок», 1870

38. С. Н. Х. Уже давно в балете... // Петербургский листок. 1870. 14 февраля. № 26. С. 2.
39. С. Н. Х. Бенефис г. Троицкого // Петербургский листок. 1870. 21 апреля. № 62. С. 2–3.
40. С. Х. Почтовые заметки // Петербургский листок. 1870. 23 июня. № 98. С. 3.

«Петербургская газета», 1871

41. Серёжа. Мечты и призраки // Петербургская газета. 1871. 1 августа. № 1. С. 1–2.
42. 15.08.1871, № 9. С. 1–2.
43. Серёжа (неизвестный). Мечты и призраки // Петербургская газета. 1871. 22 августа. № 13. С. 1–2.
44. Серёжа (неизвестный). Мечты и призраки // Петербургская газета. 1871. 29 августа. № 17. С. 1–2.
45. Серёжа (неизвестный). Мечты и призраки // Петербургская газета. 1871. 12 сентября. № 25. С. 1–2.
46. Серёжа (неизвестный). Мечты и призраки // Петербургская газета. 1871. 19 сентября. № 29. С. 1–2.

47. Серёжа (неизвестный). Мечты и призраки // Петербургская газета. 1871. 26 сентября. № 33. С. 1–2.
48. Серёжа (неизвестный). Мечты и призраки // Петербургская газета. 1871. 8 октября. № 37. С. 1–2.

«Петербургская газета», 1872

49. С. Х. Заграничные заметки // Петербургская газета, 1872. 24 апреля. № 60. С. 1
50. С. Х. Заграничные заметки // Петербургская газета. 1872. 25 апреля. № 61. С. 1–2.
51. С. Х. Заграничные заметки // Петербургская газета. 1872. 26 апреля. № 62. С. 1.
52. С. Х. Заграничные заметки // Петербургская газета. 1872. 27 апреля. № 63. С. 1–2.
53. С. Х. Заграничные заметки // Петербургская газета, 1872. 29 апреля. № 63. С. 1–2.
54. С. Х. Заграничные заметки // Петербургская газета, 1872. 1872. 4 мая. № 66. С. 1–2.

«Петербургская газета», 1873

55. С. Х –ов. Два дня в игорном местечке Монако // Петербургская газета. 1873. 17 июля. № 40. С. 1–2.
56. С. Х –ов. Два дня в игорном местечке Монако // Петербургская газета. 1873. 19 июля. № 41. С. 1–2.
57. С. Х –ов. Передовые деятели // Петербургская газета. 1873. 21 июля. № 42. С. 1–2.
58. С. Х –ов. Передовые деятели // Петербургская газета. 1873. 24 июля. № 44. С. 1–2.
59. С. Х –ов. Передовые деятели // Петербургская газета. 1873. 26 июля. № 46. С. 1–2.
60. С. Х –ов. Передовые деятели // Петербургская газета. 1873. 29 июля. № 47. С. 1–2.
61. С. Х –ов. Передовые деятели // Петербургская газета. 1873. 31 июля. № 48. С. 1.
62. С. Х –ов. Передовые деятели // Петербургская газета. 1873. 2 августа. № 49. С. 1–2.
63. С. Х –ов. Передовые деятели // Петербургская газета. 1873. 4 августа. № 50. С. 1.
64. С. Х –ов. Передовые деятели // Петербургская газета. 1873. 9 августа. № 52. С. 1–2.
65. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 4 сентября. № 67. С. 1.
66. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 6 сентября. № 68. С. 1–2.
67. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 13 сентября. № 72. С. 1–2.
68. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 18 сентября. № 75. С. 1.
69. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 20 сентября 1873, № 76. С. 1

70. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 25 сентября. № 79. С. 1–2.
71. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 29 сентября. № 81. С. 1–2.
72. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 4 октября. № 83. С. 1
73. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 9 октября. № 86. С. 1–2.
74. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 11 октября. № 87. С. 1–2.
75. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 16 октября. № 90. С. 1–2.
76. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 18 октября. № 91. С. 1–2.
77. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 23 октября. № 94. С. 1–2.
78. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 30 октября. № 98. С. 1
79. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 6 ноября. № 102. С. 1
80. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1873. 13 ноября. № 106. С. 1–2.

«Петербургская газета», 1874

81. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 3 января. № 2. С. 1–2.
82. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 12 февраля. № 23. С. 1–2.
83. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 14 февраля. № 24. С. 1–2.
84. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 19 февраля. № 27. С. 1–2.
85. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 23 февраля. № 29. С. 1.
86. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 26 февраля. № 31. С. 1–2.
87. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 5 марта. № 35. С. 1.
88. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 9 марта. № 37. С. 1.
89. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 14 марта. № 40. С. 1.
90. С. Х –ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 21 марта. № 44. С. 1–2.

91. С. Х-ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 23 марта. № 45. С. 1.
92. С. Х-ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 29 марта. № 49. С. 1.
93. С. Х-ов. «На скамье подсудимых» // Петербургская газета. 1874. 11 апреля. № 54. С. 1–2.

«Петербургская газета», 1875

94. С. Х-ов. Поездка по Испании // Петербургская газета. 1875. 27 июля. № 115. С. 1–2.
95. С. Х-ов. Поездка по Испании // Петербургская газета. 1875. 31 июля. № 117. С. 1–2.
96. С. Х-ов. Поездка по Испании // Петербургская газета. 1875. 5 августа. № 120. С. 1–2.
97. С. Х-ов. Поездка по Испании // Петербургская газета. 1875. 7 августа. № 121. С. 1–2.
98. С. Х-ов. Поездка по Испании // Петербургская газета. 1875. 9 августа. № 122. С. 1–2.
99. С. Х-ов. Поездка по Испании // Петербургская газета. 1875. 14 августа. № 125. С. 1–2.
100. С. Х-ов. Поездка по Испании // Петербургская газета. 1875. 23 августа. № 130. С. 1–2.

«Петербургская газета», 1876

101. Х. Сербские мысли и афоризмы // Петербургская газета. 1876. 11 июля. № 134. С. 3.
102. Ха. Мы не дозрели // Петербургская газета. 1876. 6 августа. № 153. С. 3.
103. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 10 августа. № 155. С. 3.
104. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 11 августа. № 156. С. 3.
105. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 12 августа. № 157. С. 3.
106. Ха. Путеводитель турки по Петербургу // Петербургская газета. 1876. 13 августа. № 158. С. 3.
107. Ха. Где лучше играть // Петербургская газета. 1876. 18 августа. № 161. С. 3.
108. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 20 августа. № 163. С. 3.
109. Ха. Дневник Мурада // Петербургская газета. 1876. 22 августа. № 164. С. 3.
110. Х. Справа и слева // Петербургская газета. 1876. 22 августа. № 164. С. 3.
111. Х. Мысли философа Ст. Р. Ахова // Петербургская газета, 1876. 22 августа. № 164. С. 3.
112. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 27 августа. № 168. С. 3.

113. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 29 августа. № 169. С. 1–2.
114. Ха. Исповедь трубочиста // Петербургская газета. 1876. 29 августа. № 169. С. 2.
115. Х. Русские пословицы, применённые к современному // Петербургская газета. 1876. 1 сентября. № 171. С. 3.
116. Ха. Курс турецкого уголовного права // Петербургская газета. 1876. 2 сентября. № 172. С. 3.
117. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 3 сентября. № 173. С. 3.
118. Ха. Модное слово «резать» // Петербургская газета. 1876. 5 сентября. № 174. С. 2.
119. Ответственный редактор Ха. По всему свету // Петербургская газета. 1876. 6 сентября. № 175. С. 3.
120. Ха. Докторские советы // Петербургская газета. 1876. 9 сентября. № 177. С. 3.
121. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 10 сентября. № 178. С. 3.
122. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 12 сентября. № 179. С. 1.
123. Ха. Политические заметки музыканта // Петербургская газета. 1876. 12 сентября. № 179. С. 1–2..
124. Ха. Солнце, ветер, мороз и турки (турецкая сказка на русский лад) // Петербургская газета. 1876. 14 сентября. № 180. С. 3.
125. Ха. Осенние мелодии // Петербургская газета. 1876. 15 сентября. № 181. С. 3.
126. Ха. Как помириться // Петербургская газета. 1876. 16 сентября. № 182. С. 3.
127. Ха. Наши инструменты // Петербургская газета. 1876. 19 сентября. № 184. С. 2.
128. Ха. На лошадиной переписи // Петербургская газета. 1876. 21 сентября. № 185. С. 3.
129. Ха. Заметки о географических картах // Петербургская газета. 1876. 23 сентября. № 187. С. 3.
130. Ха. Урок естествознания // Петербургская газета. 1876. 24 сентября. № 188. С. 3.
131. Ха. Актёрские странности // Петербургская газета. 1876. 24 сентября. № 188. С. 3.
132. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 26 сентября. № 190. С. 3.
133. Ха. В вагоне конно-железной дороги // Петербургская газета. 1876. 26 сентября. № 190. С. 2.
134. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1876. 28 сентября. № 190. С. 3.

135. Ха. Извлечение из телеграммы Краевского // Петербургская газета. 1876. 28 сентября. № 190. С. 3.
136. Ха. Сон в летнюю ночь // Петербургская газета. 1876. 29 сентября. № 191. С. 3.
137. Х. Женщина в арифметике // Петербургская газета. 1876. 30 сентября. № 192. С. 3.
138. Ха. Эпизоды из отрусберговской эпопеи // Петербургская газета. 1876. 7 октября. № 197. С. 3.
139. Ха. Эпизоды из отрусберговской эпопеи // Петербургская газета. 1876. 8 октября. № 198. С. 3.
140. Ха. Эпизоды из отрусберговской эпопеи // Петербургская газета. 1876. 10 октября. № 199. С. 3.
141. Ха. Эпизоды из отрусберговской эпопеи // Петербургская газета. 1876. 12 октября. № 200. С. 3.
142. Ха. Эпизоды из отрусберговской эпопеи // Петербургская газета. 1876. 14 октября. № 202. С. 3.
143. Ха. Эпизоды из отрусберговской эпопеи // Петербургская газета. 1876. 17 октября. № 204. С. 3.
144. Ха. К туркам // Петербургская газета. 1876. 21 октября. № 207. С. 3.
145. Х. Угодно вам миллионы // Петербургская газета. 1876. 25 ноября. № 232. С. 3.

«Петербургская газета», 1877

146. Х. В шамбр-гарни (сценки из еврейского быта) // Петербургская газета. 1877. 4 января. № 2. С. 3.
147. Х. Новые фельетонисты народились // Петербургская газета. 1877. 4 января. № 2. С. 3.
148. Х. С турецких берегов // Петербургская газета. 1877. 11 января. № 7. С. 3.
149. Х. Разговоры в Новый год // Петербургская газета. 1877. 11 января. № 7. С. 3.
150. Х. Крупная мелочь // Петербургская газета. 1877. 11 января. № 7. С. 3.
151. Ха. Из дневника мрачного человека // Петербургская газета. 1877. 18 января. № 12. С. 3.
152. Х. Понемножку // Петербургская газета. 1877. 18 января. № 12. С. 3.
153. Х. Пауки и мухи (Сказка) // Петербургская газета. 1877. 19 января. № 13. С. 3.
154. Х. Посвящается дамам // Петербургская газета. 1877. 23 января. № 16. С. 3.
155. Х. О чём говорят! // Петербургская газета. 1877. 11 февраля. № 29. С. 3.
156. Х. О чём говорят! // Петербургская газета. 1877. 15 февраля. № 31. С. 3.

157. Х. Изречения великих, малых, длинных и коротких людей // Петербургская газета. 1877. 22 февраля. № 36. С. 3.
158. Х. Чёрт и книжник // Петербургская газета. 1877. 13 марта. № 50. С. 3.
159. Ха. Задача № 1 // Петербургская газета. 1877. 1 мая. № 67. С. 2.
160. Х. На Невском проспекте // Петербургская газета. 1877. 1 мая. № 67. С. 4–5.
161. Ха. Мысли и догадки // Петербургская газета. 1877. 11 мая. № 74. С. 3.
162. Ха. Значение «дела» // Петербургская газета. 1877. 12 мая. № 75. С. 3.
163. Ха. Письма с востока // Петербургская газета. 1877. 13 мая. № 76. С. 3.
164. Х. Славянская басня // Петербургская газета. 1877. 13 мая. № 76. С. 3.
165. Х. Сезонные мелочи // Петербургская газета. 1877. 13 мая. № 76. С. 3.
166. Ха. Решение задачи // Петербургская газета. 1877. 15 мая. № 77. С. 2.
167. Ха. Фельетон «Сверчок» // Петербургская газета. 1877. 22 мая № 82. С. 2–3.
168. Х. Из заметок непризнанного философа // Петербургская газета. 1877. 8 июля. № 116. С. 3.
169. Ха. Какая где политика? // Петербургская газета. 1877. 8 июля. № 116. С. 3.
170. Ха. Экзамен (роман в 3-х сценах) // Петербургская газета, 1877. 10 июля. № 117. С. 3.
171. Ха. Просим премии! // Петербургская газета. 1877. 14 июля. № 120. С. 3.
172. Ха. Правила для письма // Петербургская газета. 1877. 17 июля. № 122. С. 3.
173. Х. Происхождение некоторых городов // Петербургская газета. 1877. 22 июля. № 126. С. 3.
174. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 24 июля. № 127. С. 1–2.
175. Ха. Гигиена // Петербургская газета. 1877. 27 июля. № 129. С. 3.
176. Х. Новейшая астрономия // Петербургская газета. 1877. 29 июля. № 131. С. 3.
177. Х. Музеум редкостей // Петербургская газета. 1877. 4 августа. № 135. С. 3.
178. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 7 августа. № 137. С. 1–2.
179. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 14 августа. № 142. С. 1–2.
180. Х. Из письма пленного турка // Петербургская газета. 1877. 17 августа. № 144. С. 3.
181. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 21 августа. № 147. С. 1–2.
182. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 28 августа. № 152. С. 1–2.
183. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 4 сентября. № 157. С. 1–2.
184. Ха. Утро на песках (фотографический этюд) // Петербургская газета. 1877. 8 сентября. № 160. С. 1–2.
185. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 11 сентября. № 162. С. 1–2.
186. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 18 сентября. № 167. С. 1–2.

187. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 25 сентября. № 172. С. 1–2.
188. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 2 октября. № 177. С. 1–2.
189. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 9 октября. № 182. С. 1–2.
190. Х. Современная экономия // Петербургская газета. 1877. 9 октября. № 182. С. 3.
191. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 16 октября. № 187. С. 1–2.
192. Х. Разбили! (картинки) // Петербургская газета. 1877. 19 октября. № 189. С. 3.
193. Ха. Объявление // Петербургская газета. 1877. 23 октября. № 192. С. 2.
194. Х. На улице // Петербургская газета. 1877. 26 октября. № 194. С. 4.
195. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 30 октября. № 197. С. 1–2.
196. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 6 ноября. № 202. С. 1–2.
197. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 13 ноября. № 207. С. 1–2.
198. Ха. Знаки зодиака // Петербургская газета. 1877. 16 ноября. № 209. С. 3.
199. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 20 ноября. № 212. С. 1–2.
200. Х. Прелести эхо // Петербургская газета. 1877. 23 ноября. № 214. С. 3.
201. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 4 декабря. № 222. С. 1–2.
202. Ха. Фельетон Сверчок // Петербургская газета. 1877. 11 декабря. № 227. С. 1–2.

«Петербургская газета», 1878

203. Х. Мелочи // Петербургская газета. 1878. 16 февраля. № 34. С. 3.
204. Х. По одному совету в день // Петербургская газета. 1878. 24 февраля. № 40. С. 3.
205. Х. Разные верхушки // Петербургская газета. 1878. 24 февраля. № 40. С. 3.
206. Ха. Случаи и происшествия // Петербургская газета. 1878. 2 апреля. № 65. С. 3.
207. Ха. Как глупа жизнь // Петербургская газета. 1878. 6 августа. № 153. С. 3.
208. Х. Разочарованный // Петербургская газета. 1878. 20 сентября. № 185. С. 3.
209. Ха. Ужасный сон // Петербургская газета. 1878. 24 сентября. № 188. С. 3.
210. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 3 октября. № 194. С. 3.
211. Х. Полудамский журнал // Петербургская газета. 1878. 3 октября. № 194. С. 3.
212. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 4 октября. № 195. С. 3.
213. Х. Разговоры на ушко и на улице, и в разных местах // Петербургская газета. 1878. 5 октября. № 196. С. 3.
214. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 5 октября. № 196. С. 3.
215. Х. Наивности // Петербургская газета. 1878. 6 октября. № 197. С. 3.
216. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 6 октября. № 197. С. 3.
217. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 8 октября. № 198. С. 3.

218. Ха. Слон и обезьяна (легенда) // Петербургская газета. 1878. 10 октября. № 199.
С. 3.
219. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 10 октября. № 199. С. 3.
220. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 13 октября. № 202. С. 3.
221. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 15 октября. № 203. С. 3.
222. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 17 октября. № 204. С. 3.
223. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 18 октября. № 205. С. 3.
224. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 19 октября. № 206. С. 3.
225. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 20 октября. № 207. С. 3.
226. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 22 октября. № 208. С. 3.
227. Х. Не верьте обетам коварным // Петербургская газета. 1878. 22 октября. № 208.
С. 3.
228. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 24 октября. № 209. С. 3.
229. Ха. Политическая гамма // Петербургская газета. 1878. 25 октября. № 210. С. 3.
230. Ха. Игра в вопросы // Петербургская газета. 1878. 26 октября. № 211. С. 3.
231. Ха. Историческая пиявка или покинутый горчишник // Петербургская газета. 1878.
27 октября. № 212. С. 3.
232. Х. Экзамен в современном духе // Петербургская газета. 1878. 29 октября. № 213.
С. 3.
233. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 29 октября. № 213. С. 3.
234. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 30 октября. № 214. С. 3.
235. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 1 ноября. № 215. С. 3.
236. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 2 ноября. № 216. С. 3.
237. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 3 ноября. № 217. С. 3.
238. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 5 ноября. № 218. С. 3.
239. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 7 ноября. № 219. С. 3.
240. Х. Циферблат любви // Петербургская газета. 1878. 9 ноября. № 220. С. 3.
241. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 10 ноября. № 221. С. 3.
242. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 12 ноября. № 223. С. 3.
243. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 14 ноября. № 224. С. 3.
244. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 15 ноября. № 225. С. 3.
245. Ха. В читальне // Петербургская газета. 1878. 15 ноября. № 225. С. 3.
246. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 16 ноября. № 226. С. 3.
247. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 19 ноября. № 228. С. 3.
248. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 21 ноября. № 229. С. 3.

249. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 22 ноября. № 230. С. 3.
250. Ха. При электрическом обете // Петербургская газета. 1878. 22 ноября. № 230. С. 3.
251. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 23 ноября. № 231. С. 3.
252. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 24 ноября. № 232. С. 3.
253. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 25 ноября. № 233. С. 3.
254. Ха. Митинг// Петербургская газета. 1878. 25 ноября. № 233. С. 3.
255. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 28 ноября. № 234. С. 3.
256. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 29 ноября. № 235. С. 3.
257. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 30 ноября. № 236. С. 3.
258. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 1 декабря. № 237. С. 3.
259. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 3 декабря. № 238. С. 3.
260. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 6 декабря. № 240. С. 3.
261. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 7 декабря. № 241. С. 3.
262. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 8 декабря. № 242. С. 3.
263. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 10 декабря. № 243. С. 3.
264. Ха. История болезни// Петербургская газета. 1878. 10 декабря. № 243. С. 3.
265. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 12 декабря. № 244. С. 3.
266. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 13 декабря. № 245. С. 3.
267. Ха. Вздохи издателей // Петербургская газета. 1878. 14 декабря. № 246. С. 3.
268. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 15 декабря. № 247. С. 3.
269. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 17 декабря. № 248. С. 3.
270. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 19 декабря. № 249. С. 3.
271. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 20 декабря. № 250. С. 3.
272. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 22 декабря. № 252. С. 3.
273. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 24 декабря. № 253. С. 3.
274. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 29 декабря. № 256. С. 3.
275. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1878. 31 декабря. № 257. С. 3.

«Петербургская газета», 1879

276. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 3 января. № 1. С. 3.
277. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 7 января. № 4. С. 3.
278. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 10 января. № 6. С. 3.
279. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 11 января. № 7. С. 3.
280. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 12 января. № 8. С. 3.
281. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 14 января. № 9. С. 3.

282. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 16 января. № 10. С. 3.
283. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 18 января. № 12. С. 3.
284. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 19 января. № 13. С. 3.
285. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 21 января. № 14. С. 3.
286. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 23 января. № 15. С. 3.
287. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 24 января. № 16. С. 3.
288. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 25 января. № 17. С. 3.
289. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 27 января. № 19. С. 3.
290. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 30 января. № 20. С. 3.
291. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 1 февраля. № 22. С. 3.
292. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 2 февраля. № 23. С. 3.
293. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 3 февраля. № 24. С. 3.
294. Х. Перлы красноречия // Петербургская газета. 1879. 4 февраля. № 24. С. 3.
295. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 5 февраля. № 25. С. 3.
296. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 8 февраля. № 27. С. 3.
297. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 11 февраля. № 28. С. 3.
298. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 13 февраля. № 30. С. 3.
299. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 14 февраля. № 31. С. 3.
300. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 15 февраля. № 32. С. 3.
301. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 16 февраля. № 33. С. 3.
302. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 18 февраля. № 34. С. 3.
303. Х. Герои Логинского дела и безделия // Петербургская газета. 1879. 18 февраля.
№ 34. С. 3.
304. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 21 февраля. № 36. С. 3.
305. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 22 февраля. № 37. С. 3.
306. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 25 февраля. № 39. С. 3.
307. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 28 февраля. № 41. С. 3.
308. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 1 марта. № 42. С. 3.
309. Жало. Из памятной книжки // Петербургская газета. 1879. 2 марта. № 43. С. 3.
310. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 4 марта. № 44. С. 3.
311. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 7 марта. № 46
312. Жало. Из памятной книжки // Петербургская газета. 1879. 9 марта. № 48. С. 3.
313. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 11 марта. № 49. С. 3.
314. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 16 марта. № 53. С. 3.
315. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 18 марта. № 54. С. 3.

316. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 27 марта. № 60. С. 3.
317. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 30 марта. № 63. С. 3.
318. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 4 апреля. № 65. С. 3.
319. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 6 апреля. № 66. С. 3.
320. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 8 апреля. № 67. С. 3.
321. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 11 апреля. № 69. С. 3.
322. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 13 апреля. № 71. С. 3.
323. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 15 апреля. № 72. С. 3.
324. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 17 апреля. № 73. С. 3.
325. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 19 апреля. № 75. С. 3.
326. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 20 апреля. № 76. С. 3.
327. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 22 апреля. № 77. С. 3.
328. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 24 апреля. № 78. С. 3.
329. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 19 августа. № 161. С. 3.
330. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 21 августа. № 162. С. 3.
331. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 22 августа. № 163. С. 3.
332. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 24 августа. № 165. С. 3.
333. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 25 августа. № 166. С. 3.
334. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 28 августа. № 167. С. 3.
335. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 30 августа. № 168. С. 3.
336. Х. Великие философские истины // Петербургская газета. 1879. 30 августа. № 168.
С. 3.
337. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 30 августа. № 170. С. 3.
338. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 2 сентября. № 171. С. 3.
339. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 4 сентября. № 172. С. 3.
340. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 6 сентября. № 174. С. 3.
341. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 7 сентября. № 175. С. 3.
342. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 9 сентября. № 176. С. 3.
343. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 14 сентября. № 180. С. 3.
344. Ха. Мелочи // Петербургская газета. 1879. 16 сентября. № 181. С. 3.
345. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 18 сентября. № 182. С. 3.
346. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 23 сентября. № 186. С. 3.
347. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 25 сентября. № 187. С. 3.
348. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 30 сентября. № 191. С. 3.
349. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 3 октября. № 193. С. 3.

350. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 5 октября. № 195. С. 3.
351. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 7 октября. № 196. С. 3.
352. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 9 октября. № 197. С. 3.
353. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 19 октября. № 205. С. 3.
354. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 21 октября. № 206. С. 3.
355. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 23 октября. № 208. С. 3.
356. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 28 октября. № 211. С. 3.
357. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 2 ноября. № 215. С. 3.
358. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 4 ноября. № 216. С. 3.
359. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 9 ноября. № 220. С. 3.
360. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 11 ноября. № 221. С. 3.
361. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 16 ноября. № 225. С. 3.
362. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 25 ноября. № 231. С. 3.
363. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 2 декабря. № 236. С. 3.
364. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 9 декабря. № 241. С. 3.
365. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1879. 23 декабря. № 251. С. 3.

«Петербургская газета», 1880

366. Новый. Известно, что роль «старого барина» // Петербургская газета. 1880. 25 января. № 18. С. 2.
367. Новый. Когда Самойлов... // Петербургская газета. 1880. 1 февраля. № 23. С. 3.
368. Новый. В субботу 2го февраля // Петербургская газета. 1880. 5 февраля. № 25. С. 2.
369. Новый. Клуб художников // Петербургская газета. 1880. 12 февраля. № 30. С. 2.
370. Новый. Г-жа Вазем... // Петербургская газета. 1880. 15 февраля. № 33. С. 2.
371. Новый. В четверг, 14 февраля... // Петербургская газета. 1880. № 34. С. 3.
372. Новый. По поводу возобновления... // Петербургская газета. 1880. // Петербургская газета. 1880. 26 февраля. № 39. С. 2–3.
373. Новый. В понедельник 25 февраля... // Петербургская газета. 1880. 27 февраля. № 40. С. 2.
374. Новый. В клубе художников в субботу... // Петербургская газета. 1880. 4 марта. № 44. С. 3.
375. Новый. Деятельность нового начальника // Петербургская газета. 1880. 14 марта. № 52. С. 3.
376. Новый. В субботу у художников // Петербургская газета. 1880. 18 марта. № 54. С. 3.
377. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 10 августа. № 155. С. 1.

378. Новый. Зала озеркового театра // Петербургская газета. 1880. 10 августа. № 155.
С. 1.
379. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 12 августа. № 156. С. 1.
380. Новый. Бенефис г-жи Глебовой // Петербургская газета. 1880. 12 августа. № 156.
С. 3.
381. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1880. 12 августа. № 156. С. 3.
382. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 14 августа. № 158. С. 1.
383. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 15 августа. № 159. С. 1.
384. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 17 августа. № 160. С. 1.
385. Жало. Зигзаги // Петербургская газета. 1880. 17 августа. № 160. С. 3.
386. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 20 августа. № 162. С. 1. (о театре)
387. Новый. Театральный сезон открылся // Петербургская газета. 1880. 20 августа.
№ 162. С. 2.
388. Жало. Арабески // Петербургская газета. 1880. 22 августа. № 164. С. 2.
389. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 24 августа. № 165. С. 1.
390. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 26 августа. № 166. С. 1.
391. Новый. «Тихая пристань» (драма соч. г. Островина) // Петербургская газета. 1880.
26 августа. № 166. С. 3.
392. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 27 августа. № 167. С. 1.
393. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 29 августа. № 169. С. 1.
394. Новый. «Горе от ума» с новой обстановкой // Петербургская газета. 1880.
29 августа. № 169. С. 2–3.
395. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 31 августа. № 170. С. 1.
396. Новый. Бенефис Струйской // Петербургская газета. 1880. 14 сентября. № 180. С. 3.
397. Х. Петербургские отголоски. Своеобразно, но верно // Петербургская газета. 1880.
18 сентября. № 183. С. 2.
398. Новый. Драма Скриба // Петербургская газета. 1880. 21 сентября. № 185. С. 3.
399. Новый. Говорят, что театральное начальство... // Петербургская газета. 1880.
24 сентября. № 187. С. 2.
400. Новый. Бенефис г. Малышева «Карьерист» // Петербургская газета. 1880.
28 сентября. № 190. С. 3.
401. Новый. Чепуха, сочиненная г. Ге // Петербургская газета. 1880. 28 сентября. № 190.
С. 3.
402. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 30 сентября. № 191. С. 1.

403. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 1 октября. № 192. С. 1.
404. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 2 октября. № 193. С. 1.
405. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 3 октября. № 194. С. 1.
406. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 5 октября. № 194. С. 1.
407. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 7 октября. № 196. С. 1.
408. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 8 октября. № 197. С. 1.
409. Новый. Бенефис г. Марковецкого // Петербургская газета. 1880. 12 октября. № 200.
С. 3.
410. Новый. Собрание петербургского отделения // Петербургская газета. 1880.
14 октября. № 201. С. 3.
411. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 17 октября. № 204. С. 2.
412. Новый. «Дело Плянова» // Петербургская газета. 1880. 19 октября. № 205. С. 2.
413. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 21 октября. № 206. С. 2.
414. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 22 октября. № 207. С. 1–2.
415. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 23 октября. № 208. С. 2.
416. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 24 октября. № 209. С. 2.
417. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 26 октября. № 210. С. 2.
418. Новый. Бенефис г. Зубова // Петербургская газета. 1880. 26 октября. № 210. С. 2.
419. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 28 октября. № 211. С. 2.
420. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 29 октября. № 212. С. 2.
421. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 30 октября. № 213. С. 2.
422. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 31 октября. № 214. С. 2.
423. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 2 ноября. № 215. С. 2.
424. Новый. Бенефис Леонидова // Петербургская газета. 1880. 2 ноября. № 215. С. 2.
425. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 4 ноября. № 216. С. 2.
426. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 5 ноября. № 217. С. 2.
427. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 6 ноября. № 218. С. 1–2.
428. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 7 ноября. № 219. С. 2.
429. Жало. Ежедневные беседы // Петербургская газета. 1880. 9 ноября. № 220. С. 2.
430. Новый. Бенефис г-жи Левкеевой // Петербургская газета. 1880. 9 ноября. № 220.
С. 2.
431. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 11 ноября. № 221. С. 2.
432. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 12 ноября. № 222. С. 2.
433. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 14 ноября. № 224. С. 2.
434. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 16 ноября. № 225. С. 2.

435. Новый. Бенефис г. Бурдина // Петербургская газета. 1880. 16 ноября. № 225. С. 2.
436. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 19 ноября. № 227. С. 2.
437. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 21 ноября. № 229. С. 2.
438. Новый. Бенефис г-жи Читау 1-я // Петербургская газета. 1880. 23 ноября. № 230.
С. 3.
439. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 25 ноября. № 231. С. 2.
440. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 27 ноября. № 233. С. 2.
441. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 28 ноября. № 234. С. 2.
442. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 30 ноября. № 235. С. 2.
443. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 4 декабря. № 238. С. 2.
444. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 5 декабря. № 239. С. 2.
445. Новый. Бенефис Новикова // Петербургская газета. 1880. 5 декабря. № 239. С. 2.
446. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 6 декабря. № 240. С. 2.
447. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 7 декабря. № 241. С. 2.
448. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 9 декабря. № 242. С. 2.
449. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 11 декабря. № 244. С. 2.
450. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 12 декабря. № 245. С. 2.
451. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 13 декабря. № 246. С. 2.
452. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 16 декабря. № 248. С. 1–2.
453. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 17 декабря. № 249. С. 1–2.
454. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 18 декабря. № 250. С. 2.
455. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 21 декабря. № 253. С. 2.
456. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1880. 24 декабря. № 255. С. 2.

«Петербургская газета», 1881

457. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 1 января. № 1. С. 2.
458. Новый. Бенефис Сазонова // Петербургская газета. 1881. 4 января. № 3. С. 3.
459. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 15 января. № 12. С. 2.
460. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 18 января. № 15. С. 1–2.
461. Новый. Бенефис г. Горбунова // Петербургская газета. 1881. 18 января. № 15. С. 2.
462. Новый. Бенефис г. Никольского // Петербургская газета. 1881. 25 января. № 21.
С. 2–3.
463. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 29 января. № 24. С. 2.
464. Н. Бенефис г-жи Савиной // Петербургская газета. 1881. 11 февраля. № 35. С. 2–3.
465. Н. Бенефис г-жи Жулевой // Петербургская газета. 1880. 18 февраля. С. 2–3.

466. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 21 апреля. № 92. С. 2.
467. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 11 августа. № 187. С. 2.
468. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 14 августа. № 190. С. 2.
469. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 16 августа. № 192. С. 2.
470. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 18 августа. № 193. С. 2.
471. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 23 августа. № 198. С. 2.
472. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 16 сентября. № 218. С. 2.
473. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 19 сентября. № 220. С. 1.
474. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 20 сентября. № 222. С. 2.
475. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 22 сентября. № 223. С. 2.
476. Нов. В субботу 19го сентября // Петербургская газета. 1881. 22 сентября. № 223.
С. 2.
477. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 23 сентября. № 224. С. 1–2.
478. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 24 сентября. № 226. С. 2.
479. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 27 сентября. № 228. С. 2.
480. Бенефис г. Варламова // Петербургская газета. 1880. 27 сентября. № 228. С. 2.
481. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 29 сентября. № 229. С. 2.
482. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 30 сентября. № 230. С. 1–2.
483. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 1 октября. № 231. С. 2.
484. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 2 октября. № 232. С. 2.
485. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 4 октября. № 234. С. 2.
486. Ж. Из всех искусств // Петербургская газета. 1881. 4 октября. № 234. С. 2.
487. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 6 октября. № 235. С. 2.
488. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 7 октября. № 236. С. 1–2.
489. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 8 октября. № 237. С. 1–2.
490. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 9 октября. № 238. С. 2.
491. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 11 октября. № 240. С. 2.
492. Новый. Бенефис г. Зубова // Петербургская газета. 1881. 14 октября. № 242. С. 3.
493. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 16 октября. № 244. С. 2.
494. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 17 октября. № 245. С. 3.
495. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 18 октября. № 244. С. 2.
496. Ж.. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 20 октября. № 247. С. 2.
497. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 21 октября. № 248. С. 3.
498. Ха. К вопросу о театральной реформе // Петербургская газета. 1881. 23 октября.
№ 250. С. 1–2.

499. Новый. Бенефис г. Леонидова // Петербургская газета. 1881. 25 октября. № 252.
С. 2.
500. Ж. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 28 октября. № 254. С. 1–2.
501. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 31 октября. № 257. С. 3.
502. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 1 ноября. № 258. С. 3.
503. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 3 ноября. № 259. С. 2.
504. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 3 ноября. № 259. С. 3.
505. Ха. К вопросу о театральной реформе // Петербургская газета. 1881. 6 ноября.
№ 262. С. 1.
506. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 6 ноября. № 262. С. 3.
507. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 8 ноября. № 264. С. 2.
508. Новый. Бенефис г. Никольского // Петербургская газета. 1881. 8 ноября. № 264.
С. 3.
509. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 10 ноября. № 265. С. 1–2.
510. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 10 ноября. № 265. С. 2–3.
511. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 11 ноября. № 266. С. 2.
512. Ха. Театральные реформы // Петербургская газета. 1881. 12 ноября. № 267. С. 1–2.
513. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 12 ноября. № 267. С. 3.
514. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 13 ноября. № 268. С. 2–3.
515. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 14 ноября. № 269. С. 3.
516. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 18 ноября. № 272. С. 2.
517. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 19 ноября. № 273. С. 1–2.
518. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 19 ноября. № 273. С. 3.
519. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 27 ноября. № 280. С. 2.
520. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 27 ноября. № 280. С. 3.
521. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 29 ноября. № 281. С. 3.
522. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 3 декабря. № 285. С. 3.
523. Новый. На новых началах // Петербургская газета. 1881. 5 декабря. № 287. С. 3.
524. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 9 декабря. № 290. С. 2.
525. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 11 декабря. № 292. С. 2.
526. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1881. 12 декабря. № 293. С. 3.
527. Нов. Давно в зале // Петербургская газета. 1881. 13 декабря. № 294. С. 3.
528. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 15 декабря. № 295. С. 2.
529. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 16 декабря. № 296. С. 2.
530. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 17 декабря. № 297. С. 2.

531. Нов. Очень интересно // Петербургская газета. 1881. 19 декабря. № 299. С. 3.
 532. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 20 декабря. № 300. С. 2.
 533. Новый. Бенефис г. Сазонова // Петербургская газета. 1881. 29 декабря. № 306. С. 3.
 534. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 30 декабря. № 307. С. 2.
 535. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1881. 31 декабря. № 308. С. 2.

«Петербургская газета», 1882

536. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 5 января. № 3. С. 2.
 537. Ха. О ночных приютах // Петербургская газета. 1882. 7 января. № 5. С. 1.
 538. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 8 января. № 6. С. 2.
 539. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 10 января. № 8. С. 2.
 540. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 13 января. № 10. С. 2.
 541. Нов. Таланты и поклонники // Петербургская газета. 1882. 15 января. № 12. С. 3.
 542. Новый. Бенефис г-жи Савиной // Петербургская газета. 1882. 16 января. № 13. С. 3.
 543. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 17 января. № 14. С. 2.
 544. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 22 января. № 18. С. 1–2.
 545. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 24 января. № 20. С. 1–2.
 546. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 28 января. № 23. С. 1–2.
 547. Новый. Исполняем роли... // Петербургская газета. 1882. 30 января. № 25. С. 3.
 548. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 31 января. № 26. С. 2.
 549. Новый. Сюжет заимствован... // Петербургская газета. 1882. 7 февраля. № 32. С. 3.
 550. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 19 марта. № 66. С. 1–2.
 551. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1882. 19 марта. № 66. С. 3.
 552. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 21 марта. № 68. С. 1–2.
 553. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1882. 21 марта. № 68. С. 3.
 554. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 22 марта. № 69. С. 1–2.
 555. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1882. 22 марта. № 69. С. 2–3.
 556. Ха. Театральная беседа // Петербургская газета. 1882. 26 марта. № 72. С. 2.
 557. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 31 марта. № 74. С. 2.
 558. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 1 апреля. № 75. С. 2.
 559. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 2 апреля. № 76. С. 2.
 560. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 4 апреля. № 78. С. 2.
 561. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 6 апреля. № 79. С. 2.
 562. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 8 апреля. № 81. С. 2.

563. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 12 августа. № 188. С. 2.
564. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 13 августа. № 189. С. 2.
565. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 15 августа. № 191. С. 2.
566. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 19 августа. № 194. С. 2.
567. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 20 августа. № 195. С. 2.
568. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 22 августа. № 197. С. 2.
569. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 25 августа. № 199. С. 2.
570. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 27 августа. № 201. С. 2.
571. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 31 августа. № 204. С. 2.
572. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 1 сентября. № 205. С. 2.
573. Новый. Дело // Петербургская газета. 1882. 1 сентября. № 205. С. 3.
574. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 21 сентября. № 222. С. 1–2.
575. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 22 сентября. № 223. С. 2.
576. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 25 сентября. № 226. С. 1.
577. Нов. Хотя «Недоросль»... // Петербургская газета. 1882. 26 сентября. № 227. С. 3.
578. Нов. Листья шелестят // Петербургская газета. 1882. 6 октября. № 235. С. 3.
579. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 8 октября. № 237. С. 2.
580. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 10 октября. № 239. С. 2–3.
581. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 12 октября. № 240. С. 2.
582. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 14 октября. № 242. С. 2.
583. Жало. За неделю // Петербургская газета. 1882. 17 октября. № 245. С. 2.
584. С. Ха. О театральной реформе // Петербургская газета. 1882. 19 октября. № 246.
С. 1.
585. Нов. Мученики любви // Петербургская газета. 1882. 21 октября. № 249. С. 3.
586. Жало. Злобствующие коты и невинно страдающая лавка // Петербургская газета.
1882. 22 октября. № 249. С. 1.
587. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 24 октября. № 251. С. 1–2.
588. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 28 октября. № 254. С. 2.
589. Ж. Больной человек и его доктора // Петербургская газета. 1882. 29 октября. № 255.
С. 1.
590. Жало. За неделю // Петербургская газета. 1882. 31 октября. № 257. С. 2.
591. Жало. Письмо Виктору Буренину // Петербургская газета. 1882. 4 ноября. № 260.
С. 1.
592. Ж. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 5 ноября. № 261. С. 1–2.

593. Нов. «Не ко двору», ком. Крылова // Петербургская газета. 1882. 6 ноября. № 262. С. 3.
594. Ж. Комики театра будущности // Петербургская газета. 1882. 12 ноября. № 267. С. 1.
595. Ж. За неделю // Петербургская газета. 1882. 14 ноября. № 269. С. 2.
596. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 16 ноября. № 270. С. 2.
597. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1882. 19 ноября. № 273. С. 2.
598. Ж. Подходный налог // Петербургская газета. 1882. 25 ноября. № 278. С. 2.
599. Жало. Покушение и суд // Петербургская газета. 1882. 1 декабря. № 283. С. 2.
600. Нов. Вчера в первый раз давали пьесу г. Шпажинского... // Петербургская газета. 1882. 1 декабря. № 283. С. 3.
601. Нов. Вчерашний бенефис г. Ленского... // Петербургская газета. 1882. 4 декабря. № 286. С. 5.
602. Нов. В назидание русским артистам! // Петербургская газета. 1882. 7 декабря. № 289. С. 2.
603. Нов. Должному — должное // Петербургская газета. 1882. 8 декабря. № 290. С. 3.
604. Жало. И тут, и там (из мира политики) // Петербургская газета. 1882. 12 декабря. № 294. С. 2.
605. Ж. Об И. С. Тургеневе // Петербургская газета. 1882. 15 декабря. № 297. С. 1.
606. Нов. Для второго дебюта г-жа Ильинская... // Петербургская газета. 1882. 16 декабря. № 298. С. 3.
607. Нов. В хорошо организованных театрах... // Петербургская газета. 1882. 19 декабря. № 301. С. 3.

«Петербургская газета», 1883

608. Нов. Бенефис г. Бурдина // Петербургская газета. 1883. 7 января. № 6. С. 3.
609. Нов. Новая комедия Островского // Петербургская газета. 1883. 8 января. № 7. С. 3.
610. Ж. Бриллиант карточных героинь // Петербургская газета. 1883. 12 января. № 11. С. 1.
611. Х. По поводу новой секты // Петербургская газета. 1883. 19 января. № 18. С. 1.
612. Новый. Вот содержание новой трагедии г. Аверкиева // Петербургская газета. 1883. 27 января. № 24. С. 2–3.
613. Ха. Шарлатаны спиритизма // Петербургская газета. 1883. 3 февраля. № 33. С. 1.
614. Новый. Мы некогда были поклонниками... // Петербургская газета. 1883. 18 февраля. № 48. С. 2.

615. Ж-о. На передвижнической выставке // Петербургская газета. 1883. 5 марта. № 62. С. 1–2.
616. Ж. Шарлатаны и медиумы // Петербургская газета. 1883. 9 марта. № 66. С. 1.
617. Ж. Из жизни // Петербургская газета. 1883. 20 марта. № 77. С. 2.
618. Нов. Данная третьего дня... // Петербургская газета. 1883. 29 апреля. № 115. С. 3.
619. Новый. 28го апреля в Александринском театре... // Петербургская газета. 1883. 30 апреля. № 116. С. 2–3.
620. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 10 мая. № 126. С. 1.
621. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 11 мая. № 127. С. 1.
622. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 12 мая. № 128. С. 1.
623. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 13 мая. № 129. С. 1.
624. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 14 мая. № 130. С. 1.
625. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 15 мая. № 131. С. 2.
626. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 16 мая. № 131. С. 1.
627. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 17 мая. № 133. С. 2–3.
628. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 18 мая. № 134. С. 1.
629. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 19 мая. № 135. С. 1–2.
630. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 20 мая. № 136. С. 1.
631. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 21 мая. № 137. С. 1.
632. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 22 мая. № 138. С. 1–2.
633. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 23 мая. № 139. С. 1–2.
634. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 24 мая. № 140. С. 1.
635. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 25 мая. № 141. С. 1–2.
636. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 26 мая. № 142. С. 1.
637. С. Х-ков. Из Москвы // Петербургская газета. 1883. 27 мая. № 143. С. 1–2.
638. Нов. Еще очень недавно // Петербургская газета. 1883. 19 сентября. № 257. С. 2.
639. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1883. 22 сентября. № 260. С. 2.
640. Нов. «Ликвидация», ком. г. Соловьева // Петербургская газета. 1883. 22 сентября. № 260. С. 3.
641. Х. Праздники и прогулочные дни // Петербургская газета. 1883. 23 сентября. № 261. С. 1.
642. Нов. Одним из главных мотивов... // Петербургская газета. 1883. 23 сентября. № 261. С. 2.
643. Жало. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1883. 24 сентября. № 262. С. 1–2.
644. Жало. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1883. 25 сентября. № 263. С. 2.

645. С. Х-ов. Над гробом Тургенева // Петербургская газета. 1883. 27 сентября. № 265.
С. 1.
646. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1883. 28 сентября. № 266. С. 2–3.
647. Х. Праздники и праздничность // Петербургская газета. 1883. 29 сентября. № 267.
С. 1.
648. Жало. Ежедневная беседа // Петербургская газета. 1883. 5 октября. № 273. С. 1–2.
649. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1883. 6 октября. № 274. С. 2.
650. Новый. К сведению театральных реформаторов // Петербургская газета. 1883.
7 октября. № 275. С. 1.
651. Х. Бредни русских спиритов // Петербургская газета. 1883. 11 октября. № 279. С. 1.
652. Фигаро. В 4-х стенах. Монологи // Петербургская газета. 1883. 12 октября. № 280.
С. 1.
653. Жало. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1883. 13 октября. № 281. С. 2.
654. Х. Торговлю сдает... // Петербургская газета. 1883. 15 октября. № 283. С. 3.
655. Фигаро. В 4-х стенах. Монологи // Петербургская газета. 1883. 19 октября. № 287.
С. 2.
656. Новый. г. Боборыкин и Мольер // Петербургская газета. 1883. 21 октября. № 289.
С. 1–2.
657. Фигаро. В 4-х стенах. Монологи // Петербургская газета. 1883. 26 октября. № 294.
С. 2.
658. Х. Мясной вопрос у евреев // Петербургская газета. 1883. 2 ноября. № 301. С. 1.
659. Фигаро. В 4-х стенах. Монологи // Петербургская газета. 1883. 2 ноября. № 301.
С. 2.
660. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1883. 4 ноября. № 303. С. 2.
661. Нов. Около денег // Петербургская газета. 1883. 5 ноября. № 304. С. 3.
662. Новый. Ещё около денег // Петербургская газета. 1883. 6 ноября. № 305. С. 3.
663. С. Х-ов. Новая картина К. Е. Маковского // Петербургская газета. 1883. 7 ноября.
№ 306. С. 1.
664. Фигаро. В 4-х стенах. Монологи // Петербургская газета. 1883. 9 ноября. № 308.
С. 2.
665. Нов. Данную вчера в 1й раз... // Петербургская газета. 1883. 12 ноября. № 311. С. 3.
666. Новый. Ещё о пьесе «Старое по-новому» // Петербургская газета. 1883. 13 ноября.
№ 312. С. 3.
667. Фигаро. В 4-х стенах. Монологи // Петербургская газета. 1883. 16 ноября. № 315.
С. 2.

668. Жало. Вопросы дня // Петербургская газета. 1883. 18 ноября. № 317. С. 1.
 669. Жало. Вопросы дня // Петербургская газета. 1883. 19 ноября. № 318. С. 1.
 670. Жало. Вопросы дня // Петербургская газета. 1883. 20 ноября. № 319. С. 1–2.
 671. Фигаро. В 4-х стенах. Монологи // Петербургская газета. 1883. 23 ноября. № 322.
 С. 2.
 672. Ха. Из жизни // Петербургская газета. 1883. 20 декабря. № 349. С. 2.

«Петербургская газета», 1884

673. Жало. Из жизни // Петербургская газета. 1884. 1 января. № 1. С. 2.
 674. Нов. В театральных кружках... // Петербургская газета. 1884. 9 января. № 8. С. 2.
 675. Ха. Из жизни // Петербургская газета. 1884. 14 января. № 13. С. 2.
 676. Х. Танцы в Нероне // Петербургская газета. 1884. 31 января. № 30. С. 3.
 677. Ха. Вопросы дня // Петербургская газета. 1884. 9 февраля. № 39. С. 1–2.
 678. Х. Как нужно любить отечество? // Петербургская газета. 1884. 10 февраля. № 40.
 С. 1.
 679. Ха. Из жизни // Петербургская газета. 1884. 13 февраля. № 43. С. 1–2.
 680. Ха. Вопросы дня // Петербургская газета. 1884. 15 февраля. № 45. С. 1.
 681. Х. Из заграничной жизни // Петербургская газета. 1884. 23 февраля. № 52. С. 2.
 682. Х. Из заграничной жизни // Петербургская газета. 1884. 25 февраля. № 54. С. 2.
 683. Ха. XII передвижническая выставка // Петербургская газета. 1884. 26 февраля.
 № 57. С. 1–2.
 684. Х. Из заграничной жизни // Петербургская газета. 1884. 2 марта. № 60. С. 2.
 685. Х. Из заграничной жизни // Петербургская газета. 1884. 5 марта. № 63. С. 1.
 686. Х. Из заграничной жизни // Петербургская газета. 1884. 10 марта. № 68. С. 1.
 687. Х. Из заграничной жизни // Петербургская газета. 1884. 11 марта. № 69. С. 2.
 688. Ха. Идолопоклонники // Петербургская газета. 1884. 18 марта. № 71. С. 1.
 689. Х. Из жизни // Петербургская газета. 1884. 22 марта. № 80. С. 2.
 690. Ха. Выставка в Академии художеств // Петербургская газета. 1884. 23 марта. № 81.
 С. 1–2.
 691. Х. Спириты разбиты // Петербургская газета. 1884. 13 апреля. № 100. С. 2.
 692. Ж. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 15 апреля. № 102. С. 2.
 693. Нов. Бенефис г. Давыдова // Петербургская газета. 1884. 16 апреля. № 103. С. 2.
 694. Х. Старьевщик // Петербургская газета. 1884. 16 апреля. № 103. С. 3.
 695. Х. Из жизни // Петербургская газета. 1884. 19 сентября. № 258. С. 2.
 696. Нов. Про белого бычка // Петербургская газета. 1884. 27 сентября. № 266. С. 3.

697. Ха. Ежедневная беседа // Петербургская газета. 1884. 30 сентября. № 269. С. 2.
698. Ха. Вопросы дня // Петербургская газета. 1884. 2 октября. № 271. С. 1–2.
699. Ха. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 4 октября. № 273. С. 2.
700. Ха. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 6 октября. № 275. С. 1–2.
701. Фигаро. Беседы с пристрастием // Петербургская газета. 1884. 8 октября. № 277.
С. 1.
702. Фигаро. Беседы с пристрастием // Петербургская газета. 1884. 9 октября. № 278. С.
1–2.
703. Ха. Из жизни // Петербургская газета. 1884. 9 октября. № 278. С. 2.
704. Фигаро. Беседы с пристрастием // Петербургская газета. 1884. 10 октября. № 279.
С. 1–2.
705. Фигаро. Беседы с пристрастием // Петербургская газета. 1884. 11 октября. № 280.
С. 2.
706. Нов. Надо разводиться // Петербургская газета. 1884. 14 октября. № 289. С. 3.
707. Х. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 15 октября. № 284. С. 2.
708. Нов. Бенефис г. Арди... // Петербургская газета. 1884. 20 октября. № 289. С. 3.
709. Фигаро. Беседы с пристрастием // Петербургская газета. 1884. 26 октября. № 295.
С. 1–2.
710. Нов. Дебют г-жи Кадминой // Петербургская газета. 1884. 8 ноября. № 308. С. 3.
711. Х. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 13 ноября. № 313. С. 2.
712. Ха. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 14 ноября. № 314. С. 2.
713. Нов. «Чародейка», трагедия г. Шпажинского // Петербургская газета. 1884.
14 ноября. № 314. С. 3.
714. Нов. Не безынтересно... // Петербургская газета. 1884. 15 ноября. № 315. С. 3.
715. Х. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 16 ноября. № 316. С. 2.
716. Х. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 25 ноября. № 325. С. 2.
717. Нов. Бенефис г-жи Абариновой // Петербургская газета. 1884. 25 ноября. № 325.
С. 3.
718. Нов. Муж знаменитости, ком. кн. Сумбатова // Петербургская газета. 1884.
8 декабря. № 338. С. 2–3.
719. Нов. Елизавета Ник., драма М. Чайковского // Петербургская газета. 1884.
13 декабря. № 343. С. 3.
720. Х. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 16 декабря. № 346. С. 2.
721. Х. Что можно услышать на Невском проспекте // Петербургская газета. 1884.
18 декабря. № 348. С. 2.

722. Ха. Из жизни // Петербургская газета. 1884. 19 декабря. № 349. С. 2.
 723. Х. Отовсюду и везде // Петербургская газета. 1884. 20 декабря. № 350. С. 2.
 724. Нов. Комедия Павлова «Мечтатели» // Петербургская газета. 1884. 20 декабря. № 350. С. 3.

«Петербургская газета», 1885

725. Х. Характеристика гласных думы // Петербургская газета. 1885. 1 марта. № 58. С. 1.
 726. Х. Характеристика гласных думы // Петербургская газета. 1885. 3 марта. № 60. С. 1.
 727. Х. Характеристика гласных думы // Петербургская газета. 1885. 6 марта. № 68. С. 1.
 728. Х. Характеристика гласных думы // Петербургская газета. 1885. 7 марта. № 69. С. 1–2.
 729. Х. Характеристика гласных думы // Петербургская газета. 1885. 8 марта. № 65. С. 1.
 730. Х. Характеристика гласных думы // Петербургская газета. 1885. 9 марта. № 66. С. 1.
 731. Х. Характеристика гласных думы // Петербургская газета. 1885. 13 марта. № 70. С. 1.
 732. Х. Характеристика гласных думы // Петербургская газета. 1885. 18 марта. № 76. С. 1.
 733. С. Х-ов. Волостные прокуроры // Петербургская газета. 1885. 21 августа. № 228. С. 3.
 734. Х. После закрытия Аркадии // Петербургская газета. 1885. 2 сентября. № 240. С. 3.
 735. Нов. Мы вчера сказали... // Петербургская газета. 1885. 8 сентября. № 246. С. 3.
 736. Нов. В четверг на сцене Александринского театра // Петербургская газета. 1885. 14 сентября. № 252. С. 3.
 737. Нов. «Дело житейское», сцены соч. г. Шпажинского // Петербургская газета. 1885. 22 сентября. № 260. С. 3.
 738. Ха. Дочь Фараона // Петербургская газета. 1885. 12 ноября. № 311. С. 3.
 739. Ха. В воскресенье наша русская заслуженная балерина... // Петербургская газета. 1885. 19 ноября. № 318. С. 3.
 740. Х. К юбилею А. Потехина // Петербургская газета. 1885. 16 декабря. № 345. С. 3.
 741. Х. К юбилею К. Е. Маковецкого // Петербургская газета. 1885. 18 декабря. № 347. С. 2.

«Петербургская газета», 1886

742. Ха. С новым годом! // Петербургская газета. 1886. 1 января. № 1. С. 2.
 743. Х. Два течения // Петербургская газета. 1886. 7 января. № 6. С. 3.

744. Х. Нечто о литературной розни // Петербургская газета. 1886. 19 января. № 18. С. 2.
745. Х. Музыкальные карлы // Петербургская газета. 1886. 16 февраля. № 46. С. 3.
746. С. Х. В стране пальм и лимонов // Петербургская газета. 1886. 15 марта. № 72. С. 2.
747. С. Х. В стране пальм и лимонов // Петербургская газета. 1886. 1 апреля. № 89. С. 2.
748. Ха. Пастер и бешенство докторов // Петербургская газета. 1886. 10 апреля. № 98.
С. 2.
749. С. Х. Балет в Париже // Петербургская газета. 1886. 20 апреля. № 106. С. 3.
750. Ха. Светят ли звезды в балете // Петербургская газета. 1886. 18 августа. № 225.
С. 1–2.
751. Нов. Бывали плохие Чацкие // Петербургская газета. 1886. 2 сентября. № 240. С. 3.
752. С. Х-ков. Воспоминания об А. Н. Островском // Петербургская газета. 1886.
4 сентября. № 242. С. 1.
753. С. Х-ков. Воспоминания об А. Н. Островском // Петербургская газета. 1886.
7 сентября. № 245. С. 1.
754. Нов. Мечта и жизнь // Петербургская газета. 1886. 13 сентября. № 251. С. 3.
755. Х. Невский проспект // Петербургская газета. 1886. 6 октября. № 274. С. 3.
756. Нов. Семья, ком. Александрова // Петербургская газета. 1886. 31 октября. № 299.
С. 3.
757. С. Х-деков. Воспоминания об А. Н. Островском // Петербургская газета. 1886.
7 ноября. № 306. С. 1–2.

«Петербургская газета», 1887

758. Х. Горькая участь балета // Петербургская газета. 1887. 26 января. № 25. С. 2.
759. Х. На выставке передвижников // Петербургская газета. 1887. 27 февраля. № 56.
С. 2.
760. Х. Что нового // Петербургская газета. 1887. 23 сентября. № 261. С. 2.
761. Ха. Что нового // Петербургская газета. 1887. 24 сентября. № 262. С. 2.
762. Х. Что нового // Петербургская газета. 1887. 25 сентября. № 263. С. 2.
763. Х. Что нового // Петербургская газета. 1887. 26 сентября. № 264. С. 2.
764. Нов. Еще о «Пролитой воде» г. Трофимова // Петербургская газета. 1887. 5 октября.
№ 272. С. 3.
765. Х. Новый балет // Петербургская газета. 1887. 8 октября. № 276. С. 3.
766. Нов. «Гайна», новая пьеса г. Николаева // Петербургская газета. 1887. 17 октября.
№ 285. С. 3.

767. Нов. «Разлад», драма г. Крылова // Петербургская газета. 1887. 7 ноября. № 306. С. 3.
768. Нов. «Разлад», драма г. Александрова // Петербургская газета. 1887. 8 ноября. № 317. С. 3.
769. Нов. Святки! Ряженые! // Петербургская газета. 1887. 30 декабря. № 358. С. 3

«Петербургская газета», 1888

770. Н. "Сорванец", ком. В. Александрова // Петербургская газета. 1888. 13 января. № 12. С. 2–3.
771. Нов. По поводу "Сорванца" // Петербургская газета. 1888. 14 января. № 14. С. 2–3.
772. Н. Бенефис г-ди Стрепетовой // Петербургская газета. 1888. 28 января. № 27. С. 3.
773. Нов. "Псковитянка" // Петербургская газета. 1888. 29 января. № 28. С. 3.
774. С. Х. Картина К. Маковского «Смерть Иоанна» // Петербургская газета. 1888. 3 марта. № 62. С. 2.
775. Новый. Калейдоскоп // Петербургская газета. 1888. 26 марта. № 84. С. 2.
776. Новый. Калейдоскоп // Петербургская газета. 1888. 30 марта. № 88. С. 2.
777. Новый. Калейдоскоп // Петербургская газета. 1888. 3 апреля. № 92. С. 2.
778. Новый. Калейдоскоп // Петербургская газета. 1888. 6 апреля. № 95. С. 2.
779. Новый. Калейдоскоп // Петербургская газета. 1888. 10 апреля. № 99. С. 2.
780. С. Х-ков. Беседа с генералом Буланже // Петербургская газета. 1888. 11 апреля. № 100. С. 2.
781. С. Х. В балетном мире // Петербургская газета. 1888. 20 апреля. № 109. С. 2.
782. Новый. Калейдоскоп // Петербургская газета. 1888. 22 апреля. № 111. С. 2.
783. Новый. Калейдоскоп // Петербургская газета. 1888. 30 апреля. № 117. С. 2.
784. Новый. И на лбу роковое слово... // Петербургская газета. 1888. 17 сентября. № 256. С. 3.
785. Новый. «Клеймо», драма г. Боборыкина // Петербургская газета. 1888. 18 сентября. № 257. С. 3.
786. Новый. В московском Малом театре... // Петербургская газета. 1888. 24 сентября. № 263. С. 3.
787. Новый. «Веер», комедия Гольдони... // Петербургская газета. 1888. 25 сентября. № 264. С. 3.
788. Х. Балетный рецензент «Нового времени»... // Петербургская газета. 1888. 5 октября. № 274. С. 3.

789. Новый. «Ольга Ранцева», драма г. Маркевича // Петербургская газета. 1888. 6 октября. № 275. С. 3.
790. Новый. «Друзья детства», драма г. Невежина // Петербургская газета. 1888. 13 ноября. № 313. С. 4.
791. Новый. «Правительница Софья», драма гг. Крылова и Полевого // Петербургская газета. 1888. 23 ноября. № 323. С. 2–3.
792. Новый. К вчерашнему нашему отчету о «Правительнице Софье» // Петербургская газета. 1888. 24 ноября. № 324. С. 3.
793. Нов. Бенефис г. Горбунова // Петербургская газета. 1888. 3 декабря. № 333. С. 2–3.
794. Новый. Из жизни // Петербургская газета. 1888. 5 декабря. № 335. С. 2.
795. Нов. Бенефис г-жи Абариновой «Татьяна Реглина» // Петербургская газета. 1888. 13 декабря. № 343. С. 2.
796. Х. Критика возмездия // Петербургская газета. 1888. 14 декабря. № 344. С. 1–2.
797. Нов. «Тартюф» в переводе г. Лихачева // Петербургская газета. 1888. 23 декабря. № 353. С. 3.

«Петербургская газета», 1889

798. Нов. Бенефис г-жи Савиной // Петербургская газета. 1889. 12 января. № 11. С. 3.
799. Новый. Из жизни // Петербургская газета. 1889. 16 января. № 15. С. 1.
800. Н. Данный в Четверг спектакль... // Петербургская газета. 1889. 21 января. № 20. С. 3.
801. Новый. Из жизни // Петербургская газета. 1889. 23 января. № 22. С. 2.
802. С. Х. Выставка картин Семирадского // Петербургская газета. 1889. 25 января. № 24. С. 2.
803. С. Х. Прежде и теперь // Петербургская газета. 1889. 1 февраля. № 31. С. 1–2.
804. Н. "Иванов", драма г. Чехова // Петербургская газета. 1889. 2 февраля. № 32. С. 3.
805. Х. Дума и дефицит // Петербургская газета. 1889. 5 февраля. № 35. С. 1–2.
806. Н. Бенефис г. Давыдова // Петербургская газета. 1889. 12 февраля. № 42. С. 3–4.
807. С. Х-ов. С парижской выставки // Петербургская газета. 1889. 3 мая. № 119. С. 1.
808. С. Х-ов. С парижской выставки (русский отдел живописи) // Петербургская газета. 1889. 4 мая. № 120. С. 1.
809. С. Х-ов. С парижской выставки (русский мужичок в Париже) // Петербургская газета. 1889. 6 мая. № 122. С. 1.
810. С. Х-ов. С парижской выставки (дикие народы в Париже) // Петербургская газета. 1889. 8 мая. № 124. С. 1.

811. С. Х-ов. С парижской выставки (ещё о русском отделе) // Петербургская газета. 1889. 9 мая. № 125. С. 1.
812. С. Х-ов. С парижской выставки (увеселения на выставке) // Петербургская газета. 1889. 10 мая. № 126. С. 1–2.
813. С. Х-ов. С парижской выставки (русские кустари в Париже) // Петербургская газета. 1889. 12 мая. № 128. С. 1.
814. С. Х-ов. О симпатиях французов к русским (из Парижа) // Петербургская газета. 1889. 13 мая. № 129. С. 1.
815. Нов. При дружном шиканье // Петербургская газета. 1889. 23 сентября. № 261. С. 3.
816. Нов. "В старые годы", драма г. Шпажинского // Петербургская газета. 1889. 7 октября. № 275. С. 3.
817. Нов. "Год под властью сердца", драма г. Лодыжского // Петербургская газета. 1889. 21 октября. № 289. С. 3.
818. Х. Проснитесь, петербургские купцы! // Петербургская газета. 1889. 7 ноября. № 306. С. 2.
819. Х. Домашние тираны // Петербургская газета. 1889. 11 ноября. № 310. С. 1.
820. Нов. "Хрущовские помещики", ком. г. Федорова // Петербургская газета. 1889. 1 декабря. № 330. С. 3.
821. Нов. Бенефис г. Сазонова // Петербургская газета. 1889. 14 декабря. № 343. С. 3.
822. Нов. Бенефис г-жи Жулевой // Петербургская газета. 1889. 31 декабря. № 359. С. 4.

«Петербургская газета», 1890

823. С. Х. Скорь балетомана // Петербургская газета. 1890. 5 января. № 4. С. 1–2.
824. Нов. Бенефис г. Свободина // Петербургская газета. 1890. 21 января. № 20. С. 3.
825. Нов. Вчера для начала масляницы... // Петербургская газета. 1890. 6 февраля. № 36. С. 3.
826. С. Х. Бедная русская драма // Петербургская газета. 1890. 14 февраля. № 43. С. 1.
827. С. Х-ов. Автор "Данишевых" // Петербургская газета. 1890. 19 марта. № 76. С. 3.
828. С. Х. Рауль Гинбург торжествует (из Ниццы) // Петербургская газета. 1890. 5 апреля. № 91. С. 3.
829. С. Х. Из Генуи // Петербургская газета. 1890. 6 апреля. № 92. С. 3.
830. С. Х. Петербургские впечатления провинциала // Петербургская газета. 1890. 28 августа. № 235. С. 1–2.
831. Нов. Ученые женщины // Петербургская газета. 1890. 30 сентября. № 268. С. 3.

832. Нов. "Перекасти-поле", комедия г. Гнедича // Петербургская газета. 1890. 14 октября. № 282. С. 3.
833. Нов. И для чего понадобилось... // Петербургская газета. 1890. 26 октября. № 294. С. 3.
834. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 27 октября. № 295. С. 2.
835. Нов. Какая эффектная пьеса // Петербургская газета. 1890. 27 октября. № 295. С. 3.
836. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 1 ноября. № 300. С. 2–3.
837. Х. Общество для пособия... // Петербургская газета. 1890. 2 ноября. № 301. С. 3.
838. С. Х. Победа науки // Петербургская газета. 1890. 4 ноября. № 303. С. 2.
839. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 4 ноября. № 303. С. 3.
840. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 7 ноября. № 306. С. 2.
841. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 8 ноября. № 307. С. 3.
842. Нов. Божья коровка, комедия г. Боборыкина // Петербургская газета. 1890. 13 ноября. № 312. С. 2–3.
843. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 14 ноября. № 313. С. 3.
844. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 15 ноября. № 314. С. 3.
845. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 16 ноября. № 315. С. 2.
846. Нов. Юбилей И. О. Горбунова // Петербургская газета. 1890. 17 ноября. № 316. С. 3.
847. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 21 ноября. № 320. С. 3.
848. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 25 ноября. № 324. С. 3.
849. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 27 ноября. № 326. С. 3.
850. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 1 декабря. № 330. С. 3.
851. Ха. Женщины! // Петербургская газета. 1890. 2 декабря. № 331. С. 2.
852. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 2 декабря. № 331. С. 3.
853. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 3 декабря. № 332. С. 3.
854. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 4 декабря. № 333. С. 3.
855. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 5 декабря. № 334. С. 2.
856. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 6 декабря. № 335. С. 3.
857. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 7 декабря. № 336. С. 3.
858. Х. Миллионер-филантроп // Петербургская газета. 1890. 8 декабря. № 337. С. 2.
859. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 8 декабря. № 337. С. 3.
860. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 9 декабря. № 338. С. 3.
861. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 10 декабря. № 339. С. 3.
862. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 11 декабря. № 340. С. 2.

863. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 12 декабря. № 341. С. 3.
864. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 13 декабря. № 342. С. 3.
865. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 14 декабря. № 343. С. 3.
866. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 15 декабря. № 344. С. 3.
867. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 16 декабря. № 345. С. 3.
868. Нов. "Душа-человек", комедия г. Шпажинского // Петербургская газета. 1890. 16 декабря. № 345. С. 4.
869. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 18 декабря. № 347. С. 3.
870. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 19 декабря. № 348. С. 3.
871. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 20 декабря. № 349. С. 3.
872. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1890. 28 декабря. № 356. С. 3.

«Петербургская газета», 1891

873. Жало. По старому // Петербургская газета. 1891. 1 января. № 1. С. 3.
874. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 2 января. № 2. С. 2.
875. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 5 января. № 4. С. 3.
876. Нов. Г-жа Ермолова в роли Татьяны Репиной // Петербургская газета. 1891. 6 января. № 5. С. 3.
877. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 8 января. № 7. С. 3.
878. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 9 января. № 8. С. 2.
879. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 10 января. № 9. С. 2.
880. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 11 января. № 10. С. 2.
881. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 13 января. № 12. С. 3.
882. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 17 января. № 16. С. 3.
883. Нов. Первое представление "оригинальной" комедии // Петербургская газета. 1891. 18 января. № 17. С. 3.
884. Нов. "Облава", оригинальная комедия г. Долматова // Петербургская газета. 1891. 19 января. № 18. С. 3.
885. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 20 января. № 19. С. 3.
886. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 24 января. № 23. С. 3.
887. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 25 января. № 24. С. 2.
888. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 27 января. № 26. С. 3.
889. С. Х. Водопроводный сюрприз // Петербургская газета. 1891. 29 января. № 28. С. 1.
890. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 29 января. № 28. С. 2.
891. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 30 января. № 29. С. 2.

892. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 31 января. № 30. С. 3.
893. Нов. "Искусственная жрица" г. Карпова // Петербургская газета. 1891. 1 февраля. № 31. С. 3.
894. Нов. "В неравной борьбе", драма г. Александрова // Петербургская газета. 1891. 9 февраля. № 39. С. 3.
895. С. Х. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 10 февраля. № 40. С. 3.
896. С. Х. Несколько мыслей // Петербургская газета. 1891. 19 февраля. № 49. С. 2–3.
897. Н. Лавры, цветы, букеты // Петербургская газета. 1891. 21 февраля. № 51. С. 3.
898. Нов. Бенефис г-жи Савиной // Петербургская газета. 1891. 22 февраля. № 52. С. 3.
899. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 25 сентября. № 263. С. 2.
900. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 26 сентября. № 264. С. 3.
901. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 27 февраля. № 265. С. 2.
902. Нов. Плоды Просвещения // Петербургская газета. 1891. 27 февраля. № 265. С. 3.
903. Нов. Плоды Просвещения // Петербургская газета. 1891. 28 февраля. № 266. С. 1.
904. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 2 октября. № 270. С. 2.
905. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 3 октября. № 271. С. 2.
906. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 4 октября. № 272. С. 2.
907. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 5 октября. № 273. С. 2.
908. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 8 октября. № 276. С. 2.
909. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 9 октября. № 277. С. 2.
910. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 10 октября. № 278. С. 2.
911. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 13 октября. № 279. С. 2.
912. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 16 октября. № 284. С. 2.

913. Нов. Постановка на частных сценах // Петербургская газета. 1891. 18 октября. № 286. С. 3.
914. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 19 октября. № 287. С. 2.
915. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 20 октября. № 288. С. 2–3.
916. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 22 октября. № 290. С. 2.
917. Нов. Все роды литературы хороши // Петербургская газета. 1891. 26 октября. № 294. С. 3.
918. С. Х-ов. Сегодня. Изю дня в день // Петербургская газета. 1891. 27 октября. № 295. С. 3.
919. Н. Замшевые люди // Петербургская газета. 1891. 27 октября. № 295. С. 3.
920. С. Х-ков. Финансовый кризис в Германии // Петербургская газета. 1891. 29 октября. № 297. С. 1.
921. С. Х-ков. Русский мужик // Петербургская газета. 1891. 30 октября. № 298. С. 1.
922. Н. «Новое дело» Вл. Ив. Немировича-Данченко // Петербургская газета. 1891. 7 ноября. № 306. С. 3.
923. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1891. 14 ноября. № 313. С. 3.
924. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1891. 15 ноября. № 314. С. 2.
925. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1891. 16 ноября. № 315. С. 3.
926. Нов. В журнале «Артист»... // Петербургская газета. 1891. 20 ноября. № 319. С. 3.
927. Н. «Отрава жизни», комедия В.А. Крылова // Петербургская газета. 1891. 21 ноября. № 320. С. 3.
928. Н. «Уголок Москвы», комедия Влад. А. Александрова // Петербургская газета. 1891. 30 ноября. № 329. С. 3.
929. Х. (или К?) 50-летний юбилей Х. П. Иогансона // Петербургская газета. 1891. 3 декабря. № 333. С. 3.
930. Х. Женщина 20-го века // Петербургская газета. 1891. 8 декабря. № 337. С. 2.
931. Н. «Дети отцов своих», комедия Г. Федотова // Петербургская газета. 1891. 8 декабря. № 337. С. 3.
932. Н. На афише — драма // Петербургская газета. 1891. 14 декабря. № 343. С. 3.
933. Нов. «Рабочая слободка» г. Карпова // Петербургская газета. 1891. 15 декабря. № 344. С. 3–4.

«Петербургская газета», 1892

934. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 1 января. № 1. С. 10.
935. С. Худеков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 4 января. № 3. С. 3.
936. С. Худеков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 5 января. № 4. С. 3.
937. Нов. Бенефис г. Сазонова // Петербургская газета. 1892. 11 января. № 10. С. 3.
938. Н. Г-жа Савина... // Петербургская газета. 1892. 25 января. № 24. С. 3.
939. Н. Бенефис г. Давыдова // Петербургская газета. 1892. 8 февраля. № 33. С. 3.
940. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 27 сентября. № 266. С. 3.
941. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 29 сентября. № 268. С. 2.
942. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 30 сентября. № 269. С. 2.
943. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 1 октября. № 270. С. 3.
944. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 2 октября. № 271. С. 3.
945. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 3 октября. № 272. С. 2–3.
946. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 4 октября. № 273. С. 3.
947. Н. «Маскарад» Лермонтова // Петербургская газета. 1892. 4 октября. № 273. С. 4.
948. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 5 октября. № 274. С. 2.
949. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 6 октября. № 275. С. 2.
950. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 7 октября. № 276. С. 3.
951. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 8 октября. № 277. С. 2.
952. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 9 октября. № 278. С. 2.
953. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 10 октября. № 279. С. 2–3.
954. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 12 октября. № 281. С. 2.
955. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 13 октября. № 282. С. 2.
956. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 14 октября. № 283. С. 2.
957. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 15 октября. № 284. С. 2.
958. Новый. «Иоанн IV или Хроническая скука», соч. кн. Сумбатова // Петербургская газета. 1892. 15 октября. № 284. С. 3.
959. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 16 октября. № 285. С. 2.
960. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 18 октября. № 287. С. 2.
961. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 20 октября. № 289. С. 3.
962. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 21 октября. № 290. С. 2.
963. Нов. «В родном углу», комедия г. Невежина // Петербургская газета. 1892. 23 октября. № 292. С. 3.
964. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 24 октября. № 293. С. 2–3.
965. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 25 октября. № 294. С. 2–3.

966. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 29 октября. № 298. С. 3.
967. Нов. Бенефис г-жи Абариновой // Петербургская газета. 1892. 31 октября. № 300. С. 3.
968. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 3 ноября. № 303. С. 2.
969. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 4 ноября. № 304. С. 2.
970. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 5 ноября. № 305. С. 3.
971. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 6 ноября. № 306. С. 2–3.
972. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 8 ноября. № 308. С. 3.
973. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 11 ноября. № 311. С. 3.
974. Нов. «Жертва», драма г. Шпажинского // Петербургская газета. 1892. 11 ноября. № 311. С. 4.
975. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 12 ноября. № 312. С. 4.
976. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 13 ноября. № 313. С. 3.
977. Х. В антрактах на бенефисе г-жи Жулевой... // Петербургская газета. 1892. 24 ноября. № 324. С. 4.
978. С. Х-ков. Письмо г. Чайковскому // Петербургская газета. 1892. 25 ноября. № 325. С. 4.
979. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 3 декабря. № 333. С. 3.
980. Нов. В день 100-летия памяти Фон-Визина... // Петербургская газета. 1892. 3 декабря. № 333. С. 4.
981. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 4 декабря. № 334. С. 2.
982. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 5 декабря. № 335. С. 3.
983. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 6 декабря. № 336. С. 3.
984. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 7 декабря. № 337. С. 3.
985. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 8 декабря. № 338. С. 3.
986. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 9 декабря. № 339. С. 3.
987. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 10 декабря. № 340. С. 3.
988. Старый балетоман. Позвольте мне... // Петербургская газета. 1892. 10 декабря. № 340. С. 4.
989. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 11 декабря. № 341. С. 3.
990. Нов. «Женитьбу» Гоголя... // Петербургская газета. 1892. 11 декабря. № 341. С. 4.
991. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 12 декабря. № 342. С. 2–3.
992. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 13 декабря. № 343. С. 3.
993. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1892. 14 декабря. № 344. С. 3.

994. Нов. Бенефис г. Аполлонского // Петербургская газета. 1892. 15 декабря. № 345. С. 3.
995. Нов. Никогда еще не выносили мы такого неприятного впечатления // Петербургская газета. 1892. 20 декабря. № 350. С. 4.

«Петербургская газета», 1893

996. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1893. 1 января. № 1. С. 4.
997. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1893. 2 января. № 2. С. 3.
998. Нов. Сети Фенизы // Петербургская газета. 1893. 2 января. № 2. С. 4.
999. Нов. 10 букетов... // Петербургская газета. 1893. 19 января. № 18. С. 3.
1000. Нов. «Ранняя осень», драма г. Карпова // Петербургская газета. 1893. 20 января. № 19. С. 3.
1001. Нов. «Всякому свое», комедия г. Казанцева // Петербургская газета. 1893. 25 апреля. № 111. С. 3.
1002. Х. Вчерашние открытия // Петербургская газета. 1893. 2 мая. № 118. С. 3.
1003. Фигаро. Дела-делишки // Петербургская газета. 1893. 25 июля. № 201. С. 2.
1004. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1893. 3 октября. № 271. С. 3.
1005. С. Х-ков. Сегодня // Петербургская газета. 1893. 4 октября. № 272. С. 2.
1006. Нов. «Предрассудки», комедия М. Чайковского // Петербургская газета. 1893. 30 октября. № 298. С. 3.
1007. Нов. «Антон Горемыка» // Петербургская газета. 1893. 3 ноября. № 302. С. 3.
1008. Нов. «Вильгельм Телль» // Петербургская газета. 1893. 6 ноября. № 306. С. 3.
1009. Нов. «Венецианский истукан» // Петербургская газета. 1893. 18 ноября. № 317. С. 4.

«Петербургская газета», 1894

1010. Нов. «Жизнь», пьеса г. Потапенко // Петербургская газета. 1894. 23 января. № 22. С. 3.
1011. Нов. Бенефис г-жи Савиной // Петербургская газета. 1894. 29 января. № 28. С. 3.
1012. Х. Весело, бойко и достаточно игриво... // Петербургская газета. 1894. 4 мая. № 120. С. 2.
1013. Х. Открытие сада Аркадии // Петербургская газета. 1894. 7 мая. № 123. С. 3.
1014. Х. Открылся Крестовский сад! // Петербургская газета. 1894. 10 мая. № 126. С. 3.

«Петербургская газета», 1895

1015. С. Х-ков. Наши балетные артисты за границей // Петербургская газета. 1895. 16 марта. № 73. С. 4.
1016. С. Х-ков. Ратклиф соч. Масканы (из Неаполя) // Петербургская газета. 1895. 16 апреля. № 102. С. 4.
1017. С. Х-ков. Международная выставка живописи и скульптуры (17–29 апреля. из Венеции) // Петербургская газета. 1895. 24 апреля. № 110. С. 1.
1018. С. Х-ков. Русские художники в Париже (из Парижа) // Петербургская газета. 1895. 28 апреля. № 114. С. 2.
1019. Новый. Умственный упадок // Петербургская газета. 1895. 14 октября. № 282. С. 1.
1020. Новый. Психический запал // Петербургская газета. 1895. 11 декабря. № 340. С. 1.
1021. Х. Вчерашний концерт г–жи и г. Фигнер // Петербургская газета. 1895. 18 декабря. № 347. С. 3.
1022. Х. Выставка картин Айвазовского // Петербургская газета. 1895. 28 декабря. № 356. С. 3.

«Петербургская газета», 1896

1023. С. Н. Х-ков. Петербургский балет. Во время постановки «Конька-Горбунка» (Воспоминания) // Петербургская газета. 1896. 14 января. № 13. С. 5.
1024. С. Н. Х-ков. Петербургский балет. Во время постановки «Конька-Горбунка» (Воспоминания) // Петербургская газета. 1896. 22 января. № 20. С. 5.
1025. Х. «Драгоценный камни», соч. М. И. Пыляева // Петербургская газета. 1896. 3 июня. № 151. С. 2.
1026. Х. Нижегородские впечатления // Петербургская газета. 1896. 9 августа. № 218. С. 2.
1027. С. Худеков. С выставки // Петербургская газета. 1896. 12 августа. № 221. С. 1–2.
1028. Нов. Сегодня // Петербургская газета. 1896. 5 сентября. № 245. С. 3.
1029. Х. Новые минералы. Вновь открытые разновидности яшмы и порфира, названные в честь Их Императорских Величеств // Петербургская газета. 1896. 8 сентября. № 268. С. 2.
1030. Х. В русском музее Императора Александра III // Петербургская газета. 1896. 12 сентября. № 252. С. 2.
1031. Х. Выставка опытов художественного творчества // Петербургская газета. 1896. 27 декабря. № 357. С. 2.

«Петербургская газета», 1897

1032. Новый. Страхование банкротств и протеста векселей // Петербургская газета. 1897. 9 мая. № 125. С. 2
1033. Х. Увеселения в лицах // Петербургская газета. 1897. 11 мая. № 127. С. 3.
1034. Х. Счастливая идея // Петербургская газета. 1897. 15 мая. № 131. С. 2.
1035. Н. В нынешний сезон... // Петербургская газета. 1897. 19 сентября. № 257. С. 3.
1036. Нов. Об изобретении д-ра К.Я. Данилевского // Петербургская газета. 1897. 21 октября. № 289. С. 2.
1037. Х. Г-жа Ренар в драме Ибсена «Нора» // Петербургская газета. 1897. 28 октября. № 296. С. 3.

«Петербургская газета», 1898

1038. Х. Нам пишут из Парижа... // Петербургская газета. 1898. 3 марта. № 60. С. 3. (речь об опере)
1039. Х. Нам телеграфируют... // Петербургская газета. 1898. 14 марта. № 70. С. 3.
1040. Нов. Александринский театр. Гастроли г. ф. Бока... // Петербургская газета. 1898. 25 марта. № 82. С. 5.
1041. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 23 апреля. 1898, № 109. С. 3.
1042. Фигаро. На пуанте // Петербургская газета. 1898. 24 апреля. № 110. С. 2.
1043. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 30 апреля. № 116. С. 3.
1044. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 8 мая. № 124. С. 2.
1045. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 10 мая. № 126. С. 3.
1046. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 11 мая. № 127. С. 2.
1047. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 13 мая. № 129. С. 2.
1048. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 14 мая. № 130. С. 3.
1049. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 15 мая. № 131. С. 2.
1050. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 16 мая. № 132. С. 2.
1051. Нов. К реформе табачного обложения // Петербургская газета. 1898. 17 мая. № 133. С. 2–3.
1052. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 19 мая. № 135. С. 2.
1053. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 20 мая. № 136. С. 2.
1054. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 21 мая. № 137. С. 3.
1055. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 23 мая. № 139. С. 2.
1056. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 8 июня. № 154. С. 2.
1057. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 11 июня. № 157. С. 2.
1058. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 15 июня. № 161. С. 2.

1059. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 18 июня. № 164. С. 2.
1060. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 19 июня. № 165. С. 2.
1061. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 20 июня. № 166. С. 2.
1062. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 21 июня. № 167. С. 3.
1063. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 22 июня. № 168. С. 2.
1064. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 25 июня. № 171. С. 3–4.
1065. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 28 июня. № 174. С. 3.
1066. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 12 июля. № 188. С. 3.
1067. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 15 июля. № 191. С. 2.
1068. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 18 июля. № 194. С. 2–3.
1069. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 19 июля. № 195. С. 3.
1070. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 23 июля. № 199. С. 2.
1071. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 23 июля. № 199. С. 2.
1072. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 24 июля. № 200. С. 2.
1073. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 25 июля. № 201. С. 2.
1074. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 25 июля. № 201. С. 2.
1075. Ха. Налог на холостяков // Петербургская газета. 1898. 26 июля. № 202. С. 1.
1076. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 26 июля. № 202. С. 2–3.
1077. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 26 июля. № 202. С. 3.
1078. Ха. Право на труд // Петербургская газета. 1898. 27 июля. № 203. С. 1.
1079. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 27 июля. № 203. С. 2.
1080. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 28 июля. № 204. С. 2.
1081. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 29 июля. № 205. С. 2.
1082. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 30 июля. № 206. С. 2.
1083. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 31 июля. № 207. С. 2.
1084. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 31 июля. № 207. С. 2.
1085. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 1 августа. № 208. С. 2.
1086. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 1 августа. № 208. С. 2–3.
1087. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 2 августа. № 209. С. 2–3.
1088. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 2 августа. № 209. С. 4.
1089. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 3 августа. № 210. С. 2.
1090. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 4 августа. № 211. С. 3.
1091. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 5 августа. № 212. С. 2–3.

1092. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 6 августа. № 213. С. 3.
1093. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 7 августа. № 214. С. 3.
1094. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 8 августа. № 215. С. 2.
1095. Новый. Жертва моста // Петербургская газета. 1898. 20 августа. № 227. С. 3.
1096. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 20 августа. № 227. С. 3.
1097. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 22 августа. № 229. С. 3.
1098. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 26 августа. № 233. С. 2.
1099. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 27 августа. № 234. С. 3.
1100. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 29 августа. № 236. С. 2.
1101. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 30 августа. № 237. С. 2.
1102. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 1 сентября. № 239. С. 2.
1103. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 3 сентября. № 241. С. 3.
1104. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 4 сентября. № 242. С. 2.
1105. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 5 сентября. № 243. С. 2.
1106. Новый. Проекты и город // Петербургская газета. 1898. 6 сентября. № 244. С. 2.
1107. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 6 сентября. № 244. С. 3.
1108. Новый. Проекты и город II // Петербургская газета. 1898. 7 сентября. № 245. С. 2.
1109. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 7 сентября. № 245. С. 2.
1110. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 8 сентября. № 246. С. 3.
1111. Новый. Проекты и город III // Петербургская газета. 1898. 9 сентября. № 247. С. 1.
1112. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 9 сентября. № 247. С. 2.
1113. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 10 сентября. № 248. С. 2–3.
1114. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 13 сентября. № 251. С. 3.
1115. Новый. Предстоящая однодневная городская перепись // Петербургская газета. 1898. 14 сентября. № 252. С. 1.
1116. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 14 сентября. № 252. С. 2.
1117. Новый. Потревоженный муравейник // Петербургская газета. 1898. 15 сентября. № 253. С. 2.
1118. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 15 сентября. № 253. С. 2.
1119. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 16 сентября. № 254. С. 2.
1120. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 20 сентября. № 258. С. 2.
1121. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 22 сентября. № 260. С. 2.
1122. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 23 сентября. № 261. С. 2.
1123. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 24 сентября. № 262. С. 3.
1124. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 26 сентября. № 264. С. 3.

1125. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 27 сентября. № 265. С. 3.
1126. Новый. Контроль над постройкой Троицкого моста // Петербургская газета. 1898. 28 сентября. № 266. С. 2.
1127. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 28 сентября. № 266. С. 2.
1128. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 29 сентября. № 267. С. 3.
1129. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 1 октября. № 268. С. 2.
1130. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 3 октября. № 271. С. 2.
1131. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 4 октября. № 272. С. 2.
1132. Новый. Барельеф Петербурга // Петербургская газета. 1898. 5 октября. № 273. С. 1–2.
1133. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 5 октября. № 273. С. 2.
1134. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 6 октября. № 274. С. 3.
1135. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 7 октября. № 275. С. 2.
1136. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 8 октября. № 276. С. 2–3.
1137. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 9 октября. № 277. С. 2.
1138. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 10 октября. № 278. С. 2.
1139. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 11 октября. № 279. С. 4.
1140. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 12 октября. № 280. С. 2.
1141. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 13 октября. № 281. С. 2.
1142. Новый. Городские миллионы в близком будущем // Петербургская газета. 1898. 14 октября. № 282. С. 2.
1143. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 14 октября. № 282. С. 2.
1144. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 15 октября. № 283. С. 2.
1145. С.-ков. Первое представление балета «Дочь Фараона» // Петербургская газета. 1898. 15 октября. № 283. С. 3.
1146. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 16 октября. № 284. С. 2.
1147. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 18 октября. № 286. С. 3.
1148. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 20 октября. № 288. С. 2.
1149. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 21 октября. № 289. С. 3.
1150. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 22 октября. № 290. С. 2.
1151. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 23 октября. № 291. С. 2.
1152. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 23 октября. № 291. С. 2.
1153. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 24 октября. № 292. С. 2.
1154. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 24 октября. № 292. С. 2.
1155. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 25 октября. № 293. С. 3.

1156. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 28 октября. № 296. С. 3.
1157. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 29 октября. № 297. С. 3.
1158. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 30 октября. № 298. С. 1.
1159. С.-ков. Дневник // Петербургская газета. 1898. 31 октября. № 299. С. 2.
1160. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 1 ноября. № 300. С. 3.
1161. С. Х-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 1 ноября. № 300. С. 4.
1162. Старый балетоман. Вчера Мариинский театр... // Петербургская газета. 1898. 2 ноября. № 301. С. 3.
1163. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 3 ноября. № 303. С. 2.
1164. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 7 ноября. № 306. С. 3.
1165. С.Х-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 7 ноября. № 306. С. 3.
1166. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 8 ноября. № 307. С. 4.
1167. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 10 ноября. № 309. С. 3.
1168. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 11 ноября. № 310. С. 3.
1169. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 11 ноября. № 310. С. 3.
1170. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 12 ноября. № 311. С. 2.
1171. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 12 ноября. № 311. С. 3.
1172. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 13 ноября. № 312. С. 2.
1173. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 13 ноября. № 312. С. 2.
1174. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 15 ноября. № 314. С. 4.
1175. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 16 ноября. № 315. С. 2.
1176. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 16 ноября. № 315. С. 2.
1177. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 17 ноября. № 316. С. 3.
1178. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 17 ноября. № 316. С. 3.
1179. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 18 ноября. № 317. С. 2.
1180. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 19 ноября. № 318. С.3.
1181. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 20 ноября. № 319. С. 2.
1182. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898,20 ноября. № 319. С. 2.
1183. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 21 ноября. № 320. С. 3.
1184. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 22 ноября. № 321. С. 3.
1185. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 22 ноября. № 321. С. 4.
1186. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 23 ноября. № 322. С. 2.
1187. Новый. О явных и тайных игорных домах // Петербургская газета. 1898. 24 ноября. № 323. С. 2.
1188. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 24 ноября. № 323. С. 3.

1189. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 25 ноября. № 324. С. 2.
1190. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 26 ноября. № 325. С. 3.
1191. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 27 ноября. № 326. С. 2.
1192. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 27 ноября. № 326. С. 2.
1193. Новый. О явных и тайных игорных домах II // Петербургская газета. 1898. 28 ноября. № 327. С. 2.
1194. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 28 ноября. № 327. С. 3.
1195. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 29 ноября. № 328. С. 3.
1196. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 29 ноября. № 328. С. 3.
1197. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 30 ноября. № 329 С. 2–3.
1198. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 1 декабря. № 330. С. 3.
1199. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 2 декабря. № 331. С. 3.
1200. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 4 декабря. № 323. С. 3.
1201. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 5 декабря. № 334. С. 3.
1202. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 6 декабря. № 335. С. 4.
1203. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 6 декабря. № 335. С. 9.
1204. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 7 декабря. № 336. С. 3.
1205. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 8 декабря. № 337. С. 3.
1206. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 9 декабря. № 338. С. 3.
1207. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 10 декабря. № 339. С. 3–4.
1208. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 12 декабря. № 341. С. 3.
1209. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 15 декабря. № 344. С. 3.
1210. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 16 декабря. № 345. С. 3.
1211. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 17 декабря. № 346. С. 4.
1212. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 17 декабря. № 346. С. 4.
1213. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 18 декабря. № 347. С. 3.
1214. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 18 декабря. № 347. С. 3.
1215. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 19 декабря. № 348. С. 3.
1216. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 20 декабря. № 349. С. 4.
1217. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 21 декабря. № 350. С. 3.
1218. Стар.балет. Несчастье одной... // Петербургская газета. 1898. 21 декабря. № 350. С. 4.
1219. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 22 декабря. № 351. С. 3.
1220. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 23 декабря. № 352. С. 3.
1221. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 23 декабря. № 352. С. 3.

1222. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 24 декабря. № 353. С. 3.
 1223. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 24 декабря. № 353. С. 3.
 1224. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 25 декабря. № 354. С. 6.
 1225. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 26 декабря. № 355. С. 3.
 1226. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 26 декабря. № 355. С. 3–4.
 1227. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 27 декабря. № 356. С. 2.
 1228. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 27 декабря. № 356. С. 3.
 1229. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 28 декабря. № 357. С. 4.
 1230. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 29 декабря. № 358. С. 3.
 1231. С.-ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1898. 29 декабря. № 358. С. 3–4.
 1232. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1898. 31 декабря. № 359. С. 3.

«Петербургская газета», 1899

1233. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 1 января. № 1. С. 5.
 1234. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 3 января. № 2. С. 3.
 1235. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 5 января. № 4. С. 2.
 1236. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 5 января. № 4. С. 3.
 1237. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 6 января. № 5. С. 3.
 1238. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 6 января. № 5. С. 4.
 1239. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 7 января. № 6. С. 3.
 1240. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 8 января. № 7. С. 2.
 1241. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 8 января. № 7. С. 2.
 1242. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 9 января. № 8. С. 2.
 1243. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 9 января. № 8. С. 2.
 1244. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 10 января. № 9. С. 3–4.
 1245. Стар. балетоман. По поводу возобновления «Корсара» // Петербургская газета.
 1899. 10 января. № 9. С. 9.
 1246. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 11 января. № 10. С. 2.
 1247. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 12 января. № 11. С. 2–3.
 1248. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 13 января. № 12. С. 3.
 1249. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 16 января. № 15. С. 2.
 1250. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 17 января. № 16. С. 4.
 1251. С. –ков. Ежедневник // Петербургская газета. 1899. 17 января. № 16. С. 4.
 1252. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 18 января. № 18. С. 2.

1253. Новый. Новое освещение (у П. Ф. Пантельева) // Петербургская газета. 1899. 21 января. № 20. С. 2.
1254. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 21 января. № 20. С. 3.
1255. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 22 января. № 21. С. 2.
1256. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 января. № 22. С. 2.
1257. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 24 января. № 23. С. 3.
1258. С. –ков. Ерундофилы живописи // Петербургская газета. 1899. 25 января. № 24. С. 2.
1259. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 25 января. № 24. С. 2.
1260. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 28 января. № 27. С. 3.
1261. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 31 января. № 30. С. 3.
1262. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 февраля. № 32. С. 3.
1263. –ков. Наш балет // Петербургская газета. 1899. 2 февраля. № 32. С. 4.
1264. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 4 февраля. № 34. С. 3.
1265. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 18 февраля. № 48. С. 3.
1266. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 марта. № 59. С. 2.
1267. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 4 марта. № 61. С. 3.
1268. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 6 марта. № 63. С. 2.
1269. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 7 марта. № 64. С. 3.
1270. С. Х-ов. Здоровье Д. В. Григоровича (из Ниццы) // Петербургская газета. 1899. 9 марта. № 66. С. 1.
1271. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 9 марта. № 66. С. 2.
1272. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 11 марта. № 68. С. 3.
1273. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 14 марта. № 71. С. 3.
1274. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 15 марта. № 72. С. 2.
1275. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 16 марта. № 73. С. 2.
1276. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 марта. № 80. С. 3.
1277. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 24 марта. № 81. С. 2.
1278. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 25 марта. № 82. С. 3.
1279. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 26 марта. № 83. С. 2.
1280. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 28 марта. № 85. С. 3–4.
1281. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 29 марта. № 86. С. 2.
1282. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 30 марта. № 87. С. 2.
1283. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 31 марта. № 88. С. 2.
1284. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 1 апреля. № 89. С. 2–3.
1285. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 апреля. № 90. С. 2.

1286. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 4 апреля. № 92. С. 3.
1287. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 6 апреля. № 94. С. 2.
1288. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 8 апреля. № 96. С. 3.
1289. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 11 апреля. № 99. С. 4.
1290. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 13 апреля. № 101. С. 3.
1291. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 14 апреля. № 102. С. 3.
1292. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 15 апреля. № 103. С. 3.
1293. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 16 апреля. № 104. С. 3.
1294. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 17 апреля. № 105. С. 3.
1295. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 18 апреля. № 106. С. 3.
1296. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 20 апреля. № 107. С. 2.
1297. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 22 апреля. № 108. С. 3.
1298. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 апреля. № 109. С. 2.
1299. Новый. К пушкинским торжествам // Петербургская газета. 1899. 24 апреля. № 110.
С. 2.
1300. Новый. К пушкинским торжествам // Петербургская газета. 1899. 25 апреля. № 111.
С. 3.
1301. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 25 апреля. № 111. С. 3.
1302. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 26 апреля. № 112. С. 2.
1303. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 27 апреля. № 113. С. 3.
1304. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 28 апреля. № 114. С. 2.
1305. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 29 апреля. № 115. С. 4.
1306. Новый. В царстве флоры (визит на международную выставку садоводства) // Петербургская газета. 1899, 1 мая. № 117. С. 2.
1307. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 1 мая. № 117. С. 3.
1308. Новый. В царстве флоры II (на выставке садоводства) // Петербургская газета. 1899.
4 мая. № 120. С. 3.
1309. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 4 мая. № 120. С. 3–4.
1310. Новый. В царстве флоры III. Накануне открытия // Петербургская газета. 1899.
5 мая. № 121. С. 3.
1311. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 5 мая. № 121. С. 3–4.
1312. Новый. В царстве флоры IV. Обед в честь делегатов и экспонентов // Петербургская
газета. 1899. 6 мая. № 122. С. 3.
1313. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 6 мая. № 122. С. 4.

1314. Новый. В царстве флоры. Успех выставки // Петербургская газета. 1899. 7 мая. № 123. С. 2.
1315. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 7 мая. № 123. С. 2.
1316. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 9 мая. № 125. С. 3–4.
1317. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 10 мая. № 126. С. 2.
1318. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 12 мая. № 128. С. 2–3.
1319. Новый. К пушкинским торжествам IV // Петербургская газета. 1899. 13 мая. № 129. С. 2.
1320. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 13 мая. № 129. С. 2–3.
1321. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 14 мая. № 130. С. 3.
1322. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 16 мая. № 132. С. 3.
1323. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 17 мая. № 133. С. 2.
1324. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 18 мая. № 134. С. 2.
1325. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 19 мая. № 135. С. 2.
1326. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 20 мая. № 136. С. 3.
1327. Новый. По Петербургу. Экскурсия в области городского конно-железного хозяйства // Петербургская газета. 1899. 20 мая. № 136. С. 4.
1328. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 21 мая. № 137. С. 2.
1329. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 22 мая. № 138. С. 2.
1330. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 мая. № 139. С. 3.
1331. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 30 мая. № 146. С. 3.
1332. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 31 мая. № 147. С. 2.
1333. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 1 июня. № 148. С. 2.
1334. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 июня. № 149. С. 2.
1335. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 3 июня. № 150. С. 2–3.
1336. Новый. По Петербургу. Экскурсия в области городского железнодорожного хозяйства // Петербургская газета. 1899. 3 июня. № 150. С. 3.
1337. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 6 июня. № 153. С. 3.
1338. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 7 июня. № 154. С. 4.
1339. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 9 июня. № 155. С. 2.
1340. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 10 июня. № 156. С. 2.
1341. Новый. Жертвы водяного спорта // Петербургская газета. 1899. 11 июня. № 157. С. 1.
1342. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 12 июня. № 158. С. 2.
1343. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 13 июня. № 159. С. 3.

1344. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 14 июня. № 160. С. 2.
1345. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 15 июня. № 161. С. 2.
1346. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 16 июня. № 162. С. 2.
1347. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 17 июня. № 163. С. 3.
1348. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 20 июня. № 166. С. 3.
1349. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 21 июня. № 167. С. 3.
1350. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 22 июня. № 168. С. 2.
1351. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 июня. № 169. С. 2.
1352. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 24 июня. № 170. С. 3.
1353. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 26 июня. № 172. С. 2.
1354. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 27 июня. № 173. С. 3.
1355. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 28 июня. № 174. С. 3.
1356. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 29 июня. № 175. С. 3.
1357. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 30 июня. № 176. С. 2.
1358. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 1 июля. № 177. С. 2.
1359. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 июля. № 178. С. 2.
1360. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 3 июля. № 179. С. 2–3.
1361. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 4 июля. № 180. С. 3.
1362. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 5 июля. № 181. С. 2–3.
1363. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 7 июля. № 182. С. 2.
1364. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 9 июля. № 185. С. 2–3.
1365. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 10 июля. № 186. С. 2–3.
1366. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 11 июля. № 187. С. 3.
1367. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 12 июля. № 188. С. 2–3.
1368. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 13 июля. № 189. С. 3.
1369. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 14 июля. № 190. С. 3.
1370. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 15 июля. № 191. С. 3.
1371. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 16 июля. № 192. С. 2.
1372. Новый. Петербург в его настоящем и будущем // Петербургская газета. 1899.
17 июля. № 193. С. 2.
1373. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 17 июля. № 193. С. 2.
1374. Новый. Петербург в его настоящем и будущем II // Петербургская газета. 1899.
18 июля. № 194. С. 2–3.
1375. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 18 июля. № 194. С. 3.
1376. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 20 июля. № 196. С. 2.

1377. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 21 июля. № 197. С. 2.
1378. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 22 июля. № 198. С. 3.
1379. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 25 июля. № 201. С. 3.
1380. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 26 июля. № 202. С. 3.
1381. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 28 июля. № 204. С. 3.
1382. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 29 июля. № 205. С. 3.
1383. Новый. Ошибка ли? (к постройке Троицкого моста) // Петербургская газета. 1899. 31 июля. № 207. С. 2.
1384. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 31 июля. № 207. С. 3.
1385. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 августа. № 209. С. 2.
1386. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 3 августа. № 210. С. 2.
1387. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 4 августа. № 211. С. 2.
1388. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 5 августа. № 212. С. 2.
1389. Новый. Переоценка // Петербургская газета. 1899. 6 августа. № 213. С. 2.
1390. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 6 августа. № 213. С. 3.
1391. Новый. Переоценка. У членов оценочной комиссии (наблюдения, впечатления и разговоры) // Петербургская газета. 1899. 7 августа. № 214. С. 2
1392. Новый. Субендия городу Резиновой мануфактуры // Петербургская газета. 1899. 8 августа. № 215. С. 2.
1393. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 8 августа. № 215. С. 3.
1394. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 12 августа. № 219. С. 3.
1395. Новый. Реформа городского садового хозяйства // Петербургская газета. 1899. 14 августа. № 221. С. 2.
1396. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 14 августа. № 221. С. 2.
1397. Новый. Петербург в его настоящем и будущем III // Петербургская газета. 1899. 15 августа. № 222. С. 2.
1398. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 15 августа. № 222. С. 4.
1399. Новый. Жертва долга // Петербургская газета. 1899. 16 августа. № 223. С. 2.
1400. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 17 августа. № 224. С. 2.
1401. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 18 августа. № 225. С. 2.
1402. Новый. Больница для чахоточных (Новый проект городского общественного управления) // Петербургская газета. 1899. 19 августа. № 226. С. 2.
1403. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 19 августа. № 226. С. 3.
1404. Новый. Две выставки // Петербургская газета. 1899. 20 августа. № 227. С. 2.
1405. Новый. Обвал дома // Петербургская газета, 1899, 21 августа. № 228. С. 2.

1406. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 21 августа. № 228. С. 2.
1407. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 22 августа. № 229. С. 4.
1408. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 августа. № 230. С. 2.
1409. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 августа. № 231. С. 2.
1410. Новый. К 200-летия Петербурга // Петербургская газета. 1899. 26 августа. № 233.
С. 3.
1411. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 26 августа. № 233. С. 3.
1412. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 27 августа. № 234. С. 2.
1413. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 28 августа. № 235. С. 2.
1414. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 29 августа. № 236. С. 3.
1415. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 30 августа. № 237. С. 2–3.
1416. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 1 сентября. 239. С. 2.
1417. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 сентября. 240. С. 3.
1418. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 3 сентября. 241. С. 2.
1419. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 5 сентября. 243. С. 2.
1420. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 6 сентября. 244. С. 2.
1421. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 7 сентября. 245. С. 3.
1422. Новый. Кониная, конебойня и новая конная площадь // Петербургская газета, 1899, 8
сентября. 246. С. 2.
1423. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 9 сентября. 247. С. 3.
1424. Новый. Голубь Андре в Петербурге // Петербургская газета. 1899. 10 сентября.
№ 248. С. 2.
1425. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 11 сентября. № 249. С. 2.
1426. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 12 сентября. № 250. С. 4.
1427. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 13 сентября. № 251. С. 2.
1428. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 14 сентября. № 252. С. 3.
1429. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 15 сентября. № 253. С. 2.
1430. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 16 сентября. № 254. С. 2–3.
1431. Новый. Городские общины сестер милосердия // Петербургская газета. 1899.
17 сентября. № 255. С. 2.
1432. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 17 сентября. № 255. С. 3.
1433. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 19 сентября. № 257. С. 3.
1434. Новый. За и против налога на собак // Петербургская газета, 1899, 20 сентября.
№ 259. С. 2.

1435. С. Х. Необходимость чистки // Петербургская газета. 1899. 22 сентября. № 260. С. 1.
1436. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 сентября. № 261. С. 3–4.
1437. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 26 сентября. № 264. С. 4.
1438. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 27 сентября. № 265. С. 2.
1439. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 28 сентября. № 266. С. 3.
1440. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 30 сентября. № 268. С. 4.
1441. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 1 октября. № 269. С. 3.
1442. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899, 5 октября. № 273. С. 2.
1443. Новый. Сиротские капиталы // Петербургская газета. 1899. 10 октября. № 278. С. 3.
1444. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 10 октября. № 278. С. 3.
1445. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 11 октября. № 279. С. 2.
1446. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 16 октября. № 284. С. 3.
1447. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 19 октября. № 287 С. 3.
1448. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 21 октября. № 288. С. 3.
1449. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 октября. № 291. С. 2.
1450. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 24 октября. № 292. С. 4.
1451. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 25 октября. № 293. С. 2.
1452. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 26 октября. № 294. С. 3.
1453. Х. «На пути» и «Медвежьи углы» А. Н. Бежнецкого // Петербургская газета. 1899. 26 октября. № 294. С. 3.
1454. Новый. Стальной конь и его соперники // Петербургская газета. 1899. 28 октября. № 296. С. 3.
1455. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 29 октября. № 297. С. 3.
1456. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 1 ноября. № 300. С. 2.
1457. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 2 ноября. № 301. С. 2.
1458. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1899. 2 ноября. № 301.
1459. Новый. Экскурсия в заоблачной сфере // Петербургская газета. 1899. 3 ноября. № 302. С. 3.
1460. Новый. Сегодняшний ночной полет аэростата для наблюдения за звездным дождем // Петербургская газета. 1899. 4 ноября. № 303. С. 2.
1461. Новый. Ночной полет шара для наблюдения за звездным дождем // Петербургская газета. 1899. 5 ноября. № 304. С. 2.
1462. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 5 ноября. № 304. С. 3.

1463. Новый. Результаты воздушной экспедиции // Петербургская газета. 1899. 6 ноября. № 305. С. 2.
1464. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 8 ноября. № 307. С. 2.
1465. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 10 ноября. № 309. С. 2.
1466. Новый. 2.500,000 руб. на новые сооружения // Петербургская газета. 1899. 14 ноября. № 313. С. 2.
1467. С. Х-ков. Балет и авторский гонорар // Петербургская газета. 1899. 15 ноября. № 314.
1468. Х. Памяти Н.И. Холева // Петербургская газета. 1899. 23 ноября. № 322. С. 3.
1469. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 25 ноября. № 324. С. 3.
1470. Новый. Призыв нынешнего года // Петербургская газета. 1899. 26 ноября. № 325. С. 2.
1471. Новый. Дом великан и дом пигмей // Петербургская газета. 1899. 29 ноября. № 328. С. 2.
1472. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 29 ноября. № 328. С. 2.
1473. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 4 декабря. № 333. С. 3.
1474. Новый. К сезону балов // Петербургская газета. 1899. 6 декабря. № 335. С. 3.
1475. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 7 декабря. № 336. С. 3.
1476. Старый балетоман. Балетные бенефисы // Петербургская газета. 1899. 17 декабря. № 346. С. 4.
1477. Новый. Предпраздничные и праздничные жертвы // Петербургская газета. 1899. 19 декабря. № 348. С. 3.
1478. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 20 декабря. № 339. С. 3.
1479. Новый. Грандиозное предприятие // Петербургская газета. 1899. 21 декабря. № 350. С. 2.
1480. Новый. Заседание думы // Петербургская газета. 1899. 22 декабря. № 351. С. 3–4.
1481. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 22 декабря. № 351. С. 4.
1482. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 23 декабря. № 352. С. 4.
1483. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 25 декабря. № 354. С. 5.
1484. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 30 декабря. № 358. С. 3.
1485. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1899. 31 декабря. № 359. С. 3.

«Петербургская газета», 1900

1486. Новый. Военно-конская повинность (в присутствии по воинской повинности) // Петербургская газета. 1900. 8 января. № 7. С. 2.

1487. Новый. Отголоски съезда электротехников (беседа с П. К. Войводом) // Петербургская газета. 1900. 11 января. № 10. С. 3.
1488. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 18 января. № 12. С. 3.
1489. Фигаро. Мелочи дня // Петербургская газета. 1900. 25 января. № 24. С. 3.
1490. Новый. Новое здание почтампа в Петербурге // Петербургская газета. 1900. 3 февраля. № 32. С. 3.
1491. Новый. Налог на чистоту тела // Петербургская газета. 1900. 6 февраля. № 35. С. 2.
1492. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 6 февраля. № 35. С. 4.
1493. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 8 февраля. № 38. С. 2.
1494. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 9 февраля. № 39. С. 3.
1495. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 17 февраля. № 47. С. 3.
1496. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 19 февраля. № 49. С. 3.
1497. Новый. Перепись лошадей (у председателя присутствия по воинской повинности) // Петербургская газета. 1900. 20 февраля. № 50. С. 3.
1498. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 27 февраля. № 56. С. 8.
1499. Новый. Пожары в театрах // Петербургская газета. 1900. 27 февраля. № 56. С. 9.
1500. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 28 февраля. № 57. С. 3.
1501. Новый. Пожары в театрах (беседа с архитектором П.А. Григорьевым) // Петербургская газета. 1900. 29 февраля. № 58. С. 4.
1502. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 5 марта. № 63. С. 3.
1503. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 14 марта. № 72. С. 3.
1504. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 16 марта. № 74. С. 4.
1505. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 19 марта. № 77. С. 4.
1506. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 20 марта. № 78. С. 2.
1507. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 22 марта. № 80. С. 3.
1508. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 25 марта. № 83. С. 4.
1509. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 29 марта. № 87. С. 3.
1510. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 31 марта. № 89. С. 3.
1511. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 4 апреля. № 93. С. 3.
1512. Х-ов. Посещение г. президентом республики русского отдела // Петербургская газета. 1900. 5 апреля. № 94. С. 2.
1513. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 5 апреля. № 94. С. 3.
1514. Новый. Электрические экипажи для общественного пользования // Петербургская газета. 1900. 5 апреля. № 94. С. 3.
1515. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 6 апреля. № 95. С. 4.

1516. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 11 апреля. № 98. С. 4.
1517. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 13 апреля. № 100. С. 3.
1518. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 14 апреля. № 101. С. 3.
1519. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 15 апреля. № 102. С. 2–3.
1520. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 16 апреля. № 103. С. 4.
1521. Новый. Экипажи-автомобили на улицах Петербурга // Петербургская газета. 1900. 20 апреля. № 107. С. 2.
1522. Новый. Уха из бацилл и микробов р. Фонтанки // Петербургская газета. 1900. 24 апреля. № 111. С. 2.
1523. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 26 апреля. № 113. С. 3.
1524. Новый. Петербург накануне Суворовского юбилея. I // Петербургская газета. 1900. 27 апреля. № 114. С. 3.
1525. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 28 апреля. № 115. С. 3.
1526. Новый. Петербург накануне Суворовского юбилея. II // Петербургская газета. 1900. 30 апреля. № 117. С. 2.
1527. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 1 мая. № 118. С. 2.
1528. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 2 мая. № 119. С. 2.
1529. Новый. Музей петербургской полиции // Петербургская газета. 1900. 3 мая. № 120. С. 2.
1530. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 4 мая. № 121. С. 4.
1531. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 7 мая. № 124. С. 4.
1532. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 9 мая. № 126. С. 3.
1533. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 10 мая. № 127. С. 3.
1534. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 13 мая. № 130. С. 3.
1535. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 18 мая. № 135. С. 3.
1536. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 19 мая. № 136. С. 3.
1537. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 20 мая. № 137. С. 2.
1538. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 21 мая. № 138. С. 4.
1539. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 22 мая. № 139. С. 2.
1540. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 23 мая. № 140. С. 2.
1541. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 24 мая. № 141. С. 2.
1542. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 27 мая. № 144. С. 3.
1543. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 29 мая. № 146. С. 3.
1544. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 1 июня. № 148. С. 3.
1545. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 2 июня. № 149. С. 2.

1546. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 4 июня. № 151. С. 3.
 1547. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 5 июня. № 152. С. 2.
 1548. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 7 июня. № 154. С. 2.
 1549. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 11 июня. № 158. С. 4.
 1550. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 18 июня. № 165. С. 4.
 1551. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 28 июня. № 176. С. 4.
 1552. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1900. 30 июня. № 177. С. 3.

«Петербургская газета», 1901

1553. С. Х. На первый год нового века // Петербургская газета. 1901. 1 января. № 1. С. 3.
 1554. Новый. Почтамп в праздничные дни // Петербургская газета. 1901. 1 января. № 1. С. 5.
 1555. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 4 января. № 3. С. 3.
 1556. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 7 января. № 6. С. 3.
 1557. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 8 января. № 7. С. 2.
 1558. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 9 января. № 8. С. 3.
 1559. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 12 января. № 11. С. 2.
 1560. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 13 января. № 12. С. 3.
 1561. Новый. К будущим выборам // Петербургская газета. 1901. 23 января. № 22. С. 2.
 1562. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 23 января. № 22. С. 3.
 1563. Новый. Вчерашняя перепись собак и лошадей // Петербургская газета. 1901. 24 января. № 23. С. 2.
 1564. Новый. Судьбы Охты // Петербургская газета. 1901. 28 января. № 27. С. 3.
 1565. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 1 февраля. № 31. С. 3.
 1566. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 2 февраля. № 32. С. 3.
 1567. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 9 февраля. № 39. С. 3.
 1568. Фигаро. Новый летний театр // Петербургская газета. 1901. 9 февраля. № 39. С. 4.
 1569. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 15 февраля. № 44. С. 3.
 1570. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 16 февраля. № 45. С. 2–3.
 1571. Новый. Осветительный сюрприз (на испытании новой керосиновой лампы) // Петербургская газета. 1901. 18 февраля. № 47. С. 3.
 1572. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 24 февраля. № 53. С. 2.
 1573. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 27 февраля. № 56. С. 3.
 1574. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 28 февраля. № 57. С. 2.
 1575. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 2 марта. № 59. С. 2.

1576. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 6 марта. № 63. С. 2.
1577. Новый. О нуждах портовой торговли // Петербургская газета. 1901. 8 марта. № 65. С. 2.
1578. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 8 марта. № 65. С. 3.
1579. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 9 марта. № 66. С. 2.
1580. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 13 марта. № 70. С. 3.
1581. Новый. Переустройство заново забракованного устоя Троицкого моста // Петербургская газета. 1901. 15 марта. № 72. С. 3.
1582. Новый. Железнодорожная война Петербурга с Москвою // Петербургская газета. 1901. 18 марта. № 75. С. 2.
1583. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 18 марта. № 75. С. 4.
1584. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 23 марта. № 80. С. 2.
1585. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 25 марта. № 82. С. 3.
1586. Новый. Петербург в ожидании навигации // Петербургская газета. 1901. 26 марта. № 83. С. 2.
1587. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 27 марта. № 84. С. 3.
1588. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 29 марта. № 86. С. 4.
1589. Новый. «Любимцы» пасхального стола // Петербургская газета. 1901. 30 марта. № 87. С. 2.
1590. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 4 апреля. № 90. С. 2.
1591. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 7 апреля. № 93. С. 2.
1592. Новый. Наступающий строительный сезон // Петербургская газета. 1901. 10 апреля. № 96. С. 2.
1593. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 12 апреля. № 98. С. 3.
1594. Старый балетоман. Наш балет // Петербургская газета. 1901. 17 апреля. № 103. С. 4.
1595. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 19 апреля. № 105. С. 3.
1596. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 20 апреля. № 106. С. 2.
1597. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 24 апреля. № 110. С. 2.
1598. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 26 апреля. № 112. С. 3.
1599. Новый. О праздновании 200-летия Петербурга // Петербургская газета. 1901. 29 апреля. № 115. С. 2.
1600. Х. Вчера началась серия открытий летних увеселительных уголков // Петербургская газета. 1901. 29 апреля. № 115. С. 8-9.
1601. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 1 мая. № 117. С. 3.
1602. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 3 мая. № 119. С. 3.

1603. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 6 мая. № 122. С. 4.
1604. Новый. Плоды ревизии // Петербургская газета. 1901. 8 мая. № 124. С. 2.
1605. Новый. Петербургские вороны // Петербургская газета. 1901. 8 мая. № 124. С. 3.
1606. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 8 мая. № 124. С. 3.
1607. Новый. К 200-летию Петербурга // Петербургская газета. 1901. 13 мая. № 129. С. 3–4.
1608. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 15 мая. № 131. С. 3.
1609. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 16 мая. № 132. С. 2.
1610. Новый. Упразднение омнибусов с конной тягой // Петербургская газета. 1901. 19 мая. № 135. С. 2.
1611. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 19 мая. № 135. С. 2.
1612. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 20 мая. № 136. С. 4.
1613. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 21 мая. № 137. С. 3.
1614. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 25 мая. № 140. С. 3.
1615. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 27 мая. № 142. С. 3.
1616. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 29 мая. № 144. С. 3.
1617. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 31 мая. № 146. С. 3.
1618. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 4 июня. № 150. С. 2–3.
1619. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 6 июня. № 152. С. 2.
1620. Новый. Тотализатор в роли благотворителя (беседа с членом управы А. Н. Бузовым) // Петербургская газета. 1901. 7 июня. № 153. С. 3.
1621. Новый. Город и ловля собак // Петербургская газета. 1901. 8 июня. № 154. С. 2.
1622. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 11 июня. № 157. С. 2.
1623. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 17 июня. № 163. С. 3.
1624. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 22 июня. № 168. С. 2.
1625. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 25 июня. № 171. С. 2–3.
1626. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 30 июня. № 176. С. 2–3.
1627. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 3 июля. № 179. С. 2.
1628. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 4 июля. № 180. С. 2.
1629. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 5 июля. № 181. С. 3.
1630. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 7 июля. № 183. С. 2.
1631. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 11 июля. № 187. С. 2.
1632. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 14 июля. № 190. С. 2–3.
1633. Новый. В ожидании городских телефонов // Петербургская газета. 1901. 15 июля. № 191. С. 2.

1634. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 15 июля. № 191. С. 3.
1635. Новый. Город и дела благотворительности // Петербургская газета. 1901. 16 июля. № 192. С. 2.
1636. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 17 июля. № 193. С. 2.
1637. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 18 июля. № 194. С. 2.
1638. Новый. О «строительных вакханалиях» города // Петербургская газета. 1901. 19 июля. № 195. С. 2.
1639. Новый. Телефонные станции в пригородных и дачных местностях // Петербургская газета. 1901. 21 июля. № 197. С. 2.
1640. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 22 июля. № 198. С. 3.
1641. Новый. Светлый луч в царстве тьмы I (результаты питейной реформы) // Петербургская газета. 1901. 23 июля. № 199. С. 2.
1642. Фигаро. На скачках // Петербургская газета. 1901. 23 июля. № 199. С. 2.
1643. Новый. Светлый луч в царстве тьмы II (результаты питейной реформы) // Петербургская газета. 1901. 24 июля. № 200. С. 1.
1644. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 24 июля. № 200. С. 2.
1645. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 26 июля. № 202. С. 3.
1646. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 28 июля. № 204. С. 2–3.
1647. Новый. К юбилею городского кредитного общества // Петербургская газета. 1901. 30 июля. № 206. С. 2.
1648. Новый. Прелести Ново-александровского рынка // Петербургская газета. 1901. 1 августа. № 208. С. 2.
1649. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 3 августа. № 210. С. 2.
1650. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 4 августа. № 211. С. 2.
1651. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 5 августа. № 212. С. 3.
1652. Новый. Жара и рынки I // Петербургская газета. 1901. 7 августа. № 214. С. 2.
1653. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 7 августа. № 214. С. 2–3.
1654. Новый. Жара и рынки II // Петербургская газета. 1901. 8 августа. № 215. С. 2.
1655. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 8 августа. № 215. С. 2.
1656. Новый. Жара и рынки III // Петербургская газета. 1901. 9 августа. № 216. С. 2.
1657. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 9 августа. № 216. С. 3.
1658. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 11 августа. № 218. С. 2.
1659. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 13 августа. № 220. С. 2.
1660. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 14 августа. № 221. С. 2.
1661. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 15 августа. № 222. С. 2.

1662. Новый. Отдохнули (к возвращению детей из летних школьных колоний) // Петербургская газета. 1901. 16 августа. № 223. С. 2.
1663. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 16 августа. № 223. С. 3.
1664. Новый. Город-расточитель // Петербургская газета. 1901. 17 августа. № 224. С. 1–2.
1665. Новый. Путешествующая управа // Петербургская газета. 1901. 19 августа. № 226. С. 2.
1666. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 19 августа. № 226. С. 3.
1667. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 20 августа. № 227. С. 2.
1668. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 21 августа. № 228. С. 3.
1669. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 22 августа. № 229. С. 2.
1670. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 23 августа. № 230. С. 3.
1671. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 25 августа. № 232. С. 2.
1672. Новый. Где, чем и как питается бедный люд // Петербургская газета. 1901. 26 августа. № 233. С. 2.
1673. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 26 августа. № 233. С. 4.
1674. Новый. Перед выборами I // Петербургская газета. 1901. 28 августа. № 235. С. 2.
1675. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 28 августа. № 235. С. 2.
1676. Новый. Перед выборами II // Петербургская газета. 1901. 29 августа. № 236. С. 2.
1677. Новый. Перед выборами III // Петербургская газета. 1901. 30 августа. № 237. С. 2.
1678. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 30 августа. № 237. С. 3.
1679. Новый. Перед выборами IV // Петербургская газета. 1901. 31 августа. № 238. С. 1–2.
1680. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 31 августа. № 238. С. 2.
1681. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 1 сентября. № 239. С. 2.
1682. Новый. Перед выборами V // Петербургская газета. 1901. 2 сентября. № 240. С. 2.
1683. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 2 сентября. № 240. С. 3.
1684. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 4 сентября. № 242. С. 2.
1685. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 8 сентября. № 246. С. 3.
1686. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 9 сентября. № 247. С. 4.
1687. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 11 сентября. № 249. С. 2.
1688. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 14 сентября. № 252. С. 2.
1689. Новый. Под гнетом дороговизны // Петербургская газета. 1901. 20 сентября. № 258. С. 2.

1690. Стар. балет. Письмо в редакцию // Петербургская газета. 1901. 24 сентября. № 262. С. 3.
1691. Новый. Квартиронаниматели // Петербургская газета. 1901. 28 сентября. № 266. С. 1–2.
1692. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 28 сентября. № 266. С. 2.
1693. Новый. Квартиронаниматели II // Петербургская газета. 1901. 29 сентября. № 267. С. 1–2.
1694. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 6 октября. № 274. С. 2.
1695. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 8 октября. № 276. С. 2.
1696. Х. Балет // Петербургская газета. 1901. 8 октября. № 276. С. 3.
1697. Х. Антракты // Петербургская газета. 1901. 11 октября. № 279. С. 5.
1698. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1901. 15 октября. № 283. С. 2.
1699. Стар.балет. При втором дебюте... // Петербургская газета. 1901. 16 октября. № 284. С. 4.
1700. Стар.балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 22 октября. № 290. С. 4.
1701. Стар.балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 29 октября. № 297. С. 3.
1702. Стар.балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 19 ноября. № 318. С. 3.
1703. Стар.балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 21 ноября. № 321. С. 5.
1704. Стар.балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 26 ноября. № 325. С. 3.
1705. Стар.балет. Балет // Петербургская газета. 1901. 3 декабря. № 332. С. 3.
1706. Новый. Почтамп, гостиный двор и ломбарды перед праздниками // Петербургская газета. 1901. 22 декабря. № 351. С. 2.
1707. Новый. Генеральная чистка торговых заведений // Петербургская газета. 1901. 24 декабря. № 353. С. 2.

«Петербургская газета», 1902

1708. Новый. Жертвы огня и мороза // Петербургская газета. 1902. 3 января. № 2. С. 3.
1709. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 20 января. № 19. С. 9.
1710. Стар. Балетоман. Вчерашнее представление «Дон-Кихота» // Петербургская газета. 1902. 21 января. № 20. С. 3.
1711. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 22 января. № 21. С. 2–3.
1712. Стар. балетоман . Балет // Петербургская газета. 1902. 28 января. № 27. С. 3.
1713. Новый. Реализация городского 30-миллионного займа // Петербургская газета. 1902. 2 февраля. № 32. С. 2.
1714. Фигаро. Маленькие заметки // Петербургская газета. 1902. 2 февраля. № 32. С. 3.

1715. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 3 февраля. № 33. С. 3.
1716. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 5 февраля. № 35. С. 2.
1717. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 7 февраля. № 37. С. 3.
1718. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 10 февраля. № 40. С. 3–4.
1719. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 11 февраля. № 41. С. 2.
1720. Новый. Заявление об Охтенском мосте // Петербургская газета. 1902. 14 февраля. № 44. С. 3.
1721. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 14 февраля. № 44. С. 4.
1722. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 16 февраля. № 46. С. 2.
1723. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 17 февраля. № 47. С. 4.
1724. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 22 февраля. № 52. С. 3.
1725. Фигаро. Бал художников // Петербургская газета. 1902. 24 февраля. № 54. С. 3.
1726. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 28 февраля. № 57. С. 4.
1727. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 17 марта. № 74. С. 3.
1728. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 18 марта. № 75. С. 2.
1729. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902, 19 марта. № 76. С. 2.
1730. Новый. Маленькое интервью об окружной железной дороге // Петербургская газета. 1902. 21 марта. № 78. С. 3.
1731. Новый. Где строить новое здание думы // Петербургская газета. 1902. 24 марта. № 81. С. 2.
1732. Новый. Центральный вокзал для дачных поездов // Петербургская газета. 1902. 26 марта. № 83. С. 2.
1733. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 26 марта. № 83. С. 2.
1734. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 30 марта. № 87. С. 2–3.
1735. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 1 апреля. № 89. С. 2.
1736. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 2 апреля. № 90. С. 3.
1737. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 3 апреля. № 91. С. 2.
1738. Новый. В объятиях строительной лихорадки // Петербургская газета. 1902. 4 апреля. № 92. С. 2.
1739. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 4 июля. № 180. С. 3.
1740. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 5 июля. № 181. С. 3.
1741. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 6 июля. № 182. С. 2.
1742. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 7 июля. № 183. С. 3.
1743. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 8 июля. № 184. С. 2.
1744. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 9 июля. № 185. С. 2.

1745. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 10 июля. № 186. С. 2.
1746. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 11 июля. № 187. С. 3.
1747. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 12 июля. № 188. С. 2.
1748. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 13 июля. № 189. С. 2.
1749. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 14 июля. № 190. С. 3.
1750. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 15 июля. № 191. С. 2.
1751. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 16 июля. № 192. С. 2.
1752. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 17 июля. № 193. С. 2.
1753. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 18 июля. № 194. С. 3.
1754. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 19 июля. № 195. С. 2–3.
1755. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 20 июля. № 196. С. 2.
1756. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 21 июля. № 197. С. 3.
1757. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 22 июля. № 198. С. 2.
1758. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 23 июля. № 199. С. 2–3.
1759. Новый. Новая эра // Петербургская газета. 1902. 24 июля. № 200. С. 1.
1760. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 24 июля. № 200. С. 2.
1761. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 25 июля. № 201. С. 3.
1762. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 26 июля. № 202. С. 2.
1763. Новый. Назревший вопрос // Петербургская газета. 1902. 28 июля. № 204. С. 2.
1764. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 28 июля. № 204. С. 3.
1765. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 29 июля. № 205. С. 2.
1766. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 30 июля. № 206. С. 2.
1767. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 31 июля. № 207. С. 2.
1768. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 1 августа. № 208. С. 2.
1769. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 2 августа. № 209. С. 2.
1770. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 3 августа. № 210. С. 2.
1771. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 4 августа. № 211. С. 3.
1772. Новый. Железнодорожное Эльдorado // Петербургская газета. 1902. 5 августа.
№ 212. С. 2.
1773. Новый. Железнодорожное Эльдorado II // Петербургская газета. 1902. 6 августа.
№ 213. С. 2.
1774. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 6 августа. № 213. С. 3.
1775. Новый. Железнодорожное Эльдorado III // Петербургская газета. 1902. 7 августа.
№ 214. С. 2.
1776. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 7 августа. № 214. С. 3.

1777. Новый. Железнодорожное Эльдorado IV // Петербургская газета. 1902. 8 августа. № 215. С. 2.
1778. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 8 августа. № 215. С. 3.
1779. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 9 августа. № 216. С. 2.
1780. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 10 августа. № 217. С. 2–3.
1781. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 11 августа. № 218. С. 3.
1782. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 13 августа. № 220. С. 2.
1783. Новый. В ожидании городской реформы // Петербургская газета. 1902. 14 августа. № 221. С. 2.
1784. Новый. В ожидании городской реформы // Петербургская газета. 1902. 15 августа. № 222. С. 3.
1785. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 15 августа. № 222. С. 3.
1786. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 16 августа. № 223. С. 2.
1787. Новый. Запоздание в работах по устройству дамбы Троицкого моста // Петербургская газета. 1902. 17 августа. № 224. С. 2.
1788. Новый. Города мертвых // Петербургская газета. 1902. 18 августа. № 225. С. 3.
1789. Новый. В ожидании городской реформы // Петербургская газета. 1902. 19 августа. № 226. С. 2.
1790. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 19 августа. № 226. С. 2.
1791. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 21 августа. № 228. С. 3.
1792. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 23 августа. № 230. С. 2.
1793. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 25 августа. № 232. С. 3.
1794. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 26 августа. № 233. С. 2.
1795. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 27 августа. № 234. С. 3.
1796. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 28 августа. № 235. С. 2.
1797. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 29 августа. № 236. С. 3.
1798. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 30 августа. № 237. С. 3.
1799. Новый. Несостоявшийся прием городом Троицкого моста // Петербургская газета. 1902. 1 сентября. № 239. С. 3.
1800. Новый. Таинственные уголки на Крестовском острове // Петербургская газета. 1902. 4 сентября. № 242. С. 2.
1801. Новый. О преобразовании системы городских выборов // Петербургская газета. 1902. 7 сентября. № 245. С. 2.
1802. Новый. Метрополитен и выкуп конок у города // Петербургская газета. 1902. 10 сентября. № 248. С. 2.

1803. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 12 сентября. № 250. С. 3.
1804. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 25 сентября. № 263. С. 2.
1805. Фигаро. Эскизы и кроки // Петербургская газета. 1902. 7 октября. № 276. С. 3.
1806. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 10 октября. № 278. С. 5–6.
1807. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 14 октября. № 282. С. 3.
1808. Х. Думо-ненавистникам // Петербургская газета. 1902. 20 октября. № 288. С. 2.
1809. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 24 октября. № 292. С. 4.
1810. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1902. 26 октября. № 293. С. 3.
1811. Фигаро. Эскизы и кроки // Петербургская газета. 1902. 28 октября. № 296. С. 2.
1812. Стар. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 28 октября. № 286. С. 3.
1813. Новый. Проект налога на заборы // Петербургская газета. 1902. 30 октября. № 298. С. 3.
1814. Новый. Пол красную шапку // Петербургская газета. 1902. 31 октября. № 299. С. 2–3.
1815. С. Х-ков. Г. Балинский и «Гражданин»! // Петербургская газета. 1902. 1 ноября. № 300. С. 2.
1816. Нов. «Без солнца» // Петербургская газета. 1902. 2 ноября. № 301. С. 4–5.
1817. С. Худеков. Дума, «Гражданин» и вода // Петербургская газета. 1902. 4 ноября. № 303. С. 1–2.
1818. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 18 ноября. № 317. С. 3.
1819. С. Х-ов. Мир искусства — «Ипполит» и Балет // Петербургская газета. 1902. 24 ноября. № 323. С. 2.
1820. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 9 декабря. № 338. С. 3.
1821. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1902. 16 декабря. № 345. С. 4.
1822. Старый балет. Балет // Петербургская газета. 1902. 18 декабря. № 347. С. 5.
1823. Стар. балет. Балет // Петербургская газета. 1902. 23 декабря. № 352. С. 4.

«Петербургская газета», 1903

1824. С. Х. Русские акварелисты // Петербургская газета. 1903. 12 января. № 11. С. 2.
1825. С. Х. Русские акварелисты // Петербургская газета. 1903. 13 января. № 12. С. 2.
1826. С. Х. Русские акварелисты // Петербургская газета. 1903. 14 января. № 13. С. 2–3.
1827. Нов. «Не последняя». Новая пьеса А. Плещеева // Петербургская газета. 1903. 18 января. № 17. С. 3.
1828. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 20 января. № 19. С. 3.
1829. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 4 февраля. № 34. С. 4.

1830. Новый. Электрическая кабала // Петербургская газета. 1903. 4 марта. № 61. С. 3.
1831. Новый. Невзгоды петербургских домовладельцев // Петербургская газета. 1903. 6 марта. № 63. С. 3.
1832. Новый. Любопытное дело (из беседы с Н. Н. Карамзиным) // Петербургская газета. 1903. 11 марта. № 68. С. 2.
1833. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга // Петербургская газета. 1903. 13 марта. № 70. С. 3.
1834. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга II // Петербургская газета. 1903. 15 марта. № 72. С. 2.
1835. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга IV // Петербургская газета. 1903. 16 марта. № 73. С. 3–4.
1836. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга V // Петербургская газета. 1903. 18 марта. № 75. С. 2.
1837. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга VI // Петербургская газета. 1903. 20 марта. № 77. С. 2.
1838. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга VII // Петербургская газета. 1903. 21 марта. № 78. С. 3.
1839. Новый. Петербургские квартиронаниматели // Петербургская газета. 1903. 22 марта. № 79. С. 2.
1840. Н. К юбилейным торжествам г. Петербурга VIII // Петербургская газета. 1903. 22 марта. № 79. С. 2.
1841. Новый. Петербургские квартиронаниматели II // Петербургская газета. 1903. 23 марта. № 80. С. 2.
1842. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга X // Петербургская газета. 1903. 24 марта. № 81. С. 2.
1843. Новый. Петербургские квартиронаниматели III // Петербургская газета. 1903. 25 марта. № 82. С. 2.
1844. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга XI // Петербургская газета. 1903. 26 марта. № 83. С. 2.
1845. Новый. Оздоровление Петербурга // Петербургская газета. 1903. 2 апреля. № 90. С. 2.
1846. Новый. Благотворительность Петербурга // Петербургская газета. 1903. 4 апреля. № 92. С. 3.
1847. Новый. Благотворительность Петербурга II // Петербургская газета. 1903. 5 апреля. № 93. С. 4.

1848. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга // Петербургская газета. 1903. 9 апреля. № 95. С. 2.
1849. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга. Палатка Петра Великого // Петербургская газета. 1903. 10 апреля. № 96. С. 2.
1850. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 10 апреля. № 96. С. 2.
1851. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга. Петровский сад-цветник // Петербургская газета. 1903. 11 апреля. № 97. С. 2.
1852. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга. Юбилейный подарок города населению // Петербургская газета. 1903. 12 апреля. № 98. С. 2.
1853. Новый. Художественные кражи // Петербургская газета. 1903. 13 апреля. № 99. С. 3.
1854. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга. Дворец выставок // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 2.
1855. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 3.
1856. Новый. К юбилейным торжествам г. Петербурга. О закладке здания думы // Петербургская газета. 1903. 15 апреля. № 101. С. 2.
1857. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 17 апреля. № 103. С. 4–5.
1858. Новый. О расточительности городских деятелей // Петербургская газета. 1903. 20 апреля. № 106. С. 2.
1859. Новый. Побег прокаженных // Петербургская газета. 1903. 23 апреля. № 109. С. 3.
1860. Ст. бал. Балет // Петербургская газета. 1903. 24 апреля. № 110. С. 5.
1861. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 28 апреля. № 114. С. 3.
1862. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 1 мая. № 117. С. 5.
1863. Новый. Украшение Петербурга памятниками // Петербургская газета. 1903. 4 мая. № 120. С. 3.
1864. Ст. балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 5 мая. № 121. С. 3.
1865. Новый. Разрешение вопроса о канализации Петербурга // Петербургская газета. 1903. 14 мая. № 130. С. 3.
1866. Новый. Куда израсходованы 200 000 рублей // Петербургская газета. 1903. 22 мая. № 138. С. 2.
1867. Новый. Новый строительный сезон // Петербургская газета. 1903. 26 мая. № 142. С. 3.
1868. Новый. Новинки нынешнего строительного сезона // Петербургская газета. 1903. 11 июня. № 157. С. 2.

1869. Новый. Новинки нынешнего строительного сезона II // Петербургская газета. 1903. 12 июня. № 158. С. 3.
1870. Новый. Новинки нынешнего строительного сезона III // Петербургская газета. 1903. 22 июня. № 168. С. 4.
1871. Новый. Г. министр внутренних дел в СПб. Городской думе // Петербургская газета. 1903. 27 июня. № 173. С. 2.
1872. Новый. Реформа городского самоуправления // Петербургская газета. 1903. 28 июня. № 174. С. 2.
1873. Новый. Реформа городского самоуправления II // Петербургская газета. 1903. 29 июня. № 175. С. 3.
1874. Новый. Торговое образование в столице // Петербургская газета. 1903. 6 июля. № 182. С. 2–3.
1875. Новый. Г-н Дольтер и «жертвоприношение» // Петербургская газета. 1903. 7 июля. № 183. С. 2.
1876. Новый. Городские налоги // Петербургская газета. 1903. 10 июля. № 186. С. 2–3.
1877. Новый. Городские выборы на новых началах // Петербургская газета. 1903. 11 июля. № 187. С. 2.
1878. Новый. Новый 30-ти миллионных городской заем и выборы // Петербургская газета. 1903. 26 июля. № 202. С. 2.
1879. Новый. Задолженность Петербурга // Петербургская газета. 1903. 27 июля. № 203. С. 3.
1880. Новый. История одного наследства // Петербургская газета. 1903. 28 июля. № 204. С. 2.
1881. Новый. «Польза» наводнений // Петербургская газета. 1903. 6 августа. № 213. С. 2.
1882. Новый. Окно на Невский проспект (вчерае торжество соединения Песков с Невским пр.) // Петербургская газета. 1903. 9 августа. № 216. С. 3.
1883. Новый. Выкуп газовых предприятий // Петербургская газета. 1903. 29 августа. № 236. С. 2.
1884. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 22 сентября. № 260. С. 3–4.
1885. Новый. Наследство будущей думы (беседа с городским головою П. И. Леляновым) // Петербургская газета. 1903. 25 сентября. № 263. С. 3.
1886. Новый. Печальная пора домовладения // Петербургская газета. 1903. 29 сентября. № 267. С. 2.
1887. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 2 октября. № 270. С. 5.

1888. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 7 октября. № 275. С. 4.
1889. Новый. Наша дума в ее прошлом и будущем // Петербургская газета. 1903. 14 октября. № 282. С. 2.
1890. Новый. Под флагом новодумской партии // Петербургская газета. 1903. 20 октября. № 288. С. 2.
1891. Новый. Главнейшая задача городского управления // Петербургская газета. 1903. 23 октября. № 291. С. 3.
1892. Новый. Чары иностранных капиталистов и предпринимателей // Петербургская газета. 1903. 26 октября. № 294. С. 3.
1893. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 28 октября. № 296. С. 4.
1894. Новый. Русские на конкурсах всемирного труда // Петербургская газета. 1903. 2 ноября. № 301. С. 2.
1895. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 4 ноября. № 303. С. 4.
1896. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 11 ноября. № 310. С. 4.
1897. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 17 ноября. № 316. С. 5.
1898. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 24 ноября. № 323. С. 5.
1899. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 2 декабря. № 331. С. 4–5.
1900. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 8 декабря. № 337. С. 5.
1901. Новый. Мероприятия города по преобразованию скотобоен и мясной промышленности // Петербургская газета. 1903. 10 декабря. № 339. С. 3–4.
1902. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1903. 11 декабря. № 340. С. 6.
1903. Ст. балет. Балет // Петербургская газета. 1903. 15 декабря. № 344. С. 5.
1904. Старый балетоман. Волшебное зеркало // Петербургская газета. 1903. 29 декабря. № 357. С. 4–5.

«Петербургская газета», 1904

1905. Старый балетоман. Балет // Петербургская газета. 1904. 5 января. № 4. С. 3–4.
1906. Новый. Первый «концерт» партии центра // Петербургская газета. 1904. 15 января. № 14. С. 3–4.
1907. Новый. Кредитное общество и домовладельцы // Петербургская газета. 1904. 27 апреля. № 115. С. 3.
1908. Новый. Обиженный город // Петербургская газета. 1904. 5 мая. № 123. С. 2.
1909. Новый. Город и война // Петербургская газета. 1904. 9 мая. № 127. С. 4.
1910. Новый. Город и война // Петербургская газета. 1904. 13 мая. № 131. С. 2.
1911. Новый. Пропадающие миллионы // Петербургская газета. 1904. 16 мая. № 134. С. 4.

1912. Новый. Раненные с «Варяга» в думе // Петербургская газета. 1904. 15 июля. № 193. С. 4.
1913. Новый. Прodelка с памятником Императрицы Екатерины II // Петербургская газета. 1904. 16 июля. № 194. С. 5.
1914. Новый. Новый вид эксплуатации детей // Петербургская газета. 1904. 31 июля. № 209. С. 4.
1915. Новый. Будет ли лучше? (к вопросу об учреждении исполнительных комиссий) // Петербургская газета. 1904. 13 сентября. № 253. С. 2.
1916. С. Х. Позор русских купцов // Петербургская газета. 1904. 8 октября. № 278. С. 2.
1917. С. Х-ков. Разговоры о школе и о фонде // Петербургская газета. 1904. 25 октября. № 295. С. 1.
1918. С. Х-ков. Разговоры // Петербургская газета. 1904. 27 октября. 1904, 27 октября. № 297. С. 2.
1919. Новый. О чем говорят факты (к вопросу об упразднении комиссии) // Петербургская газета. 1904. 27 октября. № 297. С. 3.
1920. Ха. Отметки // Петербургская газета. 1904. 9 ноября. № 310. С. 2.
1921. С. Х-ков // Петербургская газета. 1904. 13 ноября. № 314. С. 2.
1922. Новый. 6 ½ мес. в осажденном Порт-Артуре // Петербургская газета. 1904. 26 ноября. № 327. С. 2.
1923. С. Худеков. Прошлое (из моих воспоминаний о графе Д. А. Толстом) // Петербургская газета. 1904. 4 декабря. № 335. С. 2.
1924. С. Худеков. Взятка и праздничные (из былого) // Петербургская газета. 1904. 14 декабря. № 345. С. 2.
1925. Новый. Вейхайвей и Порт Артур // Петербургская газета. 1904. 22 декабря. № 353. С. 3.
1926. С. Х-ков. О пересмотре цензуры (справка) // Петербургская газета. 1904. 30 декабря. № 360. С. 3.

«Петербургская газета», 1905

1927. Ха. Летучие листки // Петербургская газета. 1905. 3 января. № 2. С. 3.
1928. Ха. Летучие листки // Петербургская газета. 1905. 4 января. № 3. С. 3.
1929. Ха. Летучие листки // Петербургская газета. 1905. 6 января. № 5. С. 4.
1930. Ха. Летучие листки // Петербургская газета. 1905. 19 января. № 11. С. 4.
1931. Новый. Важный принципиальный вопрос // Петербургская газета. 1905. 19 января. № 11. С. 4.

1932. Новый. Закон, городской голова и князь В. П. Мещерский // Петербургская газета. 1905. 20 января. № 12. С. 2.
1933. Ха. Летучие листки // Петербургская газета. 1905. 20 января. № 12. С. 4.
1934. Новый. Катастрофа с мостом и ее последствия // Петербургская газета. 1905. 22 января. № 14. С. 3.
1935. Ха. Летучие листки // Петербургская газета. 1905. 24 января. № 16. С. 2.
1936. Новый. О петербургских мостах // Петербургская газета. 1905. 25 января. № 17. С. 2.
1937. Новый. Плоды ревизии // Петербургская газета. 1905. 27 января. № 19. С. 3.
1938. Новый. Необходимость в новой комиссии // Петербургская газета. 1905. 31 января. № 23. С. 2.
1939. Новый. Город и торгово-промышленный кризис // Петербургская газета. 1905. 3 февраля. № 26. С. 2.
1940. Ха. Летучие листки // Петербургская газета. 1905. 3 февраля. № 26. С. 2.
1941. Новый. К выборам первого представителя Спб. думы // Петербургская газета. 1905. 6 февраля. № 31. С. 2.
1942. Новый. Сенсационный вопрос // Петербургская газета. 1905. 12 февраля. № 35. С. 3.
1943. Новый. Загадочные «выстрелы» на Чернышевском мосту // Петербургская газета. 1905. 12 февраля. № 35. С. 5.
1944. Новый. Спб. дума в ожидании лучшего будущего // Петербургская газета. 1905. 13 февраля. № 36. С. 2–3.
1945. Новый. Город Петербург и ген.-ад. А. М. Стессель // Петербургская газета. 1905. 17 февраля. № 40. С. 2.
1946. Новый. В дележе «общественного пирога» // Петербургская газета. 1905. 19 февраля. № 42. С. 3.
1947. Новый. Городской трамвай... на рельсах // Петербургская газета. 1905. 22 февраля. № 25. С. 2.
1948. Новый. О гарантии обывательских интересов // Петербургская газета. 1905. 23 февраля. № 46. С. 2.
1949. Новый. Собрание общественных деятелей // Петербургская газета. 1905. 13 апреля. № 94. С. 2.
1950. Новый. Перед созывом народных представителей // Петербургская газета. 1905. 13 августа. № 212. С. 3.
1951. С. Худеков. Чего мы ждем? // Петербургская газета. 1905. 22 октября. № 272. С. 3.

1952. С. Худеков. В учебных заведениях. Во второй гимназии // Петербургская газета. 1905. 24 ноября. № 300. С. 4.
1953. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 25 ноября. № 301. С. 4.
1954. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 26 ноября. № 302. С. 4.
1955. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 27 ноября. № 303. С. 4.
1956. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 29 ноября. № 305. С. 3.
1957. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 30 ноября. № 306. С. 4.
1958. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 1 декабря. № 307. С. 3.
1959. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 2 декабря. № 308. С. 3.
1960. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 3 декабря. № 309. С. 3.
1961. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 4 декабря. № 310. С. 4.
1962. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 13 декабря. № 316. С. 4.
1963. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 14 декабря. № 317. С. 4.
1964. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 15 декабря. № 318. С. 5.
1965. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 16 декабря. № 319. С. 3–4.
1966. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 17 декабря. № 320. С. 3.
1967. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 18 декабря. № 321. С. 4.
1968. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 20 декабря. № 323. С. 5.
1969. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 21 декабря. № 324. С. 3.
1970. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 22 декабря. № 325. С. 4.
1971. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 23 декабря. № 326. С. 3.
1972. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 24 декабря. № 327. С. 3.
1973. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 25 декабря. № 328. С. 6.
1974. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 27 декабря. № 329. С. 3.
1975. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 28 декабря. № 330. С. 3.
1976. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 29 декабря. № 331. С. 3.
1977. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 30 декабря. № 332. С. 3.
1978. С.Н.Х-ов. Изю дня в день // Петербургская газета. 1905. 31 декабря. № 333. С. 3.

«Петербургская газета», 1906

1979. С. Н. Х-ов. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 2 января. № 1. С. 4.
1980. С. Х-ов. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 3 января. № 2. С. 3.
1981. С. Х. «Правовой беспорядок» и бедный Кравченко // Петербургская газета. 1906. 4 января. № 3. С. 2.
1982. С. Х-ов. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 4 января. № 3. С. 3.

1983. С. Х. Слово «Слову» // Петербургская газета. 1906. 5 января. № 4. С. 3.
1984. Жало. Шалости // Петербургская газета. 1906. 5 января. № 4. С. 3.
1985. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 5 января. № 4. С. 4.
1986. Жало. Шалости // Петербургская газета. 1906. 6 января. № 5. С. 3.
1987. С. Х-ов. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 6 января. № 5. С. 4.
1988. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 7 января. № 6. С. 4.
1989. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 8 января. № 7. С. 3.
1990. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 8 января. № 7. С. 3.
1991. С. Х-в. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 9 января. № 8. С. 3.
1992. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 10 января. № 9. С. 2.
1993. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 10 января. № 9. С. 3.
1994. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 11 января. № 10. С. 4.
1995. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 12 января. № 11. С. 3.
1996. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 12 января. № 11. С. 3–4.
1997. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 13 января. № 12. С. 4.
1998. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 14 января. № 13. С. 3.
1999. С. Х-ов. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 14 января. № 13. С. 3.
2000. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 15 января. № 14. С. 2.
2001. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 15 января. № 14. С. 3.
2002. Жало. Мелочи // Петербургская газета. 1906. 16 января. № 15. С. 2.
2003. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 16 января. № 15. С. 2–3.
2004. Не балетоман. Монополия г–жи Кшесинской... // Петербургская газета. 1906. 16 января. № 15. С. 3–4.
2005. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 17 января. № 16. С. 3.
2006. С. Н. Х-ов. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 17 января. № 16. С. 3–4.
2007. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 18 января. № 17. С. 3.
2008. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 18 января. № 17. С. 3.
2009. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 19 января. № 18. С. 3.
2010. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 20 января. № 19. С. 3.
2011. С. Н. Х-ов. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 20 января. № 19. С. 4.
2012. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 21 января. № 20. С. 3–4.
2013. Ж-ло. Тотализатор и скачки // Петербургская газета. 1906. 22 января. № 21. С. 2.
2014. С. Х-ков. Изю дня в день // Петербургская газета. 1906. 22 января. № 21. С. 4.
2015. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 23 января. № 22. С. 2.
2016. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 24 января. № 23. С. 2.

2017. С. Х-ов. Изо дня в день // Петербургская газета. 1906. 24 января. № 23. С. 3.
2018. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 25 января. № 24. С. 3.
2019. С. Х-ков. Изо дня в день // Петербургская газета. 1906. 25 января. № 24. С. 3–4.
2020. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 26 января. № 25. С. 3.
2021. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 27 января. № 26. С. 3.
2022. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 28 января. № 27. С. 3.
2023. С. Х-ов. Изо дня в день // Петербургская газета. 1906. 29 января. № 28. С. 3.
2024. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 29 января. № 28. С. 3.
2025. С. Х-ов. Изо дня в день // Петербургская газета. 1906. 31 января. № 30. С. 3–4.
2026. С. Х-ков. Изо дня в день // Петербургская газета. 1906. 1 февраля. № 31. С. 3.
2027. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 1 февраля. № 31. С. 3.
2028. С. Х-ков. Изо дня в день // Петербургская газета. 1906. 2 февраля. № 32. С. 3.
2029. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 2 февраля. № 32. С. 3.
2030. С. Х-ков. Изо дня в день // Петербургская газета. 1906. 3 февраля. № 33. С. 3.
2031. С. Х-ов. Изо дня в день // Петербургская газета. 1906. 4 февраля. № 34. С. 4.
2032. Жало. Мелочи дня // Петербургская газета. 1906. 5 февраля. № 35. С. 3.
2033. С. Х-ов. Изо дня в день // Петербургская газета. 1906. 5 февраля. № 35. С. 3–4.
2034. С. Х-ков. Рим и Петербург // Петербургская газета. 1906. 14 апреля. № 100. С. 1.
2035. Новый. Почему не вводится анатомия в городских больницах // Петербургская газета. 1906. 26 мая. № 141. С. 1–2.
2036. Новый. Бабы (как формируются аграрные беспорядки) // Петербургская газета. 1906. 21 июня. № 167. С. 2.
2037. Не балетоман. Открытие балетных спектаклей // Петербургская газета. 1906. 4 сентября. № 241. С. 3.
2038. Новый. Эпидемия растрат и хищений // Петербургская газета. 1906. 11 сентября. № 248. С. 1.
2039. Не балетоман // Петербургская газета. 1906. 11 сентября. № 248. С. 3.
2040. Новый. Как спасти телефонное предприятие от конфискации // Петербургская газета. 1906. 12 сентября. № 249. С. 2.
2041. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 2 октября. № 269. С. 3.
2042. Новый. Общеимперский съезд капиталистов // Петербургская газета. 1906. 3 октября. № 270. С. 2.
2043. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 9 октября. № 276. С. 3.
2044. Новый. Петербург перед выборами в городскую думу // Петербургская газета. 1906. 13 октября. № 280. С. 2.

2045. Новый. Петербург перед выборами в городскую думу // Петербургская газета. 1906. 15 октября. № 282. С. 2.
2046. Новый. Петербург перед выборами в городскую думу // Петербургская газета. 1906. 16 октября. № 283. С. 2.
2047. Не балетоман // Петербургская газета. 1906. Ручей, 16 октября. № 283. С. 3.
2048. Новый. Петербург перед выборами в городскую думу // Петербургская газета. 1906. 17 октября. № 284. С. 2.
2049. Новый. Петербург перед выборами в городскую думу // Петербургская газета. 1906. 18 октября. № 285. С. 2.
2050. Новый. Петербург перед выборами в городскую думу // Петербургская газета. 1906. 19 октября. № 286. С. 2.
2051. Новый. Петербург перед выборами в городскую думу // Петербургская газета. 1906. 20 октября. № 287. С. 2.
2052. Новый. Петербург перед выборами в городскую думу // Петербургская газета. 1906. 23 октября. № 290. С. 1–2.
2053. Новый. Ндраву моему не препятствуй // Петербургская газета. 1906. 28 октября. № 295. С. 2.
2054. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 30 октября. № 297. С. 3.
2055. Новый. Победа на почве обеда // Петербургская газета. 1906. 1 ноября. № 299. С. 2.
2056. Новый. Хозяйственные комитеты из избирателей // Петербургская газета. 1906. 13 ноября. № 311. С. 2.
2057. Новый. Русская колония в Америке // Петербургская газета. 1906. 4 декабря. № 332. С. 1–2.
2058. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 4 декабря. № 332. С. 3.
2059. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 11 декабря. № 339. С. 4.
2060. Не балетоман. Конек-Горбунок // Петербургская газета. 1906. 14 декабря. № 342. С. 5.
2061. Х. Грабеж среди белого дня // Петербургская газета. 1906. 20 декабря. № 348. С. 4.
2062. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1906. 26 декабря. № 354. С. 4.

«Петербургская газета», 1907

2063. С. Х-ков. В Новый год // Петербургская газета. 1907. 1 января. № 1. С. 2.
2064. Не балетоман. Вот «музей»... // Петербургская газета. 1907. 16 февраля. № 46. С. 5.
2065. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 18 февраля. № 48. С. 9.
2066. Не б-ан. Балет // Петербургская газета. 1907. 22 февраля. № 52. С. 4.

2067. С. Х-ков. Изо дня в день // Петербургская газета. 1907. 7 мая. № 123. С. 2.
2068. С. Х-ков. Изо дня в день // Петербургская газета. 1907. 10 мая. № 126. С. 3.
2069. Не балетоман. Балет в аквариуме // Петербургская газета. 1907. 13 мая. № 129. С. 5.
2070. Не балетоман. С весны я не был в гостях у Терпсихоры // Петербургская газета. 1907. 9 июля. № 185. С. 3. (14.48)
2071. Новый. Перед выборами // Петербургская газета. 1907. 21 августа. № 228. С. 2.
2072. Не балетоман. Мариинский театр // Петербургская газета. 1907. 3 сентября. № 241. С. 3.
2073. Новый. Все обстоит благополучно или на Шипке все спокойно // Петербургская газета. 1907. 6 сентября. № 244. С. 2.
2074. Новый. Нашествие концессионеров // Петербургская газета. 1907. 7 сентября. № 245. С. 1.
2075. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 10 сентября. № 248. С. 3.
2076. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 20 сентября. № 258. С. 5.
2077. Не балетоман. Первый выход г-жи Преображенской // Петербургская газета. 1907. 24 сентября. № 262. С. 3.
2078. Не балетоман. Первый выход г-жи Кшесинской // Петербургская газета. 1907. 8 октября. № 276. С. 3. (15.55)
2079. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1907. 10 октября. № 278. С. 3.
2080. Не балетоман. Балетный спектакль // Петербургская газета. 1907. 29 октября. № 297. С. 5.
2081. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 5 ноября. № 304. С. 5.
2082. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 12 ноября. № 311. С. 5.
2083. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 26 ноября. № 325. С. 5.
2084. Не балетоман. Нечто о новом балете // Петербургская газета. 1907. 28 ноября. № 327. С. 5.
2085. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 3 декабря. № 332. С. 4.
2086. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1907. 17 декабря. № 346. С. 4–5.
2087. Новый. Следствие закончено, 18 декабря. № 347. С. 3.

«Петербургская газета», 1908

2088. С. Худеков. В новый год // Петербургская газета. 1908. 1 января. № 1. С. 2.
2089. С. Н. Насильственное лечение пьяниц путем гипнотического внушения // Петербургская газета. 1908. 11 февраля. № 41. С. 3.
2090. Новый. Думский экспресс // Петербургская газета. 1908. 17 февраля. № 47. С. 3.

2091. Новый. Систематичное нарушение закона // Петербургская газета. 1908. 23 февраля. № 53. С. 2.
2092. Новый. Сюрпризы и синектуры // Петербургская газета. 1908. 3 марта. № 61. С. 2.
2093. Новый. Ссора // Петербургская газета. 1908. 6 марта. № 64. С. 4.
2094. Новый. «Он» и «она» // Петербургская газета. 1908. 11 марта. № 69. С. 2.
2095. Новый. «Форменное» безобразие. 136.000 р. на форму кондукторам трамвая // Петербургская газета. 1908. 12 марта. № 70. С. 2.
2096. Новый. Вода вместо вина // Петербургская газета. 1908. 16 марта. № 74. С. 3.
2097. Новый. Уголок, нетронутый ревизией // Петербургская газета. 1908. 19 марта. № 77. С. 2.
2098. Новый. Ужасы городских больниц // Петербургская газета. 1908. 21 марта. № 79. С. 2.
2099. Новый. Еще одна панама // Петербургская газета. 1908. 23 марта. № 81. С. 4.
2100. Новый. Черная доска // Петербургская газета. 1908. 25 марта. № 83. С. 3.
2101. Новый. Инцидент с «крюково-канальским» делом // Петербургская газета. 1908. 28 марта. № 86. С. 2.
2102. Новый. Солнце — городской подрядчик // Петербургская газета. 1908. 30 марта. № 88. С. 3.
2103. Новый. На центральной бациллобойне // Петербургская газета. 1908. 1 апреля. № 90. С. 2.

«Петербургская газета», 1909

2104. Жало. Петербург веселится // Петербургская газета. 1909. 3 января. № 2. С. 4.
2105. Не балетоман. Наступил новый год... // Петербургская газета. 1909. 5 января. № 4. С. 4.
2106. Новый. Добровольный налог на любителей ночных развлечений // Петербургская газета. 1909. 21 января. № 20. С. 2.
2107. Новый. Кто должен руководить санитарным делом в Санкт-Петербурге? // Петербургская газета. 1909. 25 января. № 24. С. 3.
2108. Новый. Памятник Д. И. Менделееву и обывательское равнодушие // Петербургская газета. 1909. 7 февраля. № 37. С. 3.
2109. Новый. О борисоглебской мадере и кашинском хересе // Петербургская газета. 1909. 8 февраля. № 38. С. 3.
2110. Новый. Фанатики благотворительности // Петербургская газета. 1909. 12 февраля. № 41. С. 2.

2111. Новый. Раскопки // Петербургская газета. 1909. 13 февраля. № 42. С. 1.
2112. Новый. Условно-годные продукты // Петербургская газета. 1909. 15 февраля. № 44. С. 2.
2113. Новый. Новый разгар городского строительства // Петербургская газета. 1909. 16 февраля. № 45. С. 2.
2114. Новый. Угольная загадка или панама // Петербургская газета. 1909. 18 февраля. № 47. С. 2.
2115. Новый. Покровительство тотализатору // Петербургская газета. 1909. 24 февраля. № 53. С. 2.
2116. Новый. Укрепление председательской власти // Петербургская газета. 1909. 27 февраля. № 56. С. 2.
2117. Новый. Катающиеся «миллионы» // Петербургская газета. 1909. 28 февраля. № 57. С. 2.
2118. Новый. Фасады — без награды // Петербургская газета. 1909. 1 марта. № 58. С. 2.
2119. Новый. Борьба за место // Петербургская газета. 1909. 6 марта. № 63. С. 2.
2120. Новый. Председательский портфель // Петербургская газета. 1909. 21 марта. № 78. С. 2.
2121. Новый. Безводные дни в Петербурге // Петербургская газета. 1909. 25 марта. № 82. С. 3.
2122. Новый. Выиграла ли казна от повышенных тарифов? // Петербургская газета. 1909. 3 апреля. № 89. С. 2.
2123. Новый. Городские служащие без жалования // Петербургская газета. 1909. 6 апреля. № 92. С. 2.
2124. Новый. Выбор проекта Дворцового моста // Петербургская газета. 1909. 14 апреля. № 100. С. 2.
2125. Новый. Английские капиталы в русских предприятиях // Петербургская газета. 1909. 15 апреля. № 101. С. 2.
2126. Новый. Жажда крови (беседа с членом управы В. С. Петровым) // Петербургская газета. 1909. 17 апреля. № 103. С. 2.
2127. Новый. Будет ли своевременно готов охтинский мост // Петербургская газета. 1909. 19 апреля. № 105. С. 4.
2128. Новый. Новая эпопея управского экс-секретаря // Петербургская газета. 1909. 20 апреля. № 106. С. 2.
2129. Новый. Сердитое бессилие // Петербургская газета. 1909. 24 апреля. № 110. С. 2.

2130. Новый. Город — феноменальный несчастливец // Петербургская газета. 1909. 25 апреля. № 111. С. 2.
2131. Новый. На чашку чая // Петербургская газета. 1909. 26 апреля. № 112. С. 3.
2132. Новый. О выборах в городскую думу // Петербургская газета. 1909. 30 апреля. № 116. С. 2.
2133. Новый. Призыв в объятия // Петербургская газета. 1909. 7 мая. № 123. С. 4.
2134. Новый. Вчерашняя драма // Петербургская газета. 1909. 17 мая. № 133. С. 4.
2135. Новый. Религиозный фанатизм и дети-мученики // Петербургская газета. 1909. 29 мая. № 144. С. 2.
2136. С. Худеков. Вчерашний полет аэростата Императорского всероссийского клуба (впечатления участника) // Петербургская газета. 1909. 2 августа. № 209. С. 3.
2137. Новый. Беседа с А. Н. Бузовым // Петербургская газета. 1909. 6 августа. № 213. С. 2.
2138. Новый. Чемодан товарища городской главы // Петербургская газета. 1909. 9 августа. № 216. С. 2.
2139. Новый. На встречу незаконно // Петербургская газета. 1909. 11 августа. № 218. С. 2.
2140. Новый. Городской голова о санитарной ревизии Петербурга (беседа с Н. А. Резцовым) // Петербургская газета. 1909. 12 августа. № 219. С. 2.
2141. Новый. Петербург у телефона // Петербургская газета. 1909. 15 августа. № 222. С. 2.
2142. Новый. И. И. Глазунов у портфеля лорд-мэра // Петербургская газета. 1909. 19 августа. № 226. С. 2.
2143. Новый. Почему бывают заболевания холерой среди интеллигенции // Петербургская газета. 1909. 21 августа. № 228. С. 2.
2144. Новый. Строительный департамент // Петербургская газета. 1909. 22 августа. № 229. С. 2.
2145. Новый. Ристалища азартных игр // Петербургская газета. 1909. 28 августа. № 235. С. 2.
2146. Новый. Купцы новейшей формации // Петербургская газета. 1909. 29 августа. № 236. С. 2.
2147. Новый. Радость «кредитной» семьи // Петербургская газета. 1909. 30 августа. № 237. С. 2.
2148. Новый. Петербургские злобы дня // Петербургская газета. 1909. 3 сентября. № 241. С. 2.
2149. Новый. Новые заболевания в борьбе с болезнями // Петербургская газета. 1909. 4 сентября. № 242. С. 2.

2150. Новый. «Московский опыт» г. Лихачева // Петербургская газета. 1909. 10 сентября. № 248. С. 2.
2151. Новый. Где же виновные // Петербургская газета. 1909. 11 сентября. № 249. С. 2.
2152. Новый. Кому ворожит бабушка // Петербургская газета. 1909. 13 сентября. № 251. С. 3.
2153. Новый. Аз и ферт // Петербургская газета. 1909. 15 сентября. № 253. С. 2.
2154. Новый. Быть или не быть // Петербургская газета. 1909. 18 сентября. № 256. С. 2.
2155. Новый. Победа городской аптеки // Петербургская газета. 1909. 19 сентября. № 257. С. 2.
2156. Новый. Контролер на курортах // Петербургская газета. 1909. 21 сентября. № 259. С. 2.
2157. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1909. 28 сентября. № 266. С. 4.
2158. Новый. Загадочный суд // Петербургская газета. 1909. 22 октября. № 290. С. 3.
2159. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1909. 23 октября. № 291. С. 3.
2160. Новый. Фиктивный поставщик // Петербургская газета. 1909. 28 октября. № 296. С. 3.
2161. Новый. Неудавшийся фортель // Петербургская газета. 1909. 30 октября. № 298. С. 2.
2162. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1909. 2 ноября. № 301. С. 4.
2163. Фигаро. Альбом // Петербургская газета. 1909. 16 ноября. № 315. С. 3.
2164. Новый. Гамбургская катастрофа и петербургские страхи // Петербургская газета. 1909. 27 ноября. № 326. С. 2.
2165. Новый. О развитии пригородной жизни // Петербургская газета. 1909. 28 ноября. № 327. С. 3.
2166. Не балетоман. Бенефис кордебалета // Петербургская газета. 1909. 14 декабря. № 343. С. 4.
2167. Новый. Рождественский подарок // Петербургская газета. 1909. 26 декабря. № 354. С. 7.
2168. Фигаро. Веселый Петербург // Петербургская газета. 1909. 28 декабря. № 356. С. 2.

«Петербургская газета», 1910

2169. Новый. Водяные предостережения домовладельцам // Петербургская газета. 1910. 6 января. № 5. С. 2.
2170. Новый. Гласные о названии улиц // Петербургская газета. 1910. 10 января. № 9. С. 2.

2171. Новый. Думский коран // Петербургская газета. 1910. 12 января. № 11. С. 3.
2172. Новый. Первый день обновленной думы // Петербургская газета. 1910. 13 января. № 12. С. 2.
2173. Новый. Впечатления первого думского дня // Петербургская газета. 1910. 15 января. № 14. С. 2.
2174. Новый. «На бедного Макара» // Петербургская газета. 1910. 17 января. № 16. С. 4.
2175. С. Х-ков. Выставка союза художников // Петербургская газета. 1910. 17 января. № 16. С. 9.
2176. Новый. Города и земства — владельцы аптек // Петербургская газета. 1910. 20 января. № 19. С. 3.
2177. С. Х-ков. Выставка Аполлона с Мойки // Петербургская газета. 1910. 21 января. № 20. С. 4.
2178. Новый. Петербургская дума о материальной помощи населению Парижа // Петербургская газета. 1910. 23 января. № 22. С. 3.
2179. Новый. На новых началах // Петербургская газета. 1910. 7 февраля. № 37. С. 3.
2180. Новый. Грядущее // Петербургская газета. 1910. 8 февраля. № 38. С. 2.
2181. Новый. Обремененное правосудие // Петербургская газета. 1910. 27 февраля. № 57. С. 3.
2182. Новый. Вне ответственности // Петербургская газета. 1910. 2 марта. № 39. С. 2.
2183. Новый. Пароходное недоразумение // Петербургская газета. 1910. 3 марта. № 60. С. 2.
2184. Новый. Новый патент на неспособность // Петербургская газета. 1910. 18 марта. № 75. С. 2.
2185. Новый. Принудительное замощение // Петербургская газета. 1910. 2 апреля. № 90. С. 2.
2186. Новый. В царстве страданий и смерти // Петербургская газета. 1910. 16 апреля. № 104. С. 3.
2187. Новый. Безнаказанные преступления // Петербургская газета. 1910. 28 апреля. № 114. С. 2.
2188. Новый. К сегодняшнему экстренному заседанию городской думы, 23 июня. № 169. С. 2.
2189. Новый. Господа Рубахины // Петербургская газета. 1910. 20 июля. № 196. С. 2.
2190. Новый. Отцы города отдыхают // Петербургская газета. 1910. 22 июля. № 198. С. 2.
2191. Новый. В погоне за удобствами // Петербургская газета. 1910. 3 августа. № 210. С. 2.

2192. Новый. Териокский раскол // Петербургская газета. 1910. 11 августа. № 218. С. 2.
2193. Новый. Годовщина первой городской аптеки // Петербургская газета. 1910. 13 августа. № 220. С. 2.
2194. Новый. Уходит ли городской голова? // Петербургская газета. 1910. 18 августа. № 225. С. 2.
2195. Новый. Обследование пожарного дела // Петербургская газета. 1910. 19 августа. № 226. С. 2.
2196. Новый. Поборы с бедняков // Петербургская газета. 1910. 21 августа. № 228. С. 2.
2197. Сергей Дягилев. О разговорах с А. П. Павловой // Петербургская газета. 1910. 26 августа. № 233. С. 4.
2198. Новый. Санитарное обследование Петербургской стороны // Петербургская газета. 1910. 27 августа. № 234. С. 4.
2199. Новый. Город в паутине процессов // Петербургская газета. 1910. 10 сентября. № 248. С. 2.
2200. Новый. Два воскресенья на одной неделе // Петербургская газета. 1910. 15 сентября. № 253. С. 2.
2201. Новый. Сон, принятый за действительность // Петербургская газета. 1910. 16 сентября. № 254. С. 2.
2202. Не балетоман. Балет // Петербургская газета. 1910. 27 сентября. № 265. С. 4.
2203. Не балетоман. Балет. Первый выход балерины Кшесинской // Петербургская газета. 1910. 15 ноября. № 314. С. 4.
2204. Фигаро. Спасайся, кто может! // Петербургская газета. 1910. 2 декабря. № 331. С. 6.
2205. Новый. Английский король перед репинским портретом Л. Н. Толстого // Петербургская газета. 1910. 18 декабря. № 347. С. 2.
2206. Фигаро. Театральные сценки // Петербургская газета. 1910. 27 декабря. № 355. С. 5.

«Петербургская газета», 1916

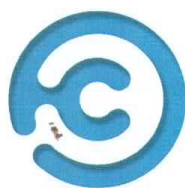
2207. Новый. Чудовищные барыши // Петербургская газета. 1916. 4 января. № 3. С. 2.
2208. Н-вый. К аресту хлебников-мародеров // Петербургская газета. 1916. 11 января. № 10. С. 4.
2209. Новый. Гг. акционеры, пожалейте город! // Петербургская газета. 1916. 12 января. № 11. С. 2.
2210. Новый. Общественные деятели в акционерных шорах // Петербургская газета. 1916. 18 января. № 17. С. 4.
2211. Новый. «До» и «по» // Петербургская газета. 1916. 20 января. № 19. С. 4.

2212. Новый. Ужасы городского продовольственного дела // Петербургская газета. 1916. 25 января. № 24. С. 4.
2213. Новый. Как покупают автомобили-грузовики // Петербургская газета. 1916. 30 января. № 29. С. 2.
2214. Новый. Г. Лаврентьев трамвайный — на амплу товарища городск. головы // Петербургская газета. 1916. 1 февраля. № 31. С. 2.
2215. Новый. Банкротство «обновления» // Петербургская газета. 1916. 11 февраля. № 41. С. 2.
2216. Новый. Решительный момент // Петербургская газета. 1916. 13 февраля. № 43. С. 2.
2217. Новый. Просим обождать // Петербургская газета. 1916. 19 февраля. № 49. С. 5.
2218. Новый. Придется уходить! // Петербургская газета. 1916. 6 марта. № 64. С. 3.
2219. Новый. Около лесных комбинаций // Петербургская газета. 1916. 8 марта. № 66. С. 3.
2220. Новый. До новой думы никаких кредитов, никаких командировок // Петербургская газета. 1916. 10 марта. № 68. С. 3.
2221. Новый. Больничные порядки // Петербургская газета. 1916. 29 марта. № 87. С. 3.
2222. Новый. Обзорение продовольственной вакханалии // Петербургская газета. 1916. 3 октября. № 272. С. 2.
2223. Новый. Кто виноват в убытках от сгнившей рыбы? // Петербургская газета. 1916. 7 октября. № 276. С. 2.
2224. Новый. В дебрях городского продовольственного дела // Петербургская газета. 1916. 10 октября. № 279. С. 2.
2225. Новый. Кто сгноил на 100 тыс. рублей городской рыбы // Петербургская газета. 1916. 11 октября. № 280. С. 2.
2226. Новые веяния и «проникновение» городского головы П. И. Лелянова // Петербургская газета. 1916. 14 октября. № 283. С. 3.
2227. Новый. Страховые и транспортные общества — под правительственным контролем // Петербургская газета. 1916. 18 октября. № 287. С. 3.
2228. Новый. Городские дровяные операции // Петербургская газета. 1916. 21 октября. № 290. С. 2.
2229. Новый. Ревизия в полном разгаре // Петербургская газета. 1916. 22 октября. № 291. С. 2.
2230. Новый. Сюрприз мародерам // Петербургская газета. 1916. 23 октября. № 292. С. 2.

«Петербургская газета», 1917

2231. Новый. О городском налоге на мародеров // Петербургская газета. 1917. 3 января. № 2. С. 2.
2232. Новый. Ревизия банков — девиз момента // Петербургская газета. 1917. 4 января. № 3. С. 2.
2233. Балетный спектакль в пользу фонда балетной труппы // Петербургская газета. 1917. 5 января. № 4. С. 13.
2234. Новый. Очередная задача // Петербургская газета. 1917. 9 января. № 8. С. 2.
2235. Новый. Назидательный урок // Петербургская газета. 1917. 11 января. № 10. С. 2.
2236. Новый. Спаиватели // Петербургская газета. 1917. 12 января. № 11. С. 3.
2237. Новый. Пропала дума // Петербургская газета. 1917. 29 января. № 28. С. 2.

ПРИЛОЖЕНИЕ С. Результаты независимой автороведческой экспертизы



**СУДЕБНЫЙ
ЭКСПЕРТ**

Автономная некоммерческая организация
«Центр по проведению судебных экспертиз и исследований»
(АНО «СУДЕБНЫЙ ЭКСПЕРТ»)

ОГРН 1117799018061

Тел.: +7 (499) 553-00-93 Факс: +7 (499) 553-00-92
info@sudexpra.ru, www.sudexpra.ru

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ КОМИССИИ СПЕЦИАЛИСТОВ
по результатам автороведческого исследования**

№ 684/19

«10» сентября 2019 г.

«21» августа 2019 г., 10 час. 00 мин.

(дата, время начала производства исследования)

«10» сентября 2019 г., 17 час. 00 мин.

(дата, время окончания производства исследования)

г. Москва

(место производства исследования)

Основание производства исследования:

Запрос Тихоненко Снежаны Валерьевны на проведение автороведческого исследования от 21.08.2019.

Специалисты, выполнившие исследование:

Куликова Мария Геннадьевна.

Карагодин Александр Александрович,

ВВОДНАЯ ЧАСТЬ

I. «21» августа 2019 года в автономную некоммерческую организацию «Центр по проведению судебных экспертиз и исследований» поступил запрос Тихоненко Снежаны Валерьевны на проведение автороведческого исследования. Запрос и материалы доставлены посредством электронной почты.

II. При запросе на исследование представлены материалы:

Семь статей под псевдонимами «Старый балетоман», «Не балетоман», «С.Х.» в электронном виде.

III. На разрешение специалистов поставлены следующие вопросы:

1. Является ли автором представленных на исследование статей под подписями «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С.Х.» одно и то же лицо?
2. Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Старый балетоман» и «Не балетоман»?
3. Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Старый балетоман» и «С.Х.»?
4. Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Не балетоман» и «С.Х.»?

(Вопросы приведены в редакции лица, инициировавшего проведение исследования).

IV. Проведение исследования поручено специалистам Карагодину Александру Александровичу, Куликовой Марии Геннадьевне.

Сведения о специалистах:

Карагодин Александр Александрович – эксперт-лингвист. Имеет ученую степень кандидата филологических наук (диплом КНД № 001158), высшее филологическое образование, степень магистра филологических наук по направлению «Филологическое образование» (диплом с отличием ВМА № 0008045), степень бакалавра филологического образования (диплом с отличием АВБ № 0120058). В июне 2014 г. в диссертационном совете ДМ 212.179.02 по защитах докторских и кандидатских диссертаций при ФГБОУ ВПО «Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского» защитил кандидатскую диссертацию по теме

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

2

«Семантические и прагматические свойства высказываний в аспекте разграничения утверждений о фактах и оценочных суждений в судебной лингвистической экспертизе». Специальность: 10.02.01 – русский язык. Стаж исследовательской деятельности в области лингвистики – 9 лет.

Куликова Мария Геннадьевна – эксперт в области фоноскопической, лингвистической и автороведческой экспертизы, имеет высшее филологическое образование по специальности «Русский язык и литература», «Английский язык» (диплом с отличием ВСА № 0238064, 2006 г.). Имеет дополнительную квалификацию «Юридическая лингвистика. Судебная лингвистическая экспертиза» (2010 г.), дополнительную квалификацию «Основы акустики. Компьютерная обработка звуковых сигналов» (2010 г.); в 2009 году прошла стажировку в фоноскопической лаборатории ФСКН по Алтайскому краю, в 2011 году прошла обучение в НП «Палата судебных экспертов» по экспертным специальностям: «Исследование голоса и звучащей речи», «Исследование звуковой среды: условий, средств, материалов и следов звукозаписей», «Исследование письменной речи», «Исследование продуктов речевой деятельности»; в 2011 году прошла стажировку в центре судебной лингвистики (Бирмингем, Великобритания); в 2012 году прошла обучение по международной программе «Судебный лингвистический анализ» (Барселона, Испания); стаж работы по специальности – 13 лет, стаж работы экспертом – 11 лет.

V. Сведения об экспертном учреждении:

Автономная некоммерческая организация «Центр по проведению судебных экспертиз и исследований» (АНО «Судебный эксперт») зарегистрирована в установленном порядке. Решение о государственной регистрации организации принято Главным управлением Министерства юстиции Российской Федерации по Москве (ОГРН 1117799018061, Свидетельство о государственной регистрации 7714053770).

АНО «Судебный эксперт» осуществляет деятельность на основании Федерального закона «О некоммерческих организациях», Устава и действующего законодательства Российской Федерации. Проведение судебных экспертиз и исследований является уставной деятельностью организации.

АНО «Судебный эксперт» является членом НП «Партнерство судебных экспертов» (по решению Правления Партнерства от 11.01.2016).

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

3

АНО «Судебный эксперт» сертифицирована в качестве судебно-экспертной организации НП «Саморегулируемая организация судебных экспертов» (Сертификат соответствия ОСЭ 2017/02-2344).

Организация имеет сертификат соответствия требованиям ГОСТ Р ИСО 9001-2015 (9001:2015) по направлению «выполнение работ по производству судебных экспертиз и внесудебных исследований» и др.

Юридический адрес: 115191, г. Москва, ул. Большая Тульская, д. 10, стр. 5, эт. 1, пом. II, ком.13. Почтовый адрес: 115191, г. Москва, ул. Б. Тульская, д. 10, стр. 5. Телефон: 8(499)5530093. Факс: 8(499)5530092. Интернет-сайт: sudexra.ru. Адрес электронной почты: info@sudexra.ru.

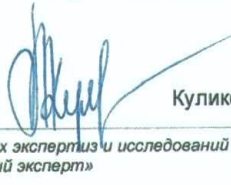
VI. Перечень использованной литературы, нормативно-правовых актов и электронных ресурсов:

1. Федеральный закон от 31.05.2001 № 73-ФЗ «О государственной судебно-экспертной деятельности в Российской Федерации»
2. Вул С.М. Теоретические и методические вопросы криминалистического исследования письменной речи. М., 1977.
3. Галяшина Е.И. Основы судебного речеведения. М., 2003.
4. Гомон Т.В. Исследование текстов, выполненных с намеренным искажением письменной речи // Новые разработки, технические приемы и средства судебной экспертизы. М.: ВНИИСЭ, 1991. С. 21-27.
5. Ермолова Е.И. Комплексная методика производства автороведческих экспертиз: Методические основы судебных экспертиз // Криминалистические средства и методы в раскрытии и расследовании преступлений: Методические основы судебных экспертиз. Материалы 3-й Всероссийской научно-практической конференции по криминалистике и судебной экспертизе 15-17 марта 2006 г.: В 2-х томах. М.: ЭКЦ МВД России, 2006, Т. 2. С. 38-45.
6. Зуева В.В. Просодическое своеобразие индивидуально-авторского стиля в составе целого текста. – М., 2010.
7. Комиссаров А.Ю. Криминалистическое исследование письменной речи. М.: ЭКЦ МВД России, 2000.
8. Комплексная методика производства автороведческих экспертиз : методические рекомендации / [И. И. Рубцова и др.] ; ЭКЦ МВД РФ, 2007.
9. Красса, С. И. Методика и инструментарий атрибуции текста в автороведческой экспертизе // Альманах современной науки и образования. № 10 (77). 2013. С. 106—108.

Специалисты:



Карагодин А.А.



Куликова М.Г.

4

10. Криминалистическое исследование письма: учебное пособие / [А. А. Кузнецов и др.]. Омск, 2009.

11. Мартыненко Г.Я. Основы стилистики. – Л., 1988.

12. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М.Н. Кожин. – М., 2006.

13. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочеты / Под ред. А.П. Сковородникова. – М., 2009.

В тексте заключения приняты следующие условные обозначения:

- при цитировании объектов исследования сохраняются орфография и пунктуация;
- дословно цитируемые высказывания обозначены курсивом;
- при помощи подчеркивания или полужирного начертания в цитируемых текстах выделены значимые для анализа компоненты текста.

VII. Перечень оборудования:

В ходе исследования были использованы:

1. ПЭВМ Intel Core i5-3450 CPU @ 3,50 ГГц, ОЗУ 8,00 ГБ.
2. Лазерный принтер.
3. Программный пакет Microsoft Office.

ИССЛЕДОВАНИЕ

Описание объекта исследования и определение его пригодности для проведения исследования

На исследование представлены тексты в виде электронных документов в формате «doc» и «docx». В каждом из текстов указаны выходные данные публикации и имя (псевдоним) автора. Перечень объектов исследования приведен в таблице 1.

Таблица 1

№	Название файла	Выходные данные публикации, указанные в тексте	Имя (псевдоним) автора	Кол-во страниц
1	1890. ПГ. С.Х. Скорбь балетомана, 5 января, № 4.doc	С.Х. Скорбь балетомана // Петербургская газета, 1890, 5 января, № 4.	С.Х.	3

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

5

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

2	1891. ПГ. С. Х. Несколько мыслей, 19 февраля, ном. 49.docx	С. Х. Несколько мыслей ... // Петербургская газета, 1891, 19 февраля, № 49, с. 2-3.	С.Х.	2
3	1892. ПГ. Старый балетоман. Позвольте мне..., 10 декабря, № 340, с. 4..docx	Старый балетоман. Позвольте мне... // Петербургская газета, 1892, 10 декабря, № 340, с. 4.	Старый балетоман	2
4	1906. ПГ. Не балетоман, 16 октября, № 283.doc	Не балетоман. Ручей, 16 октября, № 283. С. 3.	Не балетоман	2
5	1907. ПГ. Не балетоман, 28 ноября, № 327.doc	Не балетоман. Нечто о новом балете, 28 ноября, № 327. С. 5.	Не балетоман	2
6	Стар.балетоман. Балет_Петербургская газета, 1902, 28 октября, № 286. С. 3..docx	Стар.балетоман. Балет // Петербургская газета, 1902, 28 октября, № 286. С. 3.	Стар. балетоман	2
7	«Ха. Дочь Фараона и бенефис Цукки_ПГ, 1885, 12 ноября, ном. 311.docx»	Ха. "Дочь Фараона" и бенефис г-жи Цукки // Петербургская газета, 1885, 12 ноября, № 311, с. 3	Ха	5

Представленные на исследование тексты выполнены на русском языке, в публицистическом стиле. Тексты целостны, завершены и разборчивы. В каждом из текстов проявлены общие и индивидуальные речевые особенности на пунктуационном уровне, на уровне выбора лексических, синтаксических средств, авторской стилистики, особенностей программирования высказывания и развертывания дискурса. Тексты пригодны для проведения сравнительного автороведческого исследования.

Методы

Исследование в целях разрешения вопросов проводилось следующими методами:

Методом анализа орфографического, пунктуационного, лексического, стилистического, синтаксического, визуально-графического и дискурсивного уровней письменной речи выявлялись индивидуально-речевые особенности.

Методом сравнительно-сопоставительного анализа текстов выявлялись совпадающие и различающиеся индивидуально-речевые особенности в сопоставляемых текстах.

Специалисты:



Карагодин А.А.



Куликова М.Г.

6

Исследование по вопросам 1-4

Является ли автором представленных на исследование статей под подписями «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С.Х» одно и то же лицо?

Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Старый балетоман» и «Не балетоман»?

Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Старый балетоман» и «С.Х»?

Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Не балетоман» и «С.Х»?

Для ответа на поставленный вопрос был проведен анализ представленных на исследование текстов на предмет проявленности индивидуально-авторских признаков речи.

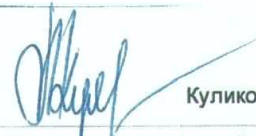
Исследование на предмет наличия/отсутствия совпадающих индивидуальных признаков речи в представленных текстах производилось в два этапа. На этапе отдельного исследования были выявлены индивидуально-речевые особенности в каждой группе текстов: в текстах, подписанных именем (псевдонимом) «Старый балетоман» («Позвольте мне...» // Петербургская газета, 1892, 10 декабря, №340, С. 4; «Балет» // Петербургская газета, 1902, 28 октября, №286, С. 3), в текстах, подписанных именем (псевдонимом) «Не балетоман» («Нечто о новом балете», 28 ноября, №327, С. 5; «Ручей», 16 октября, №283, С. 3), и в текстах, подписанных именами (псевдонимами) «С.Х» и «Ха» («Скорбь балетомана» // Петербургская газета, 1890, 5 января, №4; «Несколько мыслей...» // Петербургская газета, 1891, 19 февраля, №49, С. 2-3; «Дочь Фараона» и бенефис г-жи Цукки» // Петербургская газета, 1885, 12 ноября, №311, С. 3). На этапе сравнительного исследования выявлялись индивидуально-речевые признаки, совпадающие в текстах, подписанных разными именами (псевдонимами).

Протокол сравнительного анализа текстов приведен в Таблице 2.

Специалисты:



Карагодин А.А.



Куликова М.Г.

7

Таблица 2

ПРОТОКОЛ

сравнительного анализа образцов текстов под подписями «С.Х.», «Ха» («Скорь балетомана» // Петербургская газета, 1890, 5 января, №4; «Несколько мыслей...» // Петербургская газета, 1891, 19 февраля, №49, С. 2-3; «Дочь Фараона» и бенефис г-жи Цукки» // Петербургская газета, 1885, 12 ноября, №311, С. 3) и текстов под подписями «Старый балетоман» («Позвольте мне...» // Петербургская газета, 1892, 10 декабря, №340, С. 4; «Балет» // Петербургская газета, 1902, 28 октября, №286, С. 3) и «Не балетоман» («Нечто о новом балете», 28 ноября, №327, С. 5; «Ручей», 16 октября, №283, С. 3)

Признак	Примеры проявления признака в текстах под подписями «С.Х.», «Ха» балетомана» // Петербургская газета, 1890, 5 января, №4; «Несколько мыслей...» // Петербургская газета, 1891, 19 февраля, №49, С. 2-3; «Дочь Фараона» и бенефис г-жи Цукки» // Петербургская газета, 1885, 12 ноября, №311, С. 3)	Примеры проявления признака в текстах под подписями «Старый балетоман» («Позвольте мне...» // Петербургская газета, 1892, 10 декабря, №340, С. 4; «Балет» // Петербургская газета, 1902, 28 октября, №286, С. 3)	Примеры проявления признака в текстах под подписями «Не балетоман» («Нечто о новом балете», 28 ноября, №327, С. 5; «Ручей», 16 октября, №283, С. 3)
Признак особенности индивидуального словоупотребления	«Скорь балетомана» // Петербургская газета, 1890, 5 января, №4; «Несколько мыслей...» // Петербургская газета, 1891, 19 февраля, №49, С. 2-3; «Дочь Фараона» и бенефис г-жи Цукки» // Петербургская газета, 1885, 12 ноября, №311, С. 3)	«Позвольте мне...» // Петербургская газета, 1892, 10 декабря, №340, С. 4; «Балет» // Петербургская газета, 1902, 28 октября, №286, С. 3)	«Нечто о новом балете», 28 ноября, №327, С. 5; «Ручей», 16 октября, №283, С. 3)
I. Лексико-стилистические особенности:			
особенности индивидуального словоупотребления	● использование книжной (в том числе традиционно-поэтической) лексики: витавшей, перипетий, похождениями, легкокрылых, таинства, снисходя, скорь, преклоняться, кормило;	● использование книжной (в том числе традиционно-поэтической) лексики: фазис, апофеоз, похождениями, таинства, снисходя, скорь, подвизавшуюся, корифеек, плеяда;	● использование книжной (в том числе традиционно-поэтической) лексики: грациозный, изящен, роптат, чарующей, легкокрылой, изяществом, затмить, панегиристы;

Специалисты:


 Карагодин А.А.


 Куликова М.Г.

8

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>● отсутствие канцелиризмозов создаст легкость восприятия текстов;</p> <p>● использование фразеологизмов:</p> <p>... <i>пристегнуты как лоскутки к Тришкину кафтану</i>;</p> <p>... <i>остальные плыли против течения</i>;</p> <p>● семантическая трансформация фразеологизмов:</p> <p>... <i>нежелательное шествие по наклонной плоскости</i>;</p> <p>... <i>гоняться за мишурным успехом...</i>;</p> <p>... <i>не шло по наклонной плоскости вниз</i>;</p> <p><i>Но как не сильны носки, на них одних, все таки, далеко не уйдешь!</i></p> <p>● использование кавычек для выделения слов и словосочетаний, употребляемых в условном значении, для выделения чужой речи, передачи иронического значения:</p> <p><i>Все второе действие - это одно сплошное "pas de deux", которое</i></p>	<p>● отсутствие канцелиризмозов создаст легкость восприятия текстов;</p> <p>● использование фразеологизмов:</p> <p>... <i>тряхнул старшой</i>;</p> <p>... <i>детский лепет</i>;</p> <p>● трансформация фразеологизмов:</p> <p>... <i>скользит по наклонной плоскости</i>;</p> <p>... <i>срывала лавры в роли «Прекрасной Елены»</i>;</p> <p>● использование кавычек для выделения слов и словосочетаний, употребляемых в условном значении, для выделения чужой речи, передачи иронического значения, вводимых терминов:</p> <p><i>Она - балерина «tette a tette», потому</i></p>	<p>● отсутствие канцелиризмозов создаст легкость восприятия текстов;</p> <p>● использование фразеологизмов:</p> <p><i>рука об руку, во всю ширь; петть отходную, о вкусах не спорят (пословица), всякому овощу свое время (пословица)</i>;</p> <p>● трансформация фразеологизмов:</p> <p><i>поставить на ложный путь</i>;</p> <p>● использование кавычек для выделения слов и словосочетаний, употребляемых в условном значении, для выделения чужой речи, передачи иронического значения, вводимых терминов, иноязычных выражений:</p> <p><i>Останется калейдоскоп вертящихся</i></p>
--	--	---	--

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

9

Заключение комиссии специалистов №6884/19 от 10.09.2019

	<p>вызывает "бурю восторгов" ...; Она создана, чтобы быть "земною" танцовщицею ...; Красотой форм, пластичностью движений, изяществом манер, классической выдержанностью и, если можно так выразиться, "идеей"; Сегодня мне пришлось говорить с простыми "зрителями" ...; Отнимите же у "Спящей красавицы" блеск костюмов - возможна ли будет эта "красавица" на не богатой средствами сцене!.. Нет!.. Без калейдоскопа костюмов это будет ничтожный скелет и "красавица" превратится в урода; С каждой "арабески" и "позы" рисуй картину!</p> <ul style="list-style-type: none"> ● использование разговорной (и разговорно-сниженной) лексики: <i>нипочем, теперешний, выделявавшаяся, нынче, нет и помину, в наличности, выкрутасы;</i> ● использование окказиональных выражений: 	<p>и все ее вариации отличаются приемами, присущими этому роду таланта. К чему ей стремиться в «облака», наподобие наших балерина «земная»...; ...все подносимые публике «гостиныцы» в виде шоколада...; Я знаю многих прославленных своим «баллоном» и «элевацией» танцовщиц, которые, однако, на мой взгляд не более, как добрые «скакуны», размашисто берущие «барьеры»;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● использование разговорной (и разговорно-сниженной) лексики: <i>завезжен, чудно-залихватски, нелепица, детский лепет, выезжая на ... «гостиныцы»;</i> 	<p>фигур без центра, без «пятна», которых, как и в живописи, необходимо для такого сложного искусства, как хореография; ... пришедшим на первое представление «Павильона» с очевидно предвзятой целью расхвалить его «<i>quand tette</i>»; В антракте пришло мне слышать следующую раздражительный отзыв о балете, высказанный одним «серьезным» театралом;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● использование разговорной (и разговорно-сниженной) лексики: <i>барышники, отплясывает; раскудасившимся;</i> ● использование окказиональных выражений:
--	---	--	--

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

10

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>круженных узоров, жидкие копии, мертвенные танцовщицы;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● использование прилагательных со значением интенсивности: в период совершенного развития, в полном блеске, в мир очаровательных грез, чем виртуознее "факт", на лучшей европейской сцене, ничтожный скелет, громадные деньги, снисходя до бессодержательной феерии, грандиозное хореографическое произведение; ● использование частей: хоть, вот, якобы, даже, не, же; ● использование терминов и терминологических сочетаний (в том числе на иностранном языке), характерных для балетного искусства: Целый ряд двойных туров на носках ей ничо чем; Было время, когда даже и танцовщики гг. Йогансон, Гердт, протанцовавши 	<ul style="list-style-type: none"> ● использование окказиональных выражений: апофеоз-улей, чудно-залихватски, срывала лакры; ● использование прилагательных со значением интенсивности: в фазисе полного расцвета, с большим умением, лучшие стороны своего дарования, в полном блеске, наибольший успех, ничтожное хореографическое произведение, целой блестящей пьеды русских балерин; ● использование частей: вот, даже, не, же; ● использование терминов и терминологических сочетаний (в том числе на иностранном языке), характерных для балетного искусства: ... балерина «terre a terre» ...; В действительности же, это самая разнообразная цепь переплетенных на разные способы хореографических темпов; 	<p>«ноголетельного» балета;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● использование прилагательных и наречий со значением интенсивности: полный упадок; совершенно нет; высокое художественное наслаждение; ● использование частей: вот, даже, не, хотя бы; ● использование терминов и терминологических сочетаний (в том числе на иностранном языке), характерных для балетного искусства: Что ни говори новаторы, а центральная фигура в балете, в лице прима-балерины, всегда составляла и будет составлять главную
--	--	---	---

Специалисты:

Куликова М.Г.

11

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>свою вариацию, вызывали восторги в публике; Все второе действие – это одно сплошное "ras de deux", которое вызывает "бурю восторгов" ...; Если на оперной сцене вместо оперы будут давать оперетки, хотя бы даже Оффенбаха с канканом, то это будет упадок лирической драмы; Если в Александринском театре комедий и драм будут тратиться деньги из (...) фарсов и буффонад, то это будет упадок драматического искусства; ... их грация и строго соразмеренные жесты, антиподы, арабески, напоминавшие строго античные, классические фигуры;</p>	<p>Кроме своих «воздушных» вариаций, она с г. Лукьяновым попробовала свои силы в излюбленном публикой характерном малороссийском танце; Явилось роковое «но» и намеченный балет до сих пор не может увидеть света рампы;</p>	<p>приманку для публики; Ballaille было исполнено 2-жами Трефиловой; Solo 2-жи Седовой – вызвало бурю восторгов, так как и soda final, которой блеснула 2-жа Трефилова; ... или хоть на датского принца, пируэтирующего «быть или не быть»...;</p>
<p>II. Синтаксические и пунктуационные особенности:</p>			
<p>● использование вводных слов, вставных конструкций</p>	<p>● использование вводных слов, а) служащих для оформления мыслей: наконец, во-первых, во-вторых;</p> <p>б) выражающих большую или меньшую степень уверенности, различные чувства: впрочем, к</p>	<p>● использование вводных слов, а) служащих для оформления мыслей: однако;</p> <p>б) выражающих большую или меньшую степень уверенности, различные чувства: на мой взгляд.</p>	<p>● использование вводных слов, а) служащих для оформления мыслей: однако; прежде всего;</p> <p>б) выражающих большую или меньшую степень уверенности, различные чувства: наверное.</p>

Специалисты:

Куликова М.Г.

12

Карагодин А.А.
 Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
 АНО «Судебный Эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

<p>использование стилистических фигур и тропов</p>	<p>сожалению, несомненно;</p> <ul style="list-style-type: none"> использование вставных конструкций: ... там - поэторию я - нельзя развить в массе тех идеалов прекрасного, к которому должно стремиться человечество! 	<p>конечно;</p> <ul style="list-style-type: none"> не характерно использование вставных конструкций; 	<p>конечно, по-видимому;</p> <ul style="list-style-type: none"> использование вставных конструкций: Но когда эти новшества идут в ущерб элементарным требованиям балета, заключающимся в том, что артисты прежде всего должны танцевать в балете (иначе к чему школы, ежедневные упражнения и проч.) ...;
<ul style="list-style-type: none"> использование стилистических фигур и тропов 	<ul style="list-style-type: none"> анаконозис (вопрос, предлагаемый слушателям, как будто с целью совместного обсуждения темы, за которым на самом деле кроется готовое мнение и желание убедить слушателей в его истинности): Но что же может быть интереснее сказки? А в Стищей красавице - где поэзия? <p>● сравнение:</p>	<ul style="list-style-type: none"> анаконозис (вопрос, предлагаемый слушателям, как будто с целью совместного обсуждения темы, за которым на самом деле кроется готовое мнение и желание убедить слушателей в его истинности): К чему ей стремиться в «облака», наподобие наших «воздушных» артистов? К чему 2-я картина? К чему апофеоз-улей? <p>● сравнение: Я знаю многих прославленных своим</p>	<p>● отсутствует анаконозис;</p> <p>● сравнение: Останется катейфоскоп вертящихся</p>

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

13

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

№ 10/СЭЭ

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>Она делает их так легко и с такою уверенностью, как будто глотает одну за другою устрицу! Это дивертисмент, где танцевальные помера или мало связаны между собой, или же пристегнуты как доскутки к Тринкину кафтану; ... исполнительницы шлепали ногами, точно безжизненные фигуры;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● аналогия (развернутое сравнение, сопоставление предметов или ситуаций через установление подобия): Такие моменты напоминают нам, когда видишь тонущего и его спасителя, бросающегося в воду. Его качают волны, он уже захлебывается... Еще момент... Он ловко схватил утопавшего и сам выплыл! Ура! Кричать зрителя на берегу, глядя на героя и следи за каждым его движением! <p>Танцы в балете обязательно должны вытекать из действия. Это те же дуэты, трио, хоры в опере... Как дуэта нельзя выкинуть из оперы,</p>	<p>«баллоном» и «элевацией» танцовщиц, которые, однако, на мой взгляд не более, как добрые «скакуны», размашисто берущие «барьеры»;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● аналогия (развернутое сравнение, сопоставление предметов или ситуаций через установление подобия): Танцы та же музыка. Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки, имеющей только семь нот...; 	<p>фигур без центра, без «пятна», которое, как и в живописи, необходимо для такого сложного искусства, как хореография;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● аналогия (развернутое сравнение, сопоставление предметов или ситуаций через установление подобия): В опере на первом месте – пение. Нередко публика тоскливо просиживает скучные часы, терпеливо ожидая одной какой-нибудь арии, которая вознаградит за долгое томление при небольшом выслушивании разных гармонических сочетаний и пригодных для симфонических оркестров музыкальных Также самое и в балете; <p>Хореографическое искусство в способах своего проявления не</p>
--	---	--	---

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

14

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
 АНО «Судебный Эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p><i>иначе будет нарушен общий ход действия ...;</i></p> <p><i>На традициях классических воспитан и наш петербургский балет;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> эпитазис (добавление заключительной фразы, которая усиливает эффект того, что было сказано прежде): <p><i>Она поражает, даже волнует зрителя, но, увы! Не чарует его. "И это не ее вина"! Это не в ее природе!</i></p> <p><i>Балеты, где есть сюжет, где есть поэзия, только и живучи!.. Их можно представлять и на большой, и на малой сцене! Они везде будут возможны;</i></p> <p><i>Отнимите же у "Спящей красавицы" блеск костюмов - возможна ли будет эта "красавица" на не богатой средствами сцене!.. Нет!.. Без калейдоскопа костюмов это будет ничтожный скелет и "красавица" превратится в урода;</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> эпитазис (добавление заключительной фразы, которая усиливает эффект того, что было сказано прежде): <p><i>Затем, г-жа Кшесинская блестящим образом завершила свои силы в классическим «па» последнего действия. Тут было всё артистически исполнено;</i></p> <p><i>Весь этот детский балет сделан чисто по-детски. Программа – это чисто детский лепет!..</i></p>	<p><i>богаче музыки, имеющей только одну гамму из семи нот, но и в распоряжении одухотворенной балерины имеются также своего рода диэзы и бемоли;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> эпитазис (добавление заключительной фразы, которая усиливает эффект того, что было сказано прежде): <p><i>В новом балете «Павильон Армиды» роскошно обставлены придатки, аксессуару балетные, живопись, музыка, костюмы, но души Терпсихоры, то есть чарующей прелести танцев, гармонии и грации в движениях, всего арсенала легкокрылой музы – совершенно нет.</i></p> <p><i>Имеется одно тело, задрапированное яркими лоскутками, а души – нет;</i></p> <p><i>Но когда эти новшества идут в ущерб элементарным требованиям балета, требованьям, заключающимся в том, что артисты прежде всего должны танцевать в балете (иначе к чему школы, ежедневные упражненья и</i></p>
--	---	---	--

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

15

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный Эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>... что ставит г-жу Цукки на пьедестал большой художницы - драматической мимистки. Тут у нее нет соперниц. Тут г-жа Цукки в своей, лично ей по праву принадлежащей сфере;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● антигофора (фигура, в которой приводится положение противника с тем, чтобы тотчас ослабить его возражением); <p>Какая сила! Какая уверенность! Вот, вот, так и думается, что она полетит и расширится! Но не тут-то было!</p> <p>Сказка!... Ответят нам. Не сказка - эти мир поэзии! Это - область для фантазии, хотя и неисчерпаемая...;</p> <p>... г-жа Цукки отчетливо исполнила мелкую вариацию на гунтах. Носки - ее коньки! Тут видна тонкая, артистическая филигранная работа! Но как не сильны носки, на них одних, все таки, далеко не</p>	<p>отсутствует антигофора (фигура, в которой приводится положение противника с тем, чтобы тотчас ослабить его возражением);</p> <ul style="list-style-type: none"> ● отсутствует антигофора (фигура, в которой приводится положение противника с тем, чтобы тотчас ослабить его возражением); <p>В антракте пришлось мне слышать следующий раздразнительный отзыв о балете, высказанный одним «серьезным» театралом.</p> <p>- Помните ли вы в «Юбилеях и триумфаторах» Некрасова заседание у Дюссо поклонников «изящного» гастрономического искусства, которые горячо дебатировали о превосходстве того или другого блюда, «за закуску ставить баллы: как? Четыре ветчины?» <...></p> <p>Однако, на зло таким странным</p>	<p>проч.), тогда пойте балету отходную. Начнется полный его упадок;</p>
--	--	---	--

Специалисты:

Куликова М.Г.

16

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный Эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>уйдешь!</p> <p>● антитеза: 1) противопоставление на лексическом уровне: Она создана, чтобы быть «земною» танцовщицею, а не балериной-феєю...;</p> <p>Она смотрит на факты, но освещает, т.е. идеи, не признает;</p> <p>«Красавицу» следовало бы назвать не балетом-феерией, а панорамой и выставкой костюмов и бутафорских вещей...;</p> <p>... костюмы эти сделаны не по-прежнему, а по новому образу;</p> <p>2) противопоставление на синтаксическом уровне: И искусство стремится по большей части не к выражению чувства, а к</p>	<p>● антитеза: 1) противопоставление на лексическом уровне: К чему ей стремиться в «облака», наподобие наших «воздушных» артисток? Она балерина «земная»;</p> <p>Для чего нам иностранные сюжеты в роде сладкого «Щелкунчика», когда у нас есть свое родное, свое русское!..</p> <p>Каждая артистка училась хореографической гамме, но знать и исполнять – две вещи различные;</p> <p>2) противопоставление на синтаксическом уровне: «Конек» хотя и очень заезжен, но смотрится легко и весело. Мимических сцен нет, но зато танцев</p>	<p>понятиям, приравнивающим балет к «высшей школе» верховой езды и к эквилибристике, Терсихора приобретает у нас с каждым годом все больше и больше поклонников;</p> <p>● антитеза: 1) противопоставление на лексическом уровне: Останется все то же, как писали в Екатеринбургских афишах, не сочинение, а «изобретение» г. Бенуа и К^о,</p> <p>2) противопоставление на синтаксическом уровне:</p>
--	---	--	--

Специалисты:

Куликова М.Г.

17

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>виртуозности, перешедшей далеко за границы эстетики;</p> <p>Это не прогресс в мире искусства, а нежелательное шестие по наклонной плоскости;</p> <p>Вспомните балеты «Конек-Горбунюк» или «Рыбака и рыбку». Не только дети, но и взрослые следят за похождениями сказочного Иванушки-дурочка и живо интересуются его судьбой.</p> <p>А в новом балете «Спящая красавица» - никаких ровно перилетий, которые бы оправдали название «феерии» - нет!..;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● гиперболо; <p>...сделает ногами 100 пушечных выстрелов, повернется 1000 раз на одной ноге ...;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● прогазис (фигура, в которой оратор сначала делает предположение, а затем отвергает его): 	<p>масса;</p> <p>В технике она, конечно, превзошла свою предшественницу, но в «способе изложения» заставила вспомнить ныне в громадном успехом подвизавшуюся в Париже Марию Петина;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● отсутствует гиперболо; <p>отсутствует гиперболо;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● отсутствует прогазис (фигура, в которой оратор сначала делает 	<p>Имеется одно тело, задратированное яркими лоскутками, а души – нет;</p> <p>Это будет нестрая феерия из парижского театра Шателэ, или расчудесные качели из «Веселой вдовы», с характерными танцами, но балета все таки не будет;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● отсутствует гиперболо; <p>отсутствует гиперболо;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● прогазис (фигура, в которой оратор
--	--	--	--

Специалисты:

Куликова М.Г.

18

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

18

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

<p>Отнимите же у «Спящей красавицы» блеск костюмов - возможна ли будет эта «красавица» на не богатой средствами сцене!.. Нет!..;</p> <p>Это же воздушное создание, которым обыкновенно себе танцовщицу - это существо земное, балерина - легка а легка, которая не парит под облака, не возносит вас в идеальный мир сельфид! Нет!.. Тут не место грезам...;</p> <p>● метафора (в том числе развернутая метафора):</p> <p>... <i>переносившая зрителя в мир очаровательных грез;</i></p> <p>... <i>сделает ногами 100 пушечных выстрелов;</i></p> <p>Это не прогресс в мире искусства, а <i>нежелательное шествие по наклонной плоскости;</i></p> <p>... танцевальные номера или мало связаны между собой, или же <i>приспегнуты</i> как лоскутки к Тришкину кафтану;</p> <p>... <i>хореография совершенствовалась</i></p>	<p>предположение, а затем отвергает его);</p> <p>● метафора (в том числе развернутая метафора):</p> <p><i>Балет скользит по наклонной плоскости, потерявши почву и выезжая на каком-то хрупком и сладеньком «Щелкунчике»;</i></p> <p>Явилось роковое «но» и намеченный балет до сих пор не может увидеть света рампы;</p> <p><i>Чем наградила ее природа, тем она пользуется с большим умением ...;</i></p>	<p>сначала делает предложение, а затем отвергает его):</p> <p>Поставьте на место Павловой – Спрышинскую или Тальони, новый балет от этого не потеряет и не выиграет. Останется все то же, как писали в Екатеринбургских афишах, не сочинение, а «изобретение» г. Бенуа и К^ф.</p> <p>● метафора (в том числе развернутая метафора):</p> <p><i>Solo г-жи Седовой – вызвало бурю восторгов;</i></p> <p>... <i>Оттелло-Гердт отплевывает муки ревности ...</i></p> <p>Всякие новшества допустимы даже очень желательны. Они освежают искусство, ...;</p>
--	--	---

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

19

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>как искусство, развивающее эстетический вкус у публики, а не шло по наклонной плоскости вниз, снисходя до бессодержательной феерии;</p> <p>● парцелляция: Поражаешься героизму, но... Не любишься! Она поражает, даже волнует зрителя, но, увы! Не чарует его; Впрочем, так так... К слову! А в новом балете "Спящая красавица" - никаких ровно перипетий, которые бы оправдали название "феерии" - нет!.. И нет, и нет!</p> <p>● использование восклицательных предложений для выражения эмоций: Какая сила! Какая уверенность! Вот, вот, так и думается, что она полетит и расшибется! Но не тут-то было! Никто не скажет: как это поэтично!.. Вот, где пластика! Вот, где эстетика!.. Тут сказалась вполне чудная школа г-</p>	<p>... показал такую удаль и такой широкий размах в «Уральцах», что вызвал бурю рукоплесканий;</p> <p>● парцелляция: Я знаю, что его даже утверждена была программа столь давно желанного русского балета, но... Но... Явилось роковое «но» и намеченный балет до сих пор не может увидеть света рампы;</p> <p>● использование восклицательных предложений для выражения эмоций: Какое убожество фантазии! Какая нелепица в лицах! Вот это была типичная малоросска и каким сочным на весь театр поцелуем заканчивала она свою пляску! Поистине неуждаем наш</p>	<p>● отсутствует парцелляция;</p> <p>● использование восклицательных предложений для выражения эмоций: Г-жа Трефилова, танцевавшая фею ручья, по обыкновению, была в некоторых танцах очень мила и, по обыкновению-же, где требуется мимика, игра – очень слабо! ... вот, вот, заорхает лескокрылая,</p>
--	---	--	--

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г. 20

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Ф.И.О.

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

<p>● преобладающие синтаксические конструкции</p>	<p><i>жи Йогансон; какая плавность, какая мягкость движений, какая законченность!</i></p> <p>● для выражения смысла в текстах используется большой набор разнообразных языковых средств, что позволяет отнести тексты к художественной публицистике;</p> <p>● характерно использование распространённых предложений; нераспространённые практически отсутствуют.</p> <p><i>Г. Чекетти сделает ногами 100 пушечных выстрелов, повернется 1000 раз на одной ноге и театр рукоплещет!</i></p> <p><i>Мы, люди добрых традиций, привыкли смотреть совершенно с другой точки зрения на балет;</i></p> <p>● использование средств экспрессивного синтаксиса (парцелированные конструкции, вопросно-ответные конструкции в монологической речи, цепочки номинативных предложений, вставные</p>	<p><i>Гердт!</i></p> <p><i>Это истинный, большой артист!..</i></p> <p>● для выражения смысла в текстах используется большой набор разнообразных языковых средств, что позволяет отнести тексты к художественной публицистике;</p> <p>● характерно использование распространённых предложений; нераспространённые практически отсутствуют.</p> <p><i>Оживленные статуи 2-жи Седова, Леонова I, Кякит и Ваганова «доложили» публике, что и они вышли из хорошей классической школы;</i></p> <p>● использование средств синтаксиса (парцелированные конструкции, вопросно-ответные конструкции в монологической речи, цепочки</p>	<p><i>и в конце – разочарование! Ничего!</i></p> <p>● для выражения смысла в текстах используется большой набор разнообразных языковых средств, что позволяет отнести тексты к художественной публицистике;</p> <p>● характерно использование распространённых предложений; нераспространённые практически отсутствуют.</p> <p><i>Отлично танцевали вчера также 2-жи Чумакова и грациозный 2. Обухов. Г. Гердт был, по обыкновению, степен, изящен и красив;</i></p> <p>● отсутствуют парцелированные конструкции, вопросно-ответные конструкции в монологической речи, цепочки номинативных предложений;</p>
---	--	--	---

Специалисты:

Куликова М.Г.

21

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>конструкции);</p> <ul style="list-style-type: none"> ● характерно использование как двусоставных, так и односоставных предложений; ● среди односоставных предложений используются: - назывные (используются для введения темы или микротемы): <i>Несколько мыслей по поводу последнего балетного бенефиса;</i> - безличные: <i>Нет никаких перипетий, нет развития действия, нет интереса, который захватывает зрителя, заставляя его следить за ходом пьесы;</i> <i>Там, где нет чувства меры, где стремление к изычному отсутствует...;</i> <i>Следовало бы поднести ей несколько шпилек для прикрепления волос на голове;</i> <p>- неопределенно-личные: <i>Танцуют – заснули, опять танцуют.</i></p>	<p>номинативных предложений);</p> <ul style="list-style-type: none"> ● характерно использование как двусоставных, так и односоставных предложений; ● среди односоставных предложений используются: - назывные (используются для введения темы или микротемы): <i>Маленькое замечание по поводу декоратора;</i> - безличные: <i>Можно и высоко отделяться от земли – это еще не доказательство «воздушности»;</i> <i>Мимических сцен нет, но зато танцев масса;</i> <i>Между всеми картинками нет никакого связующего звена;</i> <p>- неопределенно-личные:</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● характерно использование как двусоставных, так и односоставных предложений; ● среди односоставных предложений используются: - отсутствуют назывные предложения; - безличные: <i>... но если в подобном зрелище нет танцев...;</i> <i>... где нашим звездам и полувездам нельзя показать своего таланта;</i> <i>... про нее можно сказать, что она танцовщица без диез;</i> <p>- неопределенно-личные: <i>Там славили «гениального» повара, здесь восторгаются не менее</i></p>
--	---	--	---

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

22

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «СудЭкспертЭксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>Проснулись и снова заплясали; Публику приучили к этим акробатическим упражнениям;</p> <p>- определенно-личные: Вспомните балеты "Конек-Горбунок" или "Рыбака и рыбку"; Поражаешься героизму, но... Не лобуешься!</p> <ul style="list-style-type: none"> ● характерно использование как полных, так и неполных предложений; ● среди неполных предложений используются: <ul style="list-style-type: none"> - контекстуальные неполные предложения: <p>Отнимите же у "Спящей красавицы" блеск костюмов - возможна ли будет эта "красавица" на не богатой средствам сцене!.. Нет!..</p> <p>Чем они брали? Красотою форм, пластичностью движений, изяществом манер, классической</p>	<p>Напрасно полагают, что можно роскошью постановки заменить убожество фантазии и мысли в этой программе...; Жаль, что их «не занимают» в каждом балете;</p> <p>- определенно-личные: Жаль, если это новенькое будет к концу сезона и полюбоваться им не успеем; Позвольте мне, как старому балетоману, высказать скорбь ...;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● характерно использование как полных, так и неполных предложений; ● среди неполных предложений используются: <ul style="list-style-type: none"> - контекстуальные неполные предложения: <p>А это жаль. Особенно жаль [чего?], в виду неудачи попыток в роде постановки «Щелкунчика»;</p>	<p>«гениальной» танцовщицей ...; Останется все то же, как писали в Екатерининских афишах, не сочинение, а «изобретение» г. Бенау и К^о;</p> <p>- определенно-личные: ... тогда пойте балету отходную;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● характерно использование как полных, так и неполных предложений; ● среди неполных предложений используются: <ul style="list-style-type: none"> - контекстуальные неполные предложения: <p>Имеется одно тело, задрапированное яркими доскутками, а души – нет;</p> <p>Solo г-жи Седовой – вызвало бурю восторгов, так как и soda final, которой блиснула г-жа Трефилова;</p>
--	--	---	--

Специалисты:

Куликова М.Г.

23

Карагодин А.А.

АНО

АНО

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований АНО «Судебный Эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>выдержанностью и, если можно так выразиться, "идеей";</p> <p>- парцелляты: <i>Поражаешься героиству, но... Не любишься!</i> <i>Не сказка - эти мир поэзии! Это - область для фантазии, хопя и неисчерпаемая...;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● простые неосложненные предложения характерны для передачи эмоциональной речи: <p><i>Какая сила! Какая уверенность! Вот, вот, так и думается, что она полетит и расширится! Но не тут-то было! Перевернулась как волчок на оси, только отклонилась несколько в сторону и затем снова выпрямилась, замерла, остановилась как вкопанная!</i> <i>Браво! Браво! Зала дрожит от рукоплесканий!</i></p> <p><i>Вот и вся похвала! А о балете - ни слова!.. Таковы отзывы!.. Нет ничего цельного, нет ничего гармонически</i></p>	<p>- парцелляты: <i>Я знаю, что его даже утверждена была программа столь давно желанного русского балета, но... Но... Явилось роковое «но» и намеченный балет до сих пор не может увидеть света рамы;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● простые неосложненные предложения характерны для передачи эмоциональной речи: <p><i>Какое убожество фантазии! Какая нелепица в лицах!</i> <i>К чему 2-я картина? К чему апофеоз-улей? Весь этот детский балет сделан чисто по-детски. Программа – это чисто детский лепет!..</i></p>	<p>- парцелляты отсутствуют;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● простые неосложненные предложения характерны для передачи эмоциональной речи: <p><i>О вкусах не спорят!</i></p>
--	---	--	--

Специалисты:

Куликова М.Г.

24



Карагодин А.А.

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>стройного!</p> <ul style="list-style-type: none"> ● простые сложные и сложные предложения характерны для повествовательной речи, рассуждений: <p>Эти мысли пришли нам в голову по поводу новой постановки "Спящей красавицы" - балета-феерии на сцене Мариинского театра. В этом, якобы, хореографическом произведении нет никакого сюжета. Он укладывается в нескольких словах. Танцуют – заснули, опять танцуют. Проснулись и снова заплясали. Нет никаких перипетий, нет развития действия, нет интереса, который захватывает зрителя, заставляя его следить за ходом пьесы;</p> <p>Было время, когда даже и танцовщицы гг. Иогансон, Гердт, протанцовавши свою вариацию, вызвали восторги в публике. Чем они брали? Красотой форм, пластичностью движений, изяществом манер, классической выдержанностью и, если можно так выразиться, "идеей". Это были идеалы для олицетворения хореографического</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● простые сложные и сложные предложения характерны для повествовательной речи, рассуждений: <p>Чем наградила ее природа, тем она пользуется с большим умением, применяя в исполнении лучшие стороны своего дарования. Она – балерина «legge a legge», потому и все ее вариации отличаются приемами, присущими этому роду таланта. К чему ей стремиться в «облака», наподобие наших «воздушных» артисток? Она балерина «земная»: и все темы ее танцев приурочены к тому, чтобы, не особенно отделяясь от земли, показать в полном блеске свое симпатичное дарование;</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● простые сложные и сложные предложения характерны для повествовательной речи, рассуждений: <p>В танцах артистки, увь, отсутствуют индивидуальность и известные мелочи, составляющие прелесть танцев многих балетных артисток – настоящих художниц. Не достаточно проделать отчетливо известные хореографические трудности, но требуется, чтобы танцы были бы одухотворены и детально разработаны;</p> <p>Она даже не может быть первой между равными, потому что гг. художники её затмевали. Публика привыкла восторгаться грациозными полетами г-жи Павловой, её женственностью в танцах, благородством её движений, но увь, благодаря реформаторам балетным, этой артистке негде было развернуть во всю ширь, блеск,</p>
--	---	---	---

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г. 25

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>искусства;</p> <p><i>Переходя затем к мимической стороне дарования итальянской балерины, следует сказать, что она должна быть причислена к числу первоклассных звезд. Она создает цельный тип и оставляет по себе большое впечатление. Мимика ее понятна и каждое движение соответствует драматическому положению действующего лица;</i></p> <p>● осложненные предложения (осложнены однородными членами, обособленными определениями, обстоятельственными, вводными словами, сравнительными оборотами, приложениями):</p> <p><i>И искусство стремится по большей части не к выражению чувства, а к виртуозности, пережившей далеко за границы эстетики;</i> <i>Перевернулась как волчок на оси, только отклонилась несколько в сторону и затем снова выпрямилась, замерла, остановилась как вкопанная!</i></p>	<p>● осложненные предложения (осложнены однородными членами, обособленными определениями, обстоятельственными, вводными словами, сравнительными оборотами, приложениями):</p> <p><i>Мы, старые балетоманы, в былое время ездили в балет для эстетического наслаждения и действительно любовались...</i></p>	<p><i>присущий этой талантливой натуре;</i></p> <p>● осложненные предложения (осложнены однородными членами, обособленными определениями, обстоятельственными, вводными словами, сравнительными оборотами, приложениями):</p> <p><i>Г. Гердт был, по обыкновению, стилист, изящен и красив;</i> <i>В танцах артистки, улы, отсутствуют индивидуальность и известные мелочи, составляющие прелесть танцев многих балетных</i></p>
--	---	---	---

Специалисты:

Куликова М.Г.

26

Карагодин А.А.
 Центр по проведению судебной экспертизы и исследований
 АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>Сегодня мне пришлось говорить с простыми «зрителями», не посвященными в таинства хореографии и ее тонкости; Я требователен к этому искусству потому, что на постановку балета тратятся громадные деньги - это первых, а во-вторых, я желаю...; Мы, люди добрых традиций, привыкли смотреть совершенно с другой точки зрения на балет;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● однородный ряд включает 2-3 члена: <p>Она поражает, даже волнует зрителя, но, увы! Не чарует его; "Красавицу" следовало бы назвать не балетом-феерией, а панорамой и выставкой костюмов и бутафорских вещей... ; Тут видна тонкая, артистическая филигранная работа!</p> <ul style="list-style-type: none"> ● среди сложных предложений преобладают сложноподчиненные, сложносочиненные предложения и бессоюзные сложные предложения употребляются реже; 	<p>Я знаю многих прославленных своим «баллоном» и «элевацией» танцовщиц, которые, однако, на мой взгляд не более, как добрые «скакуны», размашисто берущие «барьеры»;</p> <p>Вот эти-то качества может смело похвастаться 2-жа Киесинская, оставаясь всегда в рамке изящного, столь ценного любителями эстетики;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● однородный ряд включает 2-3 члена: <p>Чувство меры, классическая отчетливость и законченность – вот, чем должны отличаться изящные танцы; Напрасно полагают, что можно роскошью постановки заменить убожество фантазии и мысли в этой программе...; </p>	<p>артисток – настоящих художниц;</p> <p>В «Жизели», в «Эмеральде» нет никакой роскоши обстановки, а зритель невольно увлекается как содержанием балета, так и прелестью и изяществом танцев, строго согласованных с действием...;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● однородный ряд включает 2-3 члена: <p>Г. Гердт был, по обыкновению, степен, изящен и красив; Публика привыкла восторгаться грациозными полетами 2-жи Павловой, её женственностью в танцах, благородством её движений...; <ul style="list-style-type: none"> ● среди сложных предложений </p>
--	--	--	--

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г. 27

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
 АНО «Судебный эксперт»

исеть

исеть

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>● сложноподчиненные предложения с придаточным определительным (с союзными словами «где», «который», «чтобы»):</p> <p><i>Все второе действие - это одно сплошное "ras de deux", которое вызывает "бурю восторгов", благодаря танцовщицею трудностям;</i></p> <p><i>Балеты, где есть сюжет, где есть поэзия, только и живучи!..</i></p> <p><i>... так и в балете все танцы должны быть сочинены в таком смысле, чтобы они составляли душу хореографического произведения;</i></p> <p>● сложноподчиненное предложение с изъяснительным придаточным (с союзными словами «что», «как», «какая», «чтобы», «когда»):</p> <p><i>Такие моменты напоминают нам,</i></p>	<p>● среди сложных предложений преобладают сложноподчиненные, сложносочиненные предложения, бессоюзные сложные предложения употребляются единично;</p> <p>● сложноподчиненные предложения с придаточным определительным (с союзными словами «где», «который»):</p> <p><i>Мы, старые балетоманы, в былое время ездили в балет для эстетического наслаждения и действительно любовались:</i></p> <p><i>1) Программой, где артисты могли проявлять свой мимический талант;</i></p> <p><i>От вкуса и таланта артиста зависит пользоваться небольшой хореографической гаммой, которая однако составляет неиссякаемый источник для создания постоянно новых танцевальных ритмов и комбинаций;</i></p> <p>● сложноподчиненное предложение с</p>	<p>преобладают сложноподчиненные, сложносочиненные предложения, бессоюзные сложные предложения употребляются единично;</p> <p>● сложноподчиненные предложения с придаточным определительным (с союзными словами «где», «который»):</p> <p><i>А они так необходимы в особенности в больших балетах, где приходится изображать самые разнообразные танцы;</i></p> <p><i>Помните ли вы в «Юбилях и триумфаторах» Некрасова заседание у Дюссо поклонников «изящного» гастрономического искусства, которые горячо дебатировали о превосходстве того или другого блюда;</i></p> <p>● сложное предложение с</p>
--	--	--	--

Специалисты:

Куликова М.Г.

28

Каратодин А.А.
 Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
 АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>когда видишь тонущего и его спасителя, бросающегося в воду);</p> <p>При чтении каждый только и думает: а что же будет дальше и чем все это кончится!</p> <p>Никто не скажет: как это поэтично!..</p> <p>● сложноподчиненное предложение с придаточными обстоятельными (условия, места):</p> <p>Если на оперной сцене вместо оперы будут давать оперетки, хотя бы даже Оффенбаха с канканом, то это будет упадок лирической драмы.</p> <p>Если в Александринском театре комедий и драм будут тратиться деньги из (...) фарсов и буффонад, то это будет упадок драматического искусства.</p> <p>Там, где нет чувства меры, где стремление к изысканному</p>	<p>изъянительным придаточным (с союзами и союзными словами «что», «чтобы», «когда», «если»):</p> <p>Напрасно полагают, что можно роскошью постановки заменить убожество фантазии и мысли в этой программе...;</p> <p>Она балерина «земная»: и все темпы ее танцев приурочены к тому, чтобы, не особенно отделяясь от земли, показать в полном блеске свое симпатичное дарование;</p> <p>Я помню, когда эту пляску исполнила Лядова с Богдановым ...;</p> <p>Жаль, если это новенькое будет к концу сезона и полюбоваться им не успеет;</p> <p>● сложноподчиненное предложение с придаточным степеню:</p> <p>Он вчера тряхнул стариной и, несмотря на свои далеко е соответствующие для танцовщика годы, показал такую удал и такой широкий размах в «Уральцах», что вызвал бурю рукоплесканий;</p>	<p>изъянительным придаточным (с союзами и союзными словами «что», «как», «чтобы»):</p> <p>Эти-то днезы и беломы отсутствуют в танцах г-жи Трефиловой; про нее можно сказать, что она танцовщица без диез;</p> <p>Одному доставляет высокое художественное наслаждение Оттело Сальвини, а другой, наверное, захлебнулся бы от радости, увидя, как Оттело-Гердт отплясывает муки ревности, а Мездемона-Преобразженская танцует «песню об дне»; да, жаль, до сих пор еще не сочинили такого балета...;</p> <p>● сложноподчиненное предложение с придаточным степеню:</p> <p>Там славили «гениального» повара, здесь восторгаются не менее «гениальной» танцовщицей, совсем так, как другие готовы провозглашать «гениями» в серьезном смысле слова эжюкеев,</p>
--	--	--	--

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

29

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p><i>отсутствует, где нарушаются формы красоты, имеющие свои определенные грани ...;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● не характерны сложноподчиненные предложения с придаточными обстоятельными (цель, причина); ● сложноподчиненные предложения с однородными придаточными: <p><i>Таков род ее таланта, которому рукоплещем и мы, но который к сожалению не может очаровать нас так, как в былые времена приводила в восторг г-жа Гранцова...;</i></p> <p><i>Там, где нет чувства меры, где стремление к изычному отсутствует, где нарушаются формы красоты, имеющие свои определенные грани, там - повторю я</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> ● не характерны сложноподчиненные предложения с придаточными обстоятельными (цель, причина); ● отсутствуют сложноподчиненные предложения с однородными придаточными; 	<p><i>бильярдных игроков, клоунов, велосипедистов, продельевающих сквозь раму своей машины, и тому подобных великих людей;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● сложноподчиненное предложение с придаточными обстоятельными (цель, причина): <i>Публика наполняет храм Терпихоры, чтобы насладиться искусством танцев;</i> <i>Она даже не может быть первой между равными, потому что гг. художники её затуманевали;</i> ● отсутствуют сложноподчиненные предложения с однородными придаточными;
--	---	---	--

Специалисты:

А.А. Карагодин

М.Г. Куликова

30

	<p>- нельзя развить в массе тех идеалов прекрасного, к которому должно стремиться человечество!</p> <p>Балеты, где есть сюжет, где есть поэзия, только и живучи!..</p> <p>● сложносочиненные предложения:</p> <p>Даже у первой танцовщицы не ни единой мимической сцены, а о мимике прочих артистов нет и помину!!</p> <p>Это - область для фантазии, хотя и неисчерпаемая, но каждая сказка любой народности все таки не выходит из данной определенной эпохи, пространство для фантазии не существует, но время, эпоха - всегда в сказке на первом плане;</p> <p>Только одна г-жа Фролова, мило и не более того, изобразила китайянку, а остальныеплыли против течения;</p> <p>● бессознательные сложные предложения:</p> <p>Его качают волны, он уже захлебывается...</p> <p>Успех г-жа Цукки имела весьма</p>	<p>● сложносочиненные предложения:</p> <p>Каждая артистка училась хореографической гамме, но знать и исполнять - две вещи различные;</p> <p>Мимических сцен нет, но зато танцев масса;</p>	<p>● сложносочиненные предложения:</p> <p>В новом балете «Павильон Армиды» роскошно обставлены придатки, аксесуары балетные, живопись, музыка, костюмы, но души Терпсихоры, то есть чарующей прелести танцев, гармонии и грации в движениях, всего арсенала легкокрылой музы - совершенно нет.</p> <p>Имеется одно тело, задрапированное яркими лоскутками, а души - нет;</p>
--	--	--	---

Специалисты:


 Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

31

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

<p>● порядок слов и частей</p>	<p>значительный и заслуженный, успех этот с нею разделила и прелестная г-жа Иогансон;</p> <p>● не характерны сложные предложения с разными видами связи;</p>	<p>● бессоюзные сложные предложения: О смысле я уже и не говорю; он находится в известном отсутствии;</p> <p>● сложные предложения с разными видами связи: Она балерина «земная»: и все темпы ее танцев приурочены к тому, чтобы, не особенно отделившись от земли, показать в полном блеске свое симпатичное дарование; Я помню, когда эту пляску исполняла Лядова с Богдановым, та самая Вера Лядова, которая впоследствии на Александринском театре срывала лавры в роли «Прекрасной Елены»;</p>	<p>● бессоюзные сложные предложения: Поставьте на место Павловой – Спрышинскую или Тальони, новый балет от этого не потеряет и не выиграет;</p> <p>● сложные предложения с разными видами связи: Не достаточно проделать отчетливо известные хореографические трудности, но требуется, чтобы танцы были бы одухотворены и детально разработаны; Но прекрасны могут быть декорации, превосходны костюмы, удачно скмпанованы группы, но если в подобном зрелище нет танцев, то только по недоразумению оно может быть названо хореографическим произведением!</p>	<p>● в целом порядок слов в предложении</p> <p>● в целом порядок слов в предложении</p> <p>● в целом порядок слов в предложении</p>
--------------------------------	--	---	---	---

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

32

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Судебный

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

<p>предложения (прямой и обратный)</p>	<p>прямой;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● для придания речи выразительности используется обратный порядок слов: ● сказуемое располагается в конце предложения: <p><i>Целый ряд двойных туров на носках ей ничем;</i> <i>А в новом балете "Спящая красавица" - никаких ровно перипетий, которые бы оправдали название "феерии" - нет!..</i></p>	<p>прямой;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● для придания речи выразительности используется обратный порядок слов: ● сказуемое располагается в конце предложения: <p><i>Тут было всё артистически исполнено;</i> <i>Полный театр оказывает, что любовь публики к хореографии не оскудевает;</i></p>	<p>предложения прямой;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● для придания речи выразительности используется обратный порядок слов: ● сказуемое располагается в конце предложения: <p><i>... и, по обыкновению-же, где требуется мимика, игра - очень слабо!</i> <i>Это будет пестрая феерия из парижского театра Шателэ, или расчудесные качели из «Веселой вдовы», с характерными танцами, но балета все таки не будет;</i></p>	<p>предложения прямой;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● для придания речи выразительности используется обратный порядок слов: ● сказуемое располагается в конце предложения: <p><i>Но её-то и не видать;</i> <i>... про нее можно сказать, что она танцовщица без диез;</i> <i>... а души - нет;</i></p>
<p>предложения (прямой и обратный)</p>	<p>прямой;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● для придания речи выразительности используется обратный порядок слов: ● не характерны случаи, когда определяемое слово предшествует определению; <p><i>Его качают волны...;</i> <i>Нам скажут - ведь это сказка!</i></p>	<p>дополнение предшествует сказуемому:</p> <p><i>О смысле я уже и не говорю...;</i> <i>Жаль, что их «не занимают» в каждом балете;</i> <i>Света больше!</i></p>	<p>дополнение предшествует сказуемому:</p>	<p>дополнение предшествует сказуемому:</p> <ul style="list-style-type: none"> ● определяемое слово предшествует определению (единичные случаи):

Специалисты:

Куликова М.Г.

33

Карагодин А.А.
 Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
 АНО «Судебный Эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>● нарушение прямого порядка слов вставными конструкциями, уточняющими оборотами, придаточными частями предложения:</p> <p><i>... там - повторю я - нельзя развить в массе тех идеалов прекрасного, к которому должно стремиться человечество!</i></p> <p><i>Балеты, где есть сюжет, где есть поэзия, только и живучи!..</i></p> <p><i>Сказочного, кроме костюмов и панорамы, в наличии нет!</i></p> <p>● прямой порядок следования частей в сложноподчиненном предложении:</p> <p><i>Таков род ее таланта, которому рукоплещем и мы, но который к сожалению не может очаровать нас так, как в былые времена приводила в</i></p>	<p>● не характерно нарушение прямого порядка слов вставными конструкциями, уточняющими оборотами, придаточными частями предложения;</p> <p>● прямой порядок следования частей в сложном предложении:</p> <p><i>Я знаю, что было одно время, когда наша дирекция хотела следовать этому национальному направлению;</i></p>	<p>... которая вознаграждает за долгое томление при небольшом выслушивании разных гармонических сочетаний и пригодных для симфонических оркестров музыкальных;</p> <p>● нарушение прямого порядка слов вставными конструкциями, уточняющими оборотами, придаточными частями предложения:</p> <p><i>... но души Терпсихоры, то есть чарующей прелести танцев, гармонии и грации в движениях, всего арсенала легкокрылой музыки – совершенно нет;</i></p> <p>● прямой порядок следования частей в сложном предложении:</p> <p><i>Не достаточно прodelать отчетливо известные</i></p>
--	--	---	--

Специалисты:

Куликова М.Г.

34

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

<p>особенности построения сложного синтаксического целого</p>	<p>восторг г-жа Гранцова, не выделявшая ногами круженных узоров, но переносившая зрителя в мир очаровательных грез;</p>	<p>● преобладает цепная связь между предложениями (предложения связываются с помощью анафорических местоимений, синонимов, союзов, с помощью повтора слов, слов с одним корнем, слов одной тематической группы), используются средства параллельной связи: <i>Поразжаешься героиству, но... Не любишься! Такая картина не чарует, не ласкает глаза зрителя! Тоже же самое можно сказать и о г-же Брианце. Она поражает, даже волнуется зрителя, но, увы! Не чарует его. "И это не ее вина"! Это не в ее природе! Она создана, чтобы быть "земною" танцовщицею, а не балериной-феєю, витающей в эфирных, воздушных пространствах. Такое род ее таланта, которому ружоплецем и мы, но который к сожжалению не может очаровать нас</i></p>	<p>хореографические трудности, но требуется, чтобы танцы были бы одухотворены и детально разработаны;</p>
<p>● преобладает цепная связь между предложениями (предложения связываются с помощью анафорических местоимений, синонимов, союзов, с помощью повтора слов, слов с одним корнем, слов одной тематической группы): <i>Вчерашний выход М. Киесинской в «Коньке-Горбунке» еще раз доказал, что талант этой артистки находится в фазисе полного расцвета. Чем наградила ее природа, тем она пользуется с большим умением, применяя в исполнении лучшие стороны своего дарования. Она – балерина «тетте а тегге», потому и все ее вариации отличаются приемами, присущими этому роду таланта. К чему ей стремиться в «облака», наподобие наших «воздушных» артисток? Она балерина («земная»);</i></p>	<p>● преобладает цепная связь между предложениями (предложения связываются с помощью анафорических местоимений, синонимов, союзов, с помощью повтора слов, слов с одним корнем, слов одной тематической группы): <i>Г-жа Трефилова, танцевавшая фею ручья, по обыкновению, была в некоторых танцах очень мила и, по обыкновению-же, где требуется мимика, игра – очень слабо! В танцах артистки, увы, отсутствуют индивидуальность и известные мелочи, составляющие прелесть танцев многих балетных артисток – настоящих художниц. Не достаточно проделать отчетливо известные хореографические трудности, но требуется, чтобы танцы были бы одухотворены и детально</i></p>	<p>● преобладает цепная связь между предложениями (предложения связываются с помощью анафорических местоимений, синонимов, союзов, с помощью повтора слов, слов с одним корнем, слов одной тематической группы): <i>Г-жа Трефилова, танцевавшая фею ручья, по обыкновению, была в некоторых танцах очень мила и, по обыкновению-же, где требуется мимика, игра – очень слабо! В танцах артистки, увы, отсутствуют индивидуальность и известные мелочи, составляющие прелесть танцев многих балетных артисток – настоящих художниц. Не достаточно проделать отчетливо известные хореографические трудности, но требуется, чтобы танцы были бы одухотворены и детально</i></p>	

Специалисты:

Куликова М.Г.

35

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>так, как в былое время приводила в восторг 2-жа Гранцова, не выделявшая ногами круженных узоров, но переносившая зрителя в мир очаровательных грез;</p> <p>[параллельная связь с элементами цепной]</p> <p>Если на оперной сцене вместо оперы будут давать оперетки, хотя бы даже Оффенбаха с канканом, то это будет упадок лирической драмы.</p> <p>Если в Александринском театре комедий и драм будут трагиться деньки из (...) фарсов и буфонад, то это будет упадок драматического искусства.</p> <p>Если, наконец, на лучшей европейской сцене будут ставиться хоть по одному балету и этот балет будет исключительно приурочен к одним декорациям и костюмам без (...) сюжета, то это будет упадок хореографического искусства;</p>	<p>и все темы ее танцев приурочены к тому, чтобы, не особенно отделяясь от земли, показать в полном блеске свое симпатичное дарование;</p>	<p>разработаны.</p> <p>Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки, имеющей только одну гамму из семи нот; но и в распоряжении одухотворенной балерины имеются также своего рода диезы и бемоли. Эти-то диезы и бемоли отсутствуют в танцах 2-жи Трефиловой; про нее можно сказать, что она танцовщица без диез.</p> <p>А они так необходимы в особенности в больших балетах, где приходится изображать самые разнообразные танцы;</p>
	<ul style="list-style-type: none"> используются элементы параллельной связи: <p>Я знаю, что было одно время, когда наша дирекция хотела следовать</p>	<ul style="list-style-type: none"> используются элементы параллельной связи: <p>«Ручей» - довольно грациозный, хотя</p>	

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г. 36

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №6684/19 от 10.09.2019

	<p>● передача чужой речи в форме несобственно-прямой речи:</p> <p>Браво! Браво! Зала дрожит от рукоплесканий! Ура! Кричат зрители на берегу, глядя на героя и следи за каждым его движением! Нам скажут - ведь это сказка! Никто не скажет: как это поэтично!.. Вот, где пластика! Вот, где эстетика!! Никто также не скажет: какая</p>	<p>этому национальному направлению. Я знаю, что его даже утверждена была программа столь давно желанного русского балета, но...</p>	<p>и без всякого смысла балет, прошел вчера сравнительно недурно. Г-жа Трефилова, танцевавшая фею ручья, по обыкновению, была в некоторых танцах очень мила и, по обыкновению-же, где требуется мимика, игра – очень слабо! <...> Solo г-жи Седовой – вызвало бурю восторгов, так как и сода final, которой блеснула г-жа Трефилова. Отлично танцевали вчера также г-жи Чумакова и грациозный г. Обухов. Г. Гердт был, по обыкновению, стилист, изящен и красив;</p>
<p>● передача чужой речи в форме незакавыченной цитаты:</p> <p>Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки, имеющей только одну гамму из семи нот; но и в распоряжении одухотворенной балерины имеются также своего рода дизезы и бемоли;</p> <p>● передача чужой речи в форме прямой речи:</p> <p>В антракте пришлось мне слышать следующий раздразжительный отзыв</p>	<p>● окрапление чужой речи в виде цитаты:</p> <p>Но, все подносимые публике «гостицы» в виде шоколада, пряников и карамелек, не в силах подкупить ни скучающего зрителя, ни опечаленного балетомана;</p> <p>Жаль, что их «не занимают» в каждом балете;</p>	<p>● передача чужой речи в форме незакавыченной цитаты:</p> <p>Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки, имеющей только одну гамму из семи нот; но и в распоряжении одухотворенной балерины имеются также своего рода дизезы и бемоли;</p> <p>● передача чужой речи в форме прямой речи:</p> <p>В антракте пришлось мне слышать следующий раздразжительный отзыв</p>	<p>и без всякого смысла балет, прошел вчера сравнительно недурно. Г-жа Трефилова, танцевавшая фею ручья, по обыкновению, была в некоторых танцах очень мила и, по обыкновению-же, где требуется мимика, игра – очень слабо! <...> Solo г-жи Седовой – вызвало бурю восторгов, так как и сода final, которой блеснула г-жа Трефилова. Отлично танцевали вчера также г-жи Чумакова и грациозный г. Обухов. Г. Гердт был, по обыкновению, стилист, изящен и красив;</p>

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

37

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
 АНО «Судебный эксперт»

УССС

	<p>драматическая сцена!..</p> <ul style="list-style-type: none"> ● передача чужой речи в форме прямой речи (в виде диалога): - Видели вы "Спящую красавицу"? - Видел! - Что же, понравилось? - О! Танце kota в сапогах и голубой птички г-жи Никитиной прелестны! ● вкрапление чужой речи в виде цитаты: <p>"И это не ее вина!" Все второе действие - это одно сплошное "ras de deux", которое вызывает "бурю восторгов", благодаря предолимым танцовщицеo трудностям;</p>	<p>о балете, высказанный одним «серьезным» театралом.</p> <p>- Помните ли вы в «Юбилярах и триумфаторах» Некрасова заседание у Дюссо поклонников «изящного» гастрономического искусства, которые горячо дебатируют о превосходстве того или другого блюда, «за закуску ставить баллы: как? Четыре ветчины?» Не менее горячо относятся к предмету своих восторгов и поклонники тоже «изящного хореографического искусства. Конечно, место «ветчины» здесь занимают разные «аттитюды с арабесками», но взгляд на дело остается тот же. Там славили «гениального» повара, здесь восторгаются не менее «гениальной» танцовщицей, совсем так, как другие готовы провозглашать «гениями» в серьезном смысле слова эжокеев, бильярдных игроков, клоунов, велосипедистов, продельвающих сквозь раму своей машины, и тому подобных великих людей. О вкусах</p>
--	--	--

Специалисты:


 Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

38

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

<ul style="list-style-type: none"> ● пунктуационное оформление речи 	<ul style="list-style-type: none"> ● в целом в текстах соблюдаются основные пунктуационные нормы; ● использование знаков препинания для передачи экспрессивной речи; ● использование тире: 	<ul style="list-style-type: none"> ● в целом в текстах соблюдаются основные пунктуационные нормы; ● использование знаков препинания для передачи экспрессивной речи; ● использование тире: 	<p><i>не спорят! Один пррходит в восторг от гетевского Фауста, а другой этого Фауста в состоянии понять только в форме «ноголетательного» балета. Одному доставляет высокое художественное наслаждение Оттело Сальвини, а другой, наверное, захлебнулся бы от радости, увидя, как Оттело-Гердт отплясывает муки ревности, а Медемона-Преобразженская танцует «песню об дне»; да, жаль, до сих пор еще не сочинили такого балета... А признаюсь, даже непосвященному интересно было бы взглянуть на балетного венецианского мавра, или хоть на датского принца, пируэтирующего «быть или не быть»...;</i></p> <ul style="list-style-type: none"> ● в целом в текстах соблюдаются основные пунктуационные нормы; ● использование знаков препинания для передачи экспрессивной речи; ● использование тире:
--	---	---	--

Специалисты:

Куликова М.Г.

39

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>- для подчеркивания, акцентирования значимых смысловых частей предложения: <i>А в новом балете "Спящая красавица" - никаких ровно перипетий, которые бы оправдали название "феерии" - нет!..</i> <i>Тут и мольба за дарование жизни любимому человеку и презрение к нубийскому царю и, наконец, радость, а особенно рыдание от радости и слишком переполнившегося сердца - все это было передано с такой силой экспрессии и энергией, что ставит 2-жу Цукки на пьедестал большой художницы - драматической мимистки.</i> <i>А в Спящей красавице - где поэзия?</i></p> <p>- для выделения сопоставляемых и противопоставляемых частей: Танцуют – заснули, опять танцуют; <i>Как дуэта нельзя выкинуть из оперы, иначе будет нарушен общий ход действия, - так и в балете все танцы должны быть сочинены в таком</i></p>	<p>- для подчеркивания, акцентирования значимых смысловых частей предложения: <i>«Шелкунчик» удовлетворяет только в смысле декораций и костюмов – они действительно блестящи и красивы;</i></p> <p>- для выделения противопоставляемых частей: <i>Можно и высоко отделяться от земли – это еще не доказательство «воздушности»;</i></p>	<p>- для подчеркивания, акцентирования значимых смысловых частей предложения: <i>Solo 2-жи Седовой – вызвало бурю восторгов;</i> <i>Имеется одно тело, задрапированное яркими лоскутками, а души – нет;</i></p> <p>- не характерно использование тире для выделения противопоставляемых частей предложения;</p>
--	--	---	---

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

40

	<p>смысле, чтобы они составляли душу хореографического произведения;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● использование многоточия, сочетания многоточия с восклицательным знаком для обозначения эмоциональной прерывистости речи: <p>Его качают волны, он уже захлебывается... Еще момент... Он ловко схватил утопавшего и сам выплыл!</p> <p>Это было искусство в стиле Греза, Буше или Вагно!..</p> <p>Никто не скажет: как это поэтично!.. Вот, где пластика! Вот, где эстетика!!</p> <ul style="list-style-type: none"> ● активное использование восклицательных предложений: <p>Какая сила! Какая уверенность! Вот, вот, так и думается, что она полетит и расшибется! Но не тут-то было! Перевернулась как волчок на оси, только отклонилась несколько в сторону и затем снова выпрямилась!</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● использование многоточия, сочетания многоточия с восклицательным знаком для обозначения эмоциональной прерывистости речи: <p>Это истинный, большой артист!..</p> <p>Программа – это чисто детский лепет!.. Напрасно полагают, что можно роскошью постановки заменить убожество фантазии и мысли в этой программе...</p> <ul style="list-style-type: none"> ● использование восклицательных предложений: <p>Какая убожество фантазии! Какая нелепица в лицах!</p> <p>Вот это была типичная малороска и каким сочным на весь театр поцелуем заканчивала она свою пляску! Поистине неуязвим наш Гердт!</p>	<ul style="list-style-type: none"> ● использование многоточия: - для обозначения эмоциональной прерывистости речи: <p>А публика ждала ... вот, вот, запорхает легкокрылая, и в конце – разочарование! Ничего! Первая оказалась даже не равною, а «шуты» своей пляской её затмили;</p> <ul style="list-style-type: none"> ● использование восклицательных предложений: <p>А публика ждала ... вот, вот, запорхает легкокрылая, и в конце – разочарование! Ничего!</p>
--	---	--	--

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

41

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>замерла, остановилась как вкопанная! Браво! Браво! Зала дрожит от рукоплесканий! Тут сказала вполне чудная школа 2-жи Иогансон; какая плавность, какая мягкость движений, какая законченность! С каждой "арабески" и "позы" рисуй картину! Никто не скажет: как это поэтично!.. Вот, где пластика! Вот, где эстетика!!</p>		
<p>III. Особенности программирования высказывания, построения дискурса:</p>			
<ul style="list-style-type: none"> ● коммуникативная направленность текста 	<ul style="list-style-type: none"> ● критическая оценка события и его участников 	<ul style="list-style-type: none"> ● критическая оценка события и его участников 	<ul style="list-style-type: none"> ● критическая оценка события и его участников
<ul style="list-style-type: none"> ● характерные речевые тактики 	<ul style="list-style-type: none"> ● сожалеение: В этом, якобы, хореографическом произведении нет никакого сюжета; Они жеманничали, яко бы танцевали, но ничего не вытанцовывалось; ● утрирование: Он укладывается в нескольких словах. Танцуют – заснули, опять танцуют. Проснулись и снова заплясали; Он настолько сквозил, что зрители могли в подробности изучить 	<ul style="list-style-type: none"> ● сожалеение: А это жаль. Особенно жаль, в виду неудачи попыток в роде постановки «Щелкунчика»; Жаль, что их «не занимают» в каждом балете; ● утрирование: Программа – это чисто детский лепет!.. Балет скользит по наклонной плоскости, потерявши почву и выезжая на каком-то хрупком и 	<ul style="list-style-type: none"> ● сожалеение: А этой опасной дороги едва ли желают сами панегиристы балетных революционеров, поставивших наш балет на ложный путь; ● утрирование: Поставьте на место Павловой – Спрышинскую или Тальони, новый балет от этого не потеряет и не выиграет. Останется все то же,

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

42

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
 АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №6884/19 от 10.09.2019

	<p>красивое телосложение артистки с головы до пяток;</p> <p>● сравнение, уподобление: Вспомните балеты "Конек-Горбунок" или "Рыбака и рыбку". Не только дети, но и взрослые следят за похождениями сказочного Иванушки-дурачка и живо интересуются его судьбой; "Реки" были обставлены новыми исполнителями. Сравнительно с прежними, эти реки сильно обмелели!</p> <p>● оценка (событие, послужившее мотивом критической заметки, представляется в текстах сквозь призму авторских оценок, авторского видения балетного искусства): - экспрессивная: Какая сила! Какая уверенность! Bravo! Bravo! Это печально!</p>	<p>сладеньком «Шелкунчике»;</p> <p>● сравнение, уподобление: Танцы та же музыка; Я знаю многих прославленных своим «баллоном» и «элевацией» танцовщиц, которые, однако, на мой взгляд не более, как добрые «скакуны», размашисто берущие «барьеры»;</p> <p>● оценка (событие, послужившее мотивом критической заметки, представляется в текстах сквозь призму авторских оценок, авторского видения балетного искусства): - экспрессивная: Какое убожество фантазии! Какая нелепица в лицах! А теперь что? Ничего!</p>	<p>как писали в Екатерининских афишах, не сочинение, а «изобретение» г. Бенуа и КФ. Останется калейдоскоп вертящихся фигур без центра, без «пятна», которое, как и в живописи, необходимо для такого сложного искусства, как хореография;</p> <p>● сравнение, уподобление: Тоже самое и в балете. Публика наполняет храм Терпсихоры, чтобы насладиться искусством танцев ...; Имеется одно тело, задрапированное яркими лоскутками, а души – нет;</p> <p>● оценка (событие, послужившее мотивом критической заметки, представляется в текстах сквозь призму авторских оценок, авторского видения балетного искусства): - экспрессивная: А публика ждала ... вот, вот, запорхает легкрылая, и в конце – разочарование! Ничего!</p>
--	--	--	---

Специалисты:

Куликова М.Г.

43

Карагодин А.А.

 Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
 АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>- эстетическая: ... как это поэтично!.. Вот, где пластика! Вот, где эстетика!! Нет ничего цельного, нет ничего гармонически стройного!</p> <p>- нормативная (соответствие / несоответствие норме): Такое уклонение от прямых задач искусства рано ли, поздно ли, но несомненно приведет не только к полному упадку чистого искусства, но даже и к отрицанию его красот; Танцы в балете обязательно должны вытекать из действия. <...> Что же мы видим в "Спящей красавице"? Это дивертисмент, где танцевальные номера или мало связаны между собой, или же пристегнуты как лоскутки к Тришкину кафтану;</p> <p>- утилитарная: Я требователен к этому искусству</p>	<p>- эстетическая: Русские сказки – неисчерпаемый источник для вдохновения! Прелестная сказочка Гофмана...; Вот этими-то качествами может смело похвастаться 2-жа Киесинская, оставаясь всегда в рамке изящного, столь ценного любителями эстетики;</p> <p>- нормативная (соответствие / несоответствие норме): Это истинный, большой артист!.. «Щелкунчик» удовлетворяет только в смысле декораций и костюмов – они действительно блестящи и красивы; Тут было всё артистически исполнено;</p>	<p>- эстетическая: «Ручей» - довольно грациозный, хотя и без всякого смысла балет, прошел вчера сравнительно недурно; Г. Гердт был, по обыкновению, стилист, изящен и красив;</p> <p>- нормативная (соответствие / несоответствие норме): В танцах артистки, улы, отсутствуют индивидуальность и известные мелочи, составляющие прелесть танцев многих балетных артисток – настоящих художниц; Это будет пестрая феерия из парижского театра Шателэ, или расчудесные качели из «Веселой вдовы», с характерными танцами, но балета все таки не будет;</p>
--	--	--	--

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

44

Остается соболезновать, что на

утилитарная:

Я требователен к этому искусству

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

44

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>потому, что на постановку балета тратятся громадные деньги - это во-первых, а во-вторых, я желаю, чтобы хореография совершенствовалась как искусство, развивающее эстетический вкус у публики;</p> <p>- положительная / отрицательная (указание достоинств и недостатков, похвала): Нет никаких перипетий, нет развития действия, нет интереса, который захватывает зрителя, заставляя его следить за ходом пьесы; Она делает их так легко и с такою уверенностью, как будто глотает одну за другою устрицу! Теперьшие же яркие, блестящие и чересчур шаржированы разными цацами...</p>	<p>такое детское произведение ушло столько труда и денег;</p> <p>- положительная / отрицательная (указание достоинств и недостатков, похвала): Прелестная сказочка Гофмана искажена до неузнаваемости; Между всеми картинками нет никакого связующего звена; Затем, г-жа Кшесинская блестящим образом развернула свои силы в классическим «па» последнего действия;</p>	<p>Публика привыкла ездить в балет, чтобы наслаждаться танцами артистов и она вправе роптать, когда тратится несколько тысяч рублей на постановку балетов, где нашим звездам и полужвездам нельзя показать своего таланта; Публика наполняет храм Терпсихоры, чтобы наслаждаться искусством танцев. Потому сочинители балетов, не смотря ни на какое богатство обстановки, прежде всего, должны заботиться о танцах;</p> <p>- положительная / отрицательная (указание достоинств и недостатков, похвала): В новом балете «Павильон Армиды» роскошно обставлены придатки, аксесуары балетные, живопись, музыка, костюмы, но души Терпсихоры, то есть чарующей прелести танцев, гармонии и грации в движениях, всего арсенала легкокрылой музы – совершенно нет;</p>
--	--	--	---

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

45

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 10.09.2019

	<p>● прогнозирование развития событий (пессимистичный взгляд на будущее балетного искусства): <i>Такое уклонение от прямых задач искусства рано ли, поздно ли, но несомненно приведет не только к полному упадку чистого искусства, но даже и к отрицанию его красот;</i> <i>Гоняться за мишурным, моментальным успехом в ущерб законам эстетики и правильности линий в позах и движениях, никогда не входило в расчет лиц, стоявших у нашего балетного кормила. Один неосторожный шаг в угоду толпе, и тотчас же впереди была бы целая наклонная плоскость, с которой скатился бы весь ореол, созданный годами нашим балетом;</i></p> <p>● апелляция к авторитету (упоминание именитых артистов прошлого как идеалов классического балетного искусства): <i>... как в былое время приводила в восторг г-жа Гранцова, не выделявшаяся ногами круженных узор, но переносившая зрителя в мир</i></p>	<p>● прогнозирование развития событий не характерно;</p> <p>● апелляция к авторитету (упоминание именитых артистов прошлого как идеалов классического балетного искусства): <i>В технике она, конечно, превзошла свою предшественницу, но в «способе изложения» заставила вспомнить ныне в громадном успехом подвигающуюся в Париже Марию</i></p>	<p>● прогнозирование развития событий (пессимистичный взгляд на будущее балетного искусства): <i>Но когда эти новшества идут в ущерб элементарным требованиям балета, заключающимся в том, что артисты прежде всего должны танцевать в балете (иначе к чему школы, ежедневные упражнения и проч.), тогда пойте балету отходную. Начнется полный его упадок;</i></p> <p>● апелляция к авторитету (упоминание знаменитых постановок прошлого как идеалов классического балетного искусства): <i>В «Жизели», в «Эсмеральде» нет никакой роскоши обстановки, а зритель невольно увлекается как</i></p>
--	---	--	--

Специалисты:

Куликова М.Г.

46

Карагодин А.А.
 Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
 АНО «Судебный эксперт»

	<p>очаровательных грез;</p> <p>Было время, когда даже и танцовщики гг. Иогансон, Гердт, протанцовавши свою вариацию, вызывали восторги в публике;</p> <p>... но никак не балетом в том смысле, как его понимали П(...)ры и другие столпы этого искусства;</p> <p>● рекомендация, совет: Нашему балетному персоналу следовало бы поучиться у 2-жи Цукки не технике, а жизни, энергии и одушевлению, которые большей частью находится в безвестном отсутствии у наших теперешних мертвенных танцовщиц;</p>	<p>Петипа. Я помню, когда эту пляску исполняла Лядова с Богдановым, та самая Вера Лядова, которая впоследствии на Александринском театре срывала лавры в роли «Прекрасной Елены»; Мимическая игра артисток Фанни Эльслер, Дор, Иеллы, Сальвиони, М. Петипа, Муравьевой и целой блестящей плеяды русских балерин и солисток доставляли нам невыразимое наслаждение. А теперь что?</p> <p>● рекомендация, совет: Света больше! Но пора бы дать что-нибудь «новенькое»! Отдохнуть им ещё рано, тем более, что балет дается так редко.</p>	<p>содержанием балета, так и прелестью и изяществом танцев, строго согласованных с действием;</p>
<p>● использование обобщенных / конкретных суждений</p>	<p>● рассмотрение балетной постановки с позиции общих закономерностей искусства (в том числе балетного): Такое уклонение от прямых задач искусства рано ли,</p>	<p>● рассмотрение балетной постановки с позиции общих закономерностей балетного искусства: Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки,</p>	<p>● рассмотрение балетной постановки с позиции общих закономерностей балетного искусства: Тоже самое и в балете. Публика наполняет храм Терпсихоры, чтобы</p>

Специалисты:



Карагодин А.А.



Куликова М.Г.

47

	<p>поздно ли, но несомненно приведет не только к полному упадку чистого искусства, но даже и к отрицанию его красот. Там, где нет чувства меры, где стремление к изящному отсутствует, где нарушаются формы красоты, имеющие свои определенные грани, там - повторяю я - нельзя развить в массе тех идеалов прекрасного, к которому должно стремиться человечество!</p>	<p>имеющей только семь нот; но и в распоряжении балетного артиста имеются также своего рода октавы, диезы, бемоли и проч. Незначительное число основных «нот» темпов тем не менее дает возможность создать массу сочетаний в танцах. От вкуса и таланта артиста зависит пользоваться небольшой хореографической гаммой, которая однако составляет неиссякаемый источник для создания постоянно новых танцевальных ритмов и комбинаций. Медленные и сдержанные темпы в «адажио» сменяются быстрыми движениями в самых разнообразных вариациях, которые для малопосвященной в таинства балетного искусства публики кажутся как бы постоянно одними и теми же. В действительности же, это самая разнообразная цепь переплетенных на разные</p>	<p>наслаждаться искусством танцев. Потому сочинители балетов, не смотря ни на какое богатство обстановки, прежде всего, должны заботиться о танцах. Рука об руку, конечно, должно идти и все остальное. Но прекрасны могут быть декорации, превосходны костюмы, удачно скомпонованы группы, но если в подобном зрелище нет танцев, то только по недоразумению оно может быть названо хореографическим произведение!</p>
--	---	---	---

Специалисты:



Карагодин А.А.



Куликова М.Г.

48

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 09.09.2019

		<i>хореографических темпов.</i>	
● тип дискурса	● публицистический дискурс	● публицистический дискурс	● публицистический дискурс

Проведенный сравнительный анализ показал, что в исследуемых текстах, а именно:

в текстах, подписанных именем (псевдонимом) «Старый балетоман» («Позвольте мне...» // Петербургская газета, 1892, 10 декабря, №340, С. 4; «Балет» // Петербургская газета, 1902, 28 октября, №286, С. 3),

в текстах, подписанных именем (псевдонимом) «Не балетоман» («Нечто о новом балете», 28 ноября, №327, С. 5; «Ручей», 16 октября, №283, С. 3),

в текстах, подписанных именами (псевдонимами) «С.Х» и «Ха» («Скорбь балетомана» // Петербургская газета, 1890, 5 января, №4; «Несколько мыслей...» // Петербургская газета, 1891, 19 февраля, №49, С. 2-3; «Дочь Фараона» и бенефис г-жи Цукки» // Петербургская газета, 1885, 12 ноября, №311, С. 3)

– выявлены существенные совпадения индивидуально-речевых особенностей на лексико-стилистическом, пунктуационном, синтаксическом и дискурсивном уровнях речи.

Совпадающие индивидуально-речевые особенности на лексико-стилистическом уровне:

- 1) использование книжной (в том числе традиционно-поэтической), разговорной (и разговорно-сниженной) лексики, окказиональных выражений, фразеологизмов, трансформация фразеологизмов;
- 2) отсутствие канцеляризмов;
- 3) использование терминов и терминологических сочетаний (в том числе на иностранном языке), характерных для балетного искусства;
- 4) использование прилагательных со значением интенсивности, частиц;
- 5) использование кавычек для выделения слов и словосочетаний, употребляемых в условном значении, для выделения чужой речи, передачи иронического значения;

Совпадающие индивидуально-речевые особенности на синтаксическом и пунктуационном уровнях:

Специалисты:

Карагодин А.А.

Куликова М.Г.

49

6) использование вводных слов, служащих для оформления мыслей, выражающих большую или меньшую степень уверенности, различные чувства;

7) использование вставных конструкций;

8) использование стилистических фигур и тропов: анакозис, сравнение, аналогия, эпитазис, антгипофора, антитеза (на лексическом и синтаксическом уровне), протазис, метафора, парцелляция, восклицательные предложения для выражения эмоций;

9) для выражения смысла в текстах используется большой набор разнообразных языковых средств, что позволяет отнести тексты к художественной публицистике;

10) для сравниваемых текстов характерно использование распространенных предложений; нераспространенные практически отсутствуют;

11) использование средств экспрессивного синтаксиса: парцелированные конструкции, вопросно-ответные конструкции в монологической речи, цепочки номинативных предложений (данные средства обнаружены во всех текстах, кроме текстов под подписями «Не балетоман»);

12) характерно использование как двусоставных, так и односоставных предложений; среди односоставных предложений используются назывные для введения темы или микротемы (обнаружены во всех текстах, кроме текстов под подписями «Не балетоман»), безличные, определенно-личные, неопределенно-личные предложения;

13) характерно использование как полных, так и неполных предложений; среди неполных предложений употребляются контекстуальные неполные предложения, парцелляты (обнаружены во всех текстах, кроме текстов под подписями «Не балетоман»);

14) простые неосложненные предложения характерны для передачи эмоциональной речи; простые осложненные и сложные предложения характерны для повествовательной речи, рассуждений;

15) осложненные предложения осложнены однородными членами, обособленными определениями, обстоятельствами, вводными словами, сравнительными оборотами, приложениями;

16) в предложениях ряд однородных членов включает не более 3-х компонентов;

Специалисты:



Карагодин А.А.



Куликова М.Г.

50

17) среди сложных предложений преобладают сложноподчиненные и сложносочиненные предложения; бессоюзные сложные предложения употребляются единично;

18) в целом порядок слов в предложениях прямой, имеются случаи обратного порядка слов, который используется для придания речи выразительности, экспрессивности (сказуемое располагается в конце предложения, дополнение предшествует сказуемому, нарушение прямого порядка слов различными конструкциями). Порядок следования частей сложного предложения прямой;

19) в сложном синтаксическом целом преобладает цепная связь между предложениями, также используются элементы параллельной связи;

20) в тексты включается чужая речь, которая передается в форме прямой речи, цитирования;

21) в целом в сопоставляемых текстах соблюдаются основные пунктуационные нормы. Знаки препинания используются для передачи экспрессивной речи: с помощью тире подчеркиваются, акцентируются значимые смысловые части предложения, выделяются противопоставляемые по смыслу части предложения; с помощью многоточия создается эмоциональная прерывистость речи. На экспрессивность речи указывают восклицательные предложения;

Совпадающие индивидуально-речевые особенности на дискурсивном уровне:

22) сопоставляемые тексты имеют единую коммуникативную направленность - критическая оценка балетной постановки, ее исполнителей и создателей;

23) в текстах реализован единый набор речевых тактик и интенций, среди которых утрирование, сравнение / уподобление, оценка (экспрессивная, эстетическая, нормативная, утилитарная, положительная / отрицательная), апелляция к авторитету;

24) сравниваемые тексты относятся к публицистическому стилю.

Выделенные совпадающие признаки устойчивы, в своей совокупности индивидуальны и достаточны для вывода о тождестве авторства исследуемых текстов. Выявленные в текстах различия не носят устойчивый характер и не являются идентификационно значимыми.

Специалисты:



Карагодин А.А.



Куликова М.Г.

51

ВЫВОДЫ

По результатам проведенного исследования специалисты приходят к следующему заключению:

По вопросу 1: «Является ли автором представленных на исследование статей под подписями «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С.Х» одно и то же лицо?»

Автором представленных на исследование статей под подписями «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С.Х» является одно и то же лицо.

По вопросу 2: «Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Старый балетоман» и «Не балетоман?»»

Статьи под подписями «Старый балетоман» и «Не балетоман» принадлежат одному автору.

По вопросу 3: «Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Старый балетоман» и «С.Х?»»

Статьи под подписями «Старый балетоман» и «С.Х» принадлежат одному автору.

По вопросу 4: «Одному ли автору принадлежат статьи под подписями «Не балетоман» и «С.Х?»»

Статьи под подписями «Не балетоман» и «С.Х» принадлежат одному автору.

Специалисты:

 А.А. Карагодин

 М.Г.Куликова

Приложения:

Приложение 1. Копии документов, подтверждающих компетенцию специалистов.

Приложение 2. Копии документов АНО «Судебный эксперт».

Специалисты:

 Карагодин А.А.

 Куликова М.Г.

52

Приложение 1
Копии документов, подтверждающих компетенцию специалистов



КОПИЯ ВЕРНА
 И.И.
 Руководитель отдела делопроизводства
 Морева Наталья Михайловна



КОПИЯ ВЕРНА

ИП *Морев*
Руководитель отдела депопроизводства
Морева Наталья Михайловна



КОПИЯ ВЕРНА

№ *Морев*

Руководитель отдела делопроизводства
Морева Наталья Михайловна

СВИДЕТЕЛЬСТВО
О ПОЯВЛЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

Настоящее свидетельство выдано Куликовой Марии Геннадьевне
Марии Геннадьевне
в том, что она(а) с 10 декабря 2010 по 20 декабря 2010
приняла(а) свое участие в (на) УИИО 304 В30
Анализе звукозаписанных аудиотехнических материалов
протокола судебного заседания, сформированного
информационно-коммуникационной службой
в объеме 126 часов
За время обучения дано(а) место и оценка по окончании дисциплины
программы:

Наименование	Количество часов	Оценка
<u>Вводная часть</u>	<u>20</u>	<u>зачтено</u>
<u>Анализ аудиотехнических материалов</u>	<u>66</u>	<u>зачтено</u>
<u>Каждый и творческий анализ аудиотехнических материалов</u>	<u>40</u>	<u>отлично</u>

Принимая во внимание УИИО 304 В30, задание
Судебная экспертиза
исполнение Информационно-коммуникационной службой
для анализа аудиотехнических материалов по 31
делу в УИИО 304 В30
Результат (оценку) отлично
Специалист Куликова Мария Геннадьевна
Дата Париж 2010

«УТВЕРЖДАЮ»
Начальник
Экспертно-криминалистического
отдела Регионального управления
ФСКН России по Алтайскому краю
полномочия подлинны С.Ф. Балин
№ 1009/19 от 09.09.2019 г.

О Т Ы В
о прохождении стажировки специалистом
«Ингибиторного экспертно-консультационного центра»
Куликовой Марией Геннадьевной

Специалист Куликова Мария Геннадьевна прошла стажировку на базе
фонетического лаборатория Экспертно-криминалистического отдела
Регионального управления ФСКН России по Алтайскому краю с 12 января по 31
марта 2019 года.

За время прохождения стажировки Куликова М.Г. ознакомилась с общими
положениями судебной фонетической экспертизы. Специалистом было освоено
оборудование и специальное программное обеспечение, позволяющее проводить
исследования устной речи, а именно:

- приращиваний пакет SES производства Центра речевых технологий И.
Савит Петербурга, предназначенный для анализа звуковой речи;
- устройство для проверки характеристик и формирования электрических
сигналов в звуковом диапазоне частот «Скамертон»;
- приборно были рассмотрены методы идентификации человека по голосу и
речи и методические материалы к решению вопроса поиска приватных данных
фонетическим анализом при проведении стажировки было усвоено
принципы работы с пакетами, с применением автоматизированной
экспертной системы идентификационной идентификации говорящего по
фонетическим параметрам устной речи «Фонекста» (производства фирмы «Целевые
технологии, Россия) были изучены;
- методика проведения акустического интегрального анализа речи;
- методика проведения анализа мультисегментной речи;
- методика проведения лингвистического анализа.

В ходе стажировки Куликова М.Г. исполнила возложенные пригласительные
задания по идентификации дикторов по фонетическим русским речи. Отличные
результаты, полученные в ходе выполнения контрольных заданий,
свидетельствуют о готовности Куликовой М.Г. к решению задач идентификации лица
по звуковой речи, тематическому исследованию фонограмм (в части проведения
лингвистического анализа) и проведению фонетических экспертиз.

К.Ф.И.,
ведущий эксперт
Регионального управления
ФСКН России по Алтайскому краю
майор полиции Балин М.А.

КОПИЯ ВЕРНА
№ 1009/19
Руководитель отдела делопроизводства
Морева Наталья Михайловна



Министерство образования и науки Российской Федерации

Приказ от 10 ноября 2014 г. № 627/нк-10

Серия КИД № 001158 *

г. МОСКВА

Решением диссертационного совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук, созданного на базе

Олского государственного университета имени Ф.М. Достоевского

от 19 июля 2014 г. № 16

Карасодину Александру Александровичу

ПРИСУЖДЕНА УЧЕНАЯ СТЕПЕНЬ

КАНДИДАТА филологических наук



[Handwritten signature]

[Handwritten signature]

КОПИЯ ВЕРНА

[Handwritten signature]

Руководитель отдела делопроизводства
Морева Наталья Михайловна

ПРИЛОЖЕНИЕ 2**Копии документов АНО «Судебный эксперт»**

Копия свидетельства о государственной регистрации некоммерческой организации (1 л.).



МИНИСТЕРСТВО ЮСТИЦИИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о государственной регистрации некоммерческой организации

Автономная некоммерческая организация
«Центр по проведению судебных экспертиз и исследований»

115191, Москва, ул. Тульская Б., д. 10, стр. 5, эт/пом/комн.1/П/13

Решение о государственной регистрации некоммерческой организации при создании принято «30» августа 2011 г. Главным управлением Министерства юстиции Российской Федерации по Москве.

Запись о некоммерческой организации внесена в Единый государственный реестр юридических лиц «08» сентября 2011 г. за основным государственным регистрационным номером:

1 1 1 7 7 9 9 0 1 8 0 6 1

Исполняющий обязанности начальника
Главного управления
Министерства юстиции
Российской Федерации по Москве

Е.Р. Герчикова

Учетный N

7 7 1 4 0 5 3 7 7 0

Дата выдачи «04» декабря 2017 г.

Ранее выданное свидетельство о государственной регистрации некоммерческой организации от «01» октября 2017 г. не принимается в связи с выдачей настоящего свидетельства

КОПИЯ ВЕРНА
Морева
Руководитель отдела делопроизводства
Морева Наталья Михайловна

Заключение комиссии специалистов №684/19 от 09.09.2019

Выписка из устава автономной некоммерческой организации «Центр по проведению судебных экспертиз и исследований» (копия, 3 л.)

«Утвержден»
Решением учредителей
«08» июня 2011 года
Протокол №1
«Утвержден»
Протоколом № 1/17
Внеочередного заседания
Правления
«15» сентября 2017 года

УСТАВ

АВТОНОМНОЙ НЕКОММЕРЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ
**«Центр по проведению судебных экспертиз
и исследований»**

г. Москва

2017 г.

КОПИЯ ВЕРНА
Морева
Руководитель отдела делопроизводства
Морева Наталья Михайловна

60

1.13. Лицо может по своему усмотрению выйти из состава учредителей автономной некоммерческой организации.

1.14. Место нахождения Организации: РФ, г. Москва.

2. ЦЕЛИ И ПРЕДМЕТ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ОРГАНИЗАЦИИ

2.1. Организация создается в целях предоставления юридических, информационных и консультационных услуг, в том числе проведение досудебной и судебной экспертизы; взаимодействие с правоохранительными и правоприменительными органами по вопросам обеспечения соблюдения законных прав и интересов граждан и организаций.

2.2. Предметом деятельности Организации является достижение указанной цели, а также осуществление следующих видов деятельности:

а) выполнение судебных экспертиз по уголовным, гражданским, арбитражным делам, а также по делам об административных правонарушениях;

б) проведение экспертных исследований внесудебного характера по запросам физических и юридических лиц;

в) рецензирование экспертных заключений, подготовленных экспертами сторонних государственных и негосударственных экспертных учреждений Российской Федерации;

г) оказание консультационных и информационных услуг в области экспертной деятельности;

д) оказание консультационной и информационной помощи работникам правоохранительных органов и судов по вопросам назначения и производства судебных экспертиз;

е) выполнение научных исследований по теоретическим и методологическим проблемам судебной экспертизы, а также другим научным проблемам;

ж) осуществление методических разработок в области экспертных исследований;

з) подготовка и выпуск методической и научно-теоретической литературы по вопросам экспертных исследований, а также другим научным проблемам;

и) организация и проведение научных, научно-методических, научно-практических мероприятий, выставок, конференций, семинаров.

2.3. Для достижения уставных целей в порядке, предусмотренном действующим законодательством, Организация имеет право:

- оказывать консультационные, информационные, научно-исследовательские и экспертные услуги гражданам и юридическим лицам, а также организациям независимо от их организационно-правовой формы, в том числе государственным организациям;

- разрабатывать и реализовывать методические и учебные материалы и пособия, брошюры, справочники и пр. с использованием труда членов трудового коллектива и привлеченных специалистов;

- сотрудничать с общеобразовательными, научно-исследовательскими, экспертными организациями, высшими учебными заведениями, учреждениями культуры и другими государственными и общественными организациями, взаимодействовать со средствами массовой информации;

- осуществлять производственную и предпринимательскую деятельность в целях создания финансово-экономической базы Организации; аккумулировать денежные средства для выполнения целевых программ Организации;

КОПИЯ ВЕРНА

3

Морева
Руководитель отдела делопроизводства
Морева Наталья Михайловна

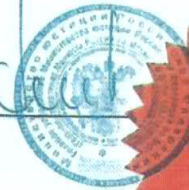
Решение о государственной регистрации изменений, вносимых в устав Автономной некоммерческой организации «Центр по проведению судебных экспертиз и исследований», принято Главным управлением Министерства юстиции Российской Федерации по Москве 26 октября 2017 г. (учетный номер 7714053770).

Сведения о государственной регистрации изменений внесены в Единый государственный реестр юридических лиц 17 ноября 2017 г. за государственным регистрационным номером 2177700376896 (ОГРН 1117799018061 от 08 сентября 2011 г.).

Пронумеровано, прошнуровано
и скреплено печатью десять листов.

Исполняющий обязанности начальника
Главного управления
Министерства юстиции
Российской Федерации по Москве

Е.Р. Герчикова



«04» декабря 2017 г.

КОПИЯ ВЕРНА


Морев
Руководитель отдела делопроизводства
Морева Наталья Михайловна

Копия свидетельства № 31 о членстве АНО «Судебный эксперт» в НП «Партнерство судебных экспертов» (1 л.)



Заключение комиссии специалистов №684/19 от 09.09.2019

Копия сертификата соответствия в качестве судебно-экспертной организации НП
«Саморегулируемая организация судебных экспертов», (1 л).



НП «Саморегулируемая организация судебных экспертов»
ФЕДЕРАЛЬНАЯ СЛУЖБА ГОСУДАРСТВЕННОЙ РЕГИСТРАЦИИ, КАДАСТРА И
КАРТОГРАФИИ (РОСРЕЕСТР)
МИНИСТЕРСТВО ЭКОНОМИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ РФ
Регистрационный номер 0206

СЕРТИФИКАТ СООТВЕТСТВИЯ

ОСЭ 2017/02-2344

Действителен с 15.02.2017г. по 15.02.2020г.
(сведения о приостановке действия www.exprus.ru)


**настоящим удостоверяется сертификация
судебно-экспертного учреждения**


**Автономная некоммерческая организация
«Центр по проведению судебных
экспертиз и исследований»**
(ИНН 7743109219)

**в Некоммерческом партнерстве
«Саморегулируемая организация судебных экспертов»**

согласно утвержденных правил
Системы добровольной сертификации деятельности экспертов и экспертных
учреждений в области судебной экспертизы «ЭКСПРУС»,
зарегистрированной в Федеральном агентстве
по техническому регулированию и метрологии
(Регистрационный номер РОСС RU.И1515.04ИЖБ0)

Протокол заседания Комиссии по сертификации № 432 от 15.02.2017г.

Генеральный директор  **А.Н. Кимлач**

КОПИЯ ВЕРНА


Руководитель отдела делопроизводства
Морева Наталья Михайловна

64

Копия сертификата соответствия требованиям ГОСТ Р ИСО 9001-2015 (9001:2015), (1 л).



СИСТЕМА ДОБРОВОЛЬНОЙ СЕРТИФИКАЦИИ
«НЕВСКИЙ РЕГИСТР»

Зарегистрирована в Федеральном агентстве по техническому регулированию и метрологии
Регистрационный номер в едином реестре систем добровольной сертификации:
РОСС RU.31875.04НЕВО
Орган по сертификации: ООО «Купол»
Российская Федерация 199178, г. Санкт-Петербург, Малый пр. В.О., д. 57, корп. 4, оф. 5.4
Телефон: 8 800 775-81-24, сайт: <http://nevregister.ru>

СЕРТИФИКАТ СООТВЕТСТВИЯ
№ НР.РФ.001.СМК00304

Настоящий сертификат удостоверяет, что
система менеджмента качества применительно
к деятельности Организации, согласно Уставу, в том числе:
выполнение работ по производству судебных экспертиз и внесудебных
исследований, оценочной деятельности, экспертизе в строительстве и
проектировании, обследовании зданий и сооружений, геодезических работах
и картографии
соответствует требованиям
ГОСТ Р ИСО 9001-2015 (ISO 9001:2015)


Сертификат выдан:
Автономной некоммерческой организации
**«Центр по проведению судебных экспертиз и
исследований»**

Адрес: 115191, г. Москва, ул. Большая Тульская, д. 10, стр. 5, эт. 1, пом. II, ком.13
ИНН: 7743109219, ОГРН: 1117799018061

Дата выдачи: 27 февраля 2019 г. Срок действия: до 27 февраля 2022 г.
Сертификат выдан на основании решения экспертной комиссии: № 00541 от 27 февраля 2019 г.
Номер в едином реестре систем: № 00541

Руководитель органа:  Атаманов А.И. Эксперт:  Антон Р.

Настоящий сертификат обязывает организацию поддерживать состояние выполняемых работ в соответствии с вышеуказанным стандартом, что будет находиться под контролем органа по сертификации СДС «НЕВСКИЙ РЕГИСТР» и подтверждаться при прохождении ежегодного инспекционного контроля.


Руководитель отдела делопроизводства
Морева Наталья Михайловна

65

Центр по проведению судебных экспертиз и исследований
АНО «Судебный эксперт»