

## Отзыв

о диссертации А. С. Галкина

«Поэтика балетного спектакля конца XIX в.»

(Первая петербургская постановка «Лебединого озера»)

На первый взгляд выбор темы диссертации кажется неожиданным: более века существует балет «Лебединое озеро. Благодаря многим авторитетным авторам, как теоретикам, так и практикам балетного театра, об этом балете и обо всех поворотах его сценической судьбы известно, кажется, всё.

Однако в процессе чтения, постепенно, начиная с Введения, выявляется четкая позиция А. С. Галкина. Исследуя никем не затронутые проблемы поэтики русского балета конца 19-го века, диссертант последовательно и аргументированно выстраивает свою линию, позволяющую «в чем-то скорректировать наши представления о театральной поэтике» рассматриваемого периода.

В первых двух параграфах Первой главы – «Театральная поэтика петербургского балета конца XIX в.: общая характеристика» – диссертант, используя все доступные источники, в том числе скудные тексты воспоминаний современников, собирает разрозненные свидетельства в целостную картину. Анализ, опирающийся на знание использовавшихся в сценической практике 19-го века балетных тем и сюжетов (2-й параграф Первой главы),

даёт возможность проследить исторические предпосылки, сформировавшие сценическую эстетику балетного театра конца 19-го века. Авторская мысль о том, что к концу 19-го века в русском балетном театре *«сложилась стройная система хореографической образности»* (с. 52), подкрепляется подробными ссылками к тексту.

В таком же ключе исследуются танцевальные стили, распространенные в русском балетном театре конца 19-го – начала 20-го веков. В процессе изучения отдельных звеньев воспоминаний современников об исполнительской технике отечественных и зарубежных артистов балета автор выявляет характерные особенности поэтики балета конца 19 века.

Третий параграф - *«Выразительные средства хореографии и сфера их применения в балетном спектакле»*, служит логичным переходом ко Второй главе диссертации - *«Форма балетного спектакля»*. Эта глава целиком посвящена балету *«Лебединое озеро»* в постановке М. Петипа - Л. Иванова и истории его создания в Петербурге в 1895 году. Не изменяя своим исследовательским принципам, А. С. Галкин подробно обрисовывает события, предшествующие постановке петербургской версии *«Лебединого озера»*. Нет смысла пересказывать здесь весь ход мысли диссертанта, добросовестно осуществившего временной расклад процесса постановки *«Лебединого озера»* П. Чайковского - М. Петипа - Л. Иванова.

Петипа - Л. Иванова и истории его создания в Петербурге в 1895 году.

А. С. Галкин. Хореографическая поэтика балета конца XIX - начала XX века.

Во второй главе рассматриваются сугубо формальные признаки балетных спектаклей. В основе исследовательского метода автора – сравнительный анализ многих спектаклей, в которых автор выявляет сходство хореографических структур, придавших сценическому действию устойчивую «академическую» форму. Диссертант приходит к выводу о том, что к концу 19-го века *«сложились принципы формальной организации хореографического материала на всех уровнях спектакля – начиная от отдельной танцевальной фразы и заканчивая балетом в целом»* (с. 59).

А. С. Галкину удалось внести свой вклад в изучение истории создания балета, сохранившего в себе многие признаки русского хореографического академизма до наших дней. Более того, становится понятнее, кто из заинтересованных лиц и в какой мере принимал участие в творческом воплощении «Лебединого озера».

Применяя *«метод сравнительного анализа авторской редакции балета и театральной редакции 1895 года»*, диссертант справедливо отмечает три этапа, «относящиеся к истории постановки «Лебединого озера» в Петербурге» (с. 72).

Известно, что петербургская постановка балета потребовала определённой переработки оригинальных либретто и партитуры, созданных в 1887 году для постановки балета в Москве. *«Однако не музыка и сюжет как таковые, а хореографическая драматургия стала реальным объектом редактуры; и не М. И. Чайковский и Р.*

*Е. Дриго, а занимавшийся подготовкой спектакля М. И. Петипа выступил инициатором переделок»* (с. 73), - утверждает автор на основе анализа архивных и печатных свидетельств.

Изучая ход изменений, введённых в новый замысел «Лебединого озера», А. С. Галкин выстраивает во временной логический ряд все этапы «переделок» для новой, петербургской постановки. Следует согласиться с ним, что музыкально-драматургическая конструкция М. И. Петипа, определялась образно-хореографическим мышлением балетмейстера, опиравшегося на симфоническую музыку композитора. Его не мог удовлетворить сценарный план В. П. Бегичева и В. Рейзингера. И, как справедливо отмечает А. С. Галкин, «Лебединое озеро» в редакции 1895 года *«получило новый сюжет и композицию»* (с. 84). Без отступлений в вымысел, автор последовательно ведёт линию, подтверждающую существенные отличия, которые произошли в эстетике балетного искусства со времени постановки балета в 1877 году. *«Два варианта «Лебединого озера», - заключает А. С. Галкин, - отразили спор двух эпох в истории балетного театра: эклектики 1870-х гг. и академизма 1890-х гг.»* (с. 85).

В Третьей главе – *«Хореография и режиссура спектакля 1895 г.»* автор подходит к самому сложному разделу диссертации, требующему специфических знаний - и в искусстве хореографии и в искусстве музыки. В целях более глубокого рассмотрения эта глава делится на три параграфа.

В первом анализируется хореография и режиссура 1-го акта, во втором – 2-го акта и т. д. Это даёт наиболее полное представление о том, как выглядел спектакль.

Проследивая весь путь постановочного процесса, пройденный соавторами спектакля, начиная с 1892 года, и до дня премьеры «Лебединого озера» в 1895 году, А. С. Галкин делает разбор всех изменений, которые претерпели сценарий, художественное оформление и музыка балета. Для убедительности автором применяются разные исследовательские приёмы: то, он напоминает читателю, как выглядели те или иные эпизоды (сцены) в прежней постановке, то вводит в текст описание более поздних редакций. Осуществляется этот метод на протяжении всей Третьей главы вполне оправданно. При этом С. А. Галкин не упускает, пожалуй, ни одной мелочи – касается ли это композиционного рисунка, режиссуры, декораций или бутафории. Особое значение он придаёт музыке П. И. Чайковского, каждый раз упоминая о тех или иных «перемещениях» музыкальных частей и номеров. Сценическое действие, как и собственно хореографию «Лебединого озера», диссертант органично связывает с музыкальной канвой балета. Это придаёт диссертационной работе характер целостности и завершённости.

Для более точного восприятия читателем хореографического действия диссертант использует традиционный метод: в описании тех или иных танцевальных комбинаций и «па» он употребляет принятую

в балетном театре французскую терминологию. Это удобно для специалистов-практиков, свободно владеющих профессиональными знаниями в области классического танца. Полагаю, что другой подход здесь неприемлем, так как речь идёт о конкретном авторском хореографическом тексте, требующем точности в аналитическом описании исследователя.

Методология, применяемая А. С. Галкиным, является тем научным «инструментом», который он успешно применяет в продолжении всей исследовательской работы.

Привлекая, по мере возможности, архивные и печатные материалы, автор по существу осуществляет «реконструкцию» петербургской версии балета, помогает представить читателю «образ» спектакля таким, каким он был в 1895 году.

В Заключении содержится ряд важных авторских выводов, свидетельствующих о зрелости исследовательской мысли и успешном выполнении поставленных научных задач: *«Материал конкретного сценического произведения прошлого (в данном случае – «Лебединого озера» в постановке 1895 г.) способен расширить и в чем-то скорректировать наши представления о театральной поэтике эпохи, к которой оно принадлежит, раскрыть новые грани доступного театру этой эпохи содержания и форм его воплощения»* (с. 144).

Завершая отзыв, отметим, что диссертация А. С. Галкина является оригинальной научной работой. Она соответствует требованиям, предъявляемыми к кандидатским диссертациям. Автор, сумевший открыть новые грани в поэтике русского балетного театра конца 19-го века, заслуживает присвоения степени кандидата искусствоведения.

11.10.2015

*В. А. Тейдер*

кандидат искусствоведения, профессор кафедры пластического воспитания Высшего театрального училища (института) им. М. С. Щепкина при Малом театре России

В. А. Тейдер,

Личную подпись *Тейдера Виктора Андреевича* заверяю  
Начальник отдела кадров  
Высшего театрального  
училища(института) им.М.С.Щепкина

11.10.2015<sup>2</sup>.

*Светлана Юрьевна*  
Светлана Юрьевна О. Я.

