

«УТВЕРЖДАЮ»



Заместитель генерального директора
по научной работе
ФГБУК «Всероссийское музейное
объединение «Государственная
Третьяковская галерея»

 Т.Л. Карпова

«27» сентября 2021 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Федерального государственного бюджетного учреждения культуры
«Всероссийское музейное объединение «Государственная Третьяковская галерея»
на диссертацию Войтовой Инны Анатольевны
на тему «РУССКИЙ БАЛЕТНЫЙ КОСТЮМ НАЧАЛА XX ВЕКА:
ГЕНЕЗИС И ЭВОЛЮЦИЯ»,

представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности
17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура

Русское театральное-декорационное искусство начала XX века в течение многих лет привлекает к себе внимание отечественных и зарубежных исследователей. Тем сложнее находить новые ракурсы и грани в изучении данного материала. В диссертации И.А. Войтовой впервые предметом специального рассмотрения становится не театральное творчество определенного художника или художественного объединения, не сценография конкретного театра или антрепризы в указанный период, а русский балетный костюм первых трех десятилетий XX века во всем многообразии его трансформаций. Театральный костюм приобретает статус произведения искусства, арт-объекта. На сегодняшний день театральный и, в частности, балетный костюм начала прошлого столетия востребован в качестве экспоната на различных выставках, он становится предметом коллекционирования, не только специализированные театральные, но и художественные музеи включают костюмы в свои собрания. В то же время в России до сих пор не существует обобщающего искусствоведческого труда, где раскрывались бы специфические художественные приемы создания балетных костюмов начала XX века. Поэтому диссертационная работа И.А. Войтовой представляется крайне актуальной.

Новизна настоящего исследования, в первую очередь, заключается в комплексном подходе к изучению темы русского балетного костюма начала XX века. Автор предпринимает попытку осмысления балетного костюма как предмета декоративно-прикладного и театрального искусства, не ограничиваясь анализом эскизно-графического материала, а стремясь на основе сохранившихся образцов костюмов, неопубликованных архивных документов, фотографий, мемуаров и балетной критики выявить специфические техники и технологии изготовления

костюмов и проследить их связь с основополагающими принципами сценографического и хореографического решения русских балетных спектаклей, а также их взаимосвязь с теми тенденциями, которые определяют развитие станкового искусства этого периода, включить историю балетного костюма в контекст общей истории искусства и, шире – культуры того времени. Безусловную научную ценность представляют структурированные и проанализированные И.А. Войтовой сведения о технике росписи балетных костюмов, о художниках по окраске тканей и организации первых красильных мастерских при императорских театрах в начале 1900-х годов, что произвело революцию в технике изготовления и эстетике костюма, оказав значительное влияние на всю систему декорирования русского балетного театра 1900-х – 1910-х годах.

Изучение прикладной специфики изготовления русского балетного костюма 1900-х – первой половины 1910-х годов в ее взаимосвязи с синтетичностью восприятия сценической картины балетного спектакля эпохи модерн, исследование стилистической эволюции русского балетного костюма во второй половине 1910-х – 1920-х годах является значимым для более полного понимания процесса развития русского театрально-декорационного искусства первой четверти XX века. Материалы и научные выводы данной работы могут быть использованы в лекционных курсах и в выставочной практике.

Диссертация включает широкий круг изобразительных источников, эскизов и декораций, костюмов, документальных фотографий, а также внушительный библиографический список, содержащий архивные документы, мемуарное и эпистолярное наследие художников и театральных деятелей, материалы балетной критики рассматриваемого периода, фундаментальные труды по театрально-декорационному искусству и балету начала XX века, позволяющие обосновать выводы, полученные И.А. Войтовой в процессе ее исследования. Отдельно стоит отметить выбор цитируемых источников и самих цитат, придающих работе не только убедительность, но превращающий ее в увлекательное повествование.

Диссертация имеет четкую структуру и состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы и приложения с иллюстрациями. И.А. Войтова вполне обосновано разделяет реформы в русском балетном костюме в 1900-х – первой половине 1910-х годов по двум основным направлениям: реформы, связанные с изменениями в хореографии и отношении к телу на балетной сцене (первая глава), и реформы, вызванные новыми сценографическими принципами художников-станковистов в русском музыкальном театре (вторая глава). Уместным представляется и включение в качестве вводной части к этим двум главам описания компонентов, формировавших облик балетного костюма в последней трети XIX века. Третья глава посвящена дальнейшей эволюции стилистики русского балетного костюма во второй половине 1910-х – 1920-х годах. В диссертации убедительно доказывается, что кардинальные

реформы балетного костюма проводились уже в московских и санкт-петербургских императорских театрах в самом начале 1900-х годов, лишь впоследствии получив развитие в «Русских балетах» С.П. Дягилева и других частных антрепризах. Одним из важных достоинств работы является то, что автор не ограничивается изучением преобразований костюма в русском балетном театре, а показывает данный процесс в контексте реформ западноевропейского театра. Разбираясь в сложных механизмах взаимовлияния, И.А. Войтова дает аргументированный ответ на вопрос: какие художественные особенности русского балетного костюма начала XX века были восприняты и переработаны из западных образцов, а что в его стилистике можно считать новаторством русских художников, впоследствии повлиявшим на развитие не только театрального, но и модного костюма Европы первой четверти двадцатого столетия.

И.А. Войтова рассматривает те изменения во взаимоотношениях хореографии и художественного оформления спектакля, в статусе и полномочиях художника и хореографопостановщика, которые происходили в русском балетном театре и в антрепризе С.П. Дягилева.

В первой главе рассматривается, как новые пластические предпочтения в европейских театрах малых форм и, прежде всего, выступления танцовщиц-«босоножек» повлияли на костюм и хореографию в русском балетном театре. И.А. Войтовой справедливо подчеркивается, что одним из главных результатов этой реформы стал отказ от многослойности балетного костюма. Существенным для расширения границ данной темы стало то, что автором выделяются в качестве оказавших воздействие на пластическую реформу в русском балете не только Айседора Дункан, но и целый ряд танцовщиц – Лои Фуллер, Мод Аллан, Руфь Сен-Дени и другие.

Вторая глава имеет наиболее развернутую структуру, что выглядит вполне оправданным, так как она раскрывает новаторский вклад русских художников-станковистов в реформу балетного костюма. В параграфе 2.2.1 анализируется работа К.А. Коровина, А.Я. Головина, А.Н. Бенуа, Л.С. Бакста, Н.К. Рериха с историко-художественным материалом, систематизируются и уточняются источники для стилизаций в балетном костюме. В параграфах 2.2.2, 2.2.3 и 2.2.4 приводится исследование техники живописной росписи балетных костюмов с применением трафарета, масляных и акварельных красок, отмечаются ее особые оптические свойства, называются художники, стоявшие у истоков этого метода декорирования балетных костюмов (А.Я. Головин, художник по окраске тканей А.Б. Сальников), описывается процесс организации красильных мастерских при императорских театрах и последующее применение выработанных там приемов в антрепризе С.П. Дягилева. Автор верно замечает, что именно живописность стала основным принципом художественного единства в русском балетном театре начала XX века и, отталкиваясь от данного утверждения, анализирует живописное

оформление костюмов с точки зрения согласованности с другими элементами сценографии – декорацией, гримом, освещением.

В третьей главе прослеживается развитие стилистики русского балетного костюма во второй половине 1910-х – 1920-х годах (раздел 3.1) и ее влияние на европейский и русский модный костюм первой четверти XX века (раздел 3.2). Для характеристики русского балетного костюма второй половины 1910-х годов неслучайно выбраны авангардные постановки, оформленные Михаилом Ларионовым и Наталией Гончаровой. Театральное творчество именно этих художников определяло передовые тенденции в балетной сценографии данного периода. Кроме того, Михаила Ларионова в значительной степени можно назвать и теоретиком балета. Заметки Ларионова о балетном костюме 1910-х – 1920-х годов, что не забывает отметить автор диссертации, очень точно отражают ключевые этапы в его развитии – «от костюма, определяющего движение, до движения, не требующего костюма». Поэтому целесообразной представляется и цитата М.Ф. Ларионова, выбранная для заголовка одного из параграфов главы. Приход танцевального костюма к максимальной нейтральности формы и декора в 1920-х годах убедительно показан автором на примере постановок таких частных студий как Московский Камерный балет Касьяна Голейзовского, Свободный балет Льва Лукина. В последнем разделе третьей главы диссертации последовательно демонстрируется, как живописная тенденция перешла из балетного костюма в модный костюм Европы и России.

В Заклoчении диссертации подводятся итоги проделанной работы, уверенно формулируются основные выводы проведенного исследования, полностью отвечающие целям и задачам, поставленным во введении диссертации. Можно также отметить, что заложенные на рубеже XIX-XX веков тенденции находят свое развитие и реализацию в современном балете. Взгляд «назад» позволяет отчетливее увидеть и оценить художественную и оформительскую составляющую сегодняшнего театра.

В качестве замечаний можно обратить внимание И.А. Войтовой на возможность расширения списка библиографии, например, книгами д.и.н. С.В. Голынца и работами французского критика Arsène Alexandre, который одним из первых сделал близкие к современным выводы по теме диссертации. Также можно отметить, вернее, предложить автору в будущем рассмотреть тему новых материалов (технического прогресса, что всегда отличало русский музыкальный театр) в дягилевской антрепризе (П. Челищев, Н. Габо, Г. Якулов) и экспериментальных спектаклях советских хореографов. Любопытно было бы также рассмотреть на фоне «избавления» от костюма не только механизацию хореографии – футуристическую апелляцию к машине, но и интерес к «чистой, бездумной» животной пластике, чем очень интересовался, например, Михаил Ларионов, стремясь воплотить во второй версии балета

«Лис» (1929). В этой связи было бы также интересно подробнее остановиться на влиянии конструктивизма и футуризма на балетную декорацию и костюм, тем более, что известен интерес Дягилева к постановкам Мейерхольда, выдвинувшего принцип «нейтрального» костюма – прозодежды. Подробное рассмотрение этой темы представляется увлекательной и актуальной задачей.

Автореферат верно отражает основное содержание работы. Ключевые научные результаты настоящего диссертационного исследования раскрываются в публикациях автора, указанных в автореферате.

Диссертация Войтовой Инны Анатольевны «Русский балетный костюм начала XX века: генезис и эволюция» соответствует требованиям, установленным пунктами 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утверждено Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 «О порядке присуждения ученых степеней»), а ее автор заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 – Изобразительное и декоративно-прикладное искусство и архитектура.

Отзыв ведущей организации подготовлен И.В. Шумановой, заведующим отделом графики XVIII – начала XX века, Е.А. Илюхиной, заместителем заведующего отделом графики XVIII – начала XX века, и принят на заседании Ученого совета Государственной Третьяковской галереи (Протокол №2 от 27.09.2021).

Заведующий отделом графики XVIII – начала XX века

И.В. Шуманова

Заместитель заведующего
отделом графики XVIII – начала XX века

Е.А. Илюхина

Федеральное государственное бюджетное
учреждение культуры
«Всероссийское музейное объединение
«Государственная Третьяковская галерея»
119017, г. Москва, Лаврушинский пер., 10
Тел.: +7 (495) 957-07-27
Адрес электронной почты: tretyakov@tretyakov.ru
Веб-сайт: <https://www.tretyakovgallery.ru>

*Согласие И.В. Шумановой и
Е.А. Илюхиной заверю.*

Ноздрин

