

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
АКАДЕМИЯ
ТЕАТРАЛЬНОГО
ИСКУССТВА

РОССИЯ, 191028, САНКТ-ПЕТЕРБУРГ, ул. МОХОВАЯ, 34

Телефон: (812) 273 15 81, факс: (812) 272 24 79

E-mail: office@tart.spb.ru



«УТВЕРЖДАЮ»:

Ректор Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, доктор искусствоведения, профессор, заслуженный деятель искусств РФ

А.А.Чепуров

« 12 » октября 2015 г.

№ _____

на № _____

от _____

ОТЗЫВ

**ведущей организации Санкт-Петербургской государственной академии
театрального искусства о диссертационной работе**

Галкина Андрея Сергеевича

по теме «Поэтика балетного спектакля конца XIX в. (Первая петербургская постановка «Лебединого озера»), представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 –

Театральное искусство

Диссертационная работа А.С.Галкина посвящена теме достаточно редко встречающейся в искусствоведении: исследованию истории создания и хореографии старинного спектакля в контексте времени. Однако вопрос научного воссоздания спектаклей XIX века в новом столетии обретает актуальность в связи с участвовавшей постановочной практикой так называемых аутентичных версий на основе хореографической нотации по системе В.П.Степанова, находящихся в коллекции Н.Г.Сергеева в Гарвардском университете. Эти реконструкции из наследия М.Петипа претендуют на абсолютную достоверность, что представляется весьма спорным. В этом контексте научная ценность диссертации возрастает. В ней подробно и объективно

анализируется первоисточник – петербургская постановка «Лебединого озера» 1895 года на основе всех имеющихся материалов.

Наконец, спустя 120 лет после премьеры самого знаменитого русского балета, мы имеем обоснованное его описание, которое должно положить конец разного рода разночтениям и ответить на многие вопросы. Главное достоинство работы А.С.Галкина заключается в том, что он восстановил оригинальный хореографический текст Мариуса Петипа и Льва Иванова в описании мизансцен и конкретных танцев, исключив его последующие наслоения и изменения. Ценно и то, что научная реконструкция «Лебединого озера» скрупулёзно исторична. Она включает взаимодействие всех составляющих тем и проблем данного сюжета в контексте времени и пробуждает новый интерес к исторической поэтике спектакля.

В первой главе – «Театральная поэтика петербургского балета конца XIX века: общая характеристика», обосновывая уникальность этого периода в истории театра, диссертант уделяет пристальное внимание эстетике балетного академизма, связывая её с предшествующей традицией. Анализируя принципы разработки сюжетов, он справедливо резюмирует, что к концу века внешние события в балетах свелись к минимуму, и большую часть стали занимать развернутые танцевальные ансамбли. Говоря о том, что жизнь на сцене этого времени представляла вечным праздником, автор делает любопытный вывод: академический балет конца века «нес в себе специфический комплекс философских идей. Славя гармонию бытия, вечное торжество и вечный праздник жизни, он в то же время давал зрителю почувствовать иллюзорность этой гармонии и вымышленность этого праздника. ... Утопическая гармония балетной сцены перекликалась с такой же утопической гармонией мира *Belle époque* в целом...» (с.35). Эту примечательную мысль хотелось бы, может в будущей работе, развернуть подробнее.

В параграфе о выразительных средствах хореографии автор акцентирует внимание на влиянии итальянской школы, на конкретных технических достижениях итальянских виртуозок, благодаря которым усложнились бале-

ринские партии в спектаклях Петипа. Изучение хореографических нотаций балетов данного периода позволило проанализировать особенности лексического багажа исполнителей женского и мужского танца. Примечателен вывод, к которому приходит диссертант, о том, что «петербургский академический балет к 1890-м годам окончательно изжил эклектику, присущую постановкам 1860-80-х гг. Сложилась стройная система хореографической образности. Ее камертоном выступила условная выразительность классики» (с.51).

Тут сам собою напрашивается и другой вывод – о близости выразительных структур балета к символистским концепциям в искусстве того времени. И у символистов, и в театре Петипа все большее значение обретает воплощение сущностного мира. Утопические концепции символизма имели в России широкое распространение. Не чужд увлечением нового стиля был и П.И.Чайковский и как можно вывести из диссертации Петипа. И в «Спящей красавице» и в «Лебедином озере» были синтезированы открытия различных искусств своего времени. Об этом автору следует глубже поразмышлять в будущей работе.

В третьем параграфе с максимальной научной убедительностью анализируются структурно-композиционные принципы спектакля. Важно понять, как выстраивается композиция каждой сцены, чтобы соединиться в сложнейшую сценическую партитуру. Принципы имели характер не писаной нормы и вместе с тем обладали гибкостью в их применении. Этот вывод автора также представляется существенным: тема взаимодействия структурных слагаемых важна для осмысления закономерностей построения спектакля.

Во второй главе, посвященной истории создания спектакля 1895 года, скрупулёзно, шаг за шагом, восстановлена картина начала работы над балетом. Основываясь на архивных материалах, диссертант опровергает гипотезу об участии Петипа в разработке хореографии второй картины балета, показанной в феврале 1894 года. Он утверждает, что подготовительная работа над спектаклем велась как минимум три года (1892-1894), и разделяет ее на три этапа.

В научный обиход вводятся новые данные о том, что подготовка петербургского спектакля началась еще при жизни Чайковского и при его участии. Идея новой постановки принадлежала Петипа. На завершающей стадии работы Модест Чайковский переделал либретто, а Ричард Дриго отредактировал партитуру по инициативе Петипа и в соответствии с эстетикой балетного театра 1890-х годов.

Нельзя не согласиться с диссертантом, что эти манипуляции с авторским текстом были совершенно оправданы. Их целесообразность убедительно доказана. И как верно отмечает А.С.Галкин «сама история доказала жизнеспособность той музыкально-сценической версии балета, которую он получил в 1895 г.» (с.86), и еще, «именно благодаря редакции авторской версии «Лебединого озера», стало возможным его триумфальное возвращение на сцену...» (с.87).

Главу можно назвать научным исследованием, которое читается с захватывающим интересом. Автор демонстрирует не только хорошее знание истории балета, но и глубокое понимание языка хореографии, особенностей классических движений и правил их исполнения. Эти знания и эрудиция автора ставят работу на высокий уровень профессионального анализа.

В третьей самой объемной и важной главе диссертации во всей полноте представлена историческая реконструкция спектакля 1895 года. Рассматривается его форма и содержание, режиссерское и хореографическое решение. Основываясь на анализе театральной поэтики времени создания балета, проведенном в первой главе, автор приходит к выводу, что Петипа и Иванов использовали все средства и приемы художественной выразительности, все виды танца, структурные и композиционные формы. Убедителен и другой вывод, что своеобразием данной постановки является то, что каждая из четырех картин балета представляет собой самостоятельный хореографический мир.

Особую ценность в третьей главе представляет подробный анализ хореографического текста, который стал возможен благодаря изучению записи

балета по системе В.П.Степанова. В данном случае А.С.Галкин использует не часто встречающийся метод реконструкции сценического текста, сочетающий источниковедческие принципы историзма и способы критического анализа танцевального языка, хореографии и режиссуры спектакля. Это дало плодотворный результат.

Проделанная исследовательская работа предлагает новый взгляд на казалось бы известный балет. Она открывает новые перспективы изучения поэтики классических балетов. Проводя документированную реконструкцию «Лебединого озера» 1895 года диссертант учитывает все составляющие факторы его постановки. Вся многоёмкая история спектакля предстает с максимальной полнотой доказательств.

Работа логически выстроена и обладает единством мысли. А.С.Галкин верно ощущает сущностные начала балетного театра и умеет о них выразительно написать.

Трудно переоценить значение этой работы, вводящей в научный обиход новые данные. Её материалы должны быть использованы в курсах лекций по истории балета и для дальнейших изысканий.

Понятно, что большое и серьезное исследование не может вызывать некоторые вопросы и замечания.

1. Во Введении анализ литературы мог быть основательнее. К примеру, никак не рассматривается объемная монография А.П.Демидова, посвященная «Лебединому озеру».
2. Не вполне точным представляется определение сценической формы историко-бытового танца как «салонного», что сужает его значение, поскольку танцевали его прежде всего на балах и в старинных балетах.
3. Автореферат содержит ряд досадных опечаток.

Замечания не влияют на общую высокую оценку диссертационного исследования, представляющего собой серьезный вклад в современную науку.


Автореферат отражает содержание и структуру исследования.

По теме диссертации опубликовано шесть работ, три из них – в ведущих научных изданиях, рекомендованных ВАК при министерстве образования и науки РФ. Публикации представляют основные положения научной работы.


Диссертация А.С.Галкина «Поэтика балетного спектакля конца XIX в. (Первая петербургская постановка «Лебединого озера») отвечает требованиям, предъявляемым к диссертационным исследованиям на соискание ученой степени кандидата наук (п.7 «Положения о порядке присуждения ученых степеней») по специальности 17.00.01 Театральное искусство, а ее автор заслуживает присуждения искомой степени кандидата искусствоведения.

Отзыв составлен и.о. зав. кафедрой пластического воспитания С-Петербургской государственной академии театрального искусства, кандидатом искусствоведения, доцентом Татьяной Евгеньевной Кузовлевой. Обсужден и утвержден на заседании кафедры 12.10.2015 года, протокол №2.

Кандидат искусствоведения, доцент, и.о. зав. кафедрой пластического воспитания ФГБОУ ВПО «С-Петербургская государственная академия театрального искусства»

 Т.Е.Кузовлева

Заслуженный работник культуры РФ, профессор, кандидат искусствоведения, декан факультета актерского искусства и режиссуры С-Петербургской государственной академии театрального искусства

 Ю.М.Красовский

Адрес составителя отзыва: С-Петербург 190008, наб. канала Грибоедова, д.154, кв. 40. Тел. +7 921 799 40 53. E-mail: tekuzovleva@mail.ru



Подпись	
удостоверяю	
Начальник Управления кадров	
А.С. Бровка	
« 12 »	10 20 15 г.