

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)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург — 2022

Диссертация выполнена на кафедре балетоведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой».

Научный руководитель: *Зозулина Наталия Николаевна*, кандидат искусствоведения, профессор кафедры балетоведения федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой».

Официальные оппоненты:

Груцынова Анна Петровна, доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры междисциплинарных специализаций музыковедов федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московская государственная консерватория имени П. И. Чайковского»;

Федорченко Ольга Анатольевна, кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник сектора источниковедения федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский институт истории искусств».

Ведущая организация: федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Государственный институт искусствознания».

Защита состоится 6 апреля 2022 года в 13 часов на заседании Совета по защите диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук 23.2.027.01, созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой» по адресу: 191023, Санкт-Петербург, улица Зодчего Росси, д. 2, ауд. 502.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой» по адресу: 191023, Санкт-Петербург, улица Зодчего Росси, дом 2 и на сайте академии по адресу: <https://vaganovaacademy.ru/vaganova/science/dissovet/dis0001text.pdf>.

Автореферат разослан ____ февраля 2022 года.

Учёный секретарь диссертационного совета
кандидат искусствоведения

Галина Александровна Безуглая

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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 становление 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 находится Сергей Николаевич Худков (1837–1928) — крупная культурная фигура того времени, один из тех «просвещенных балетоманов», которые жили балетным театром, следили за его жизнью, волновались за его будущее и вносили 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. Пе-

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.

типа 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 более 140 его балетных рецензий, послуживших основой для данного исследования.

Степень 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 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 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.

² Худеков С. Н. История танцев. В 4 ч. Пг., 1913–1918.

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

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 звёздное окружение: из истории русского театра и журналистики второй половины XIX века. Рязань: Издатель Ситников, 2007. 608 с.

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 Кривошапки⁷ 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, рассматривает один из аспектов многообразной деятельности Худекова — депутата столичной думы, давая при этом достаточно полную его 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 опиралась на труды по истории балетного театра Ю. И. Слонимского⁹, В. М. Красовской¹⁰, Е. Я. Суриц¹¹, М. А. Ильичевой¹². Проблеме балетной драматургии и анализу балетных либретто посвящена книга Ю. И. Слонимского¹³. Важнейшими источниками для понимания профессиональной эволюции отечественной балетной критики XIX века являются

⁶ Например, Кривошапка Д. И. Ювелиры балетного дела [Электронный ресурс]. 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]. URL: https://institutspb.ru/pdf/hearings/14-02_Liubachevskaya.pdf (дата обращения: 19.02.2019).

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 ч. Ч. 1. Балетмейстеры. Л.: Искусство, 1971. 526 с.; Красовская В. М. Русский балетный театр начала XX века. В 2 ч. Ч. 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.

ся 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

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 века.

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»

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. 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. филол. 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.

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;

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) 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», «Зорайя, 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, ка-

сающиеся 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. К первичным источникам относится связанный с именем Худекова архивный фонд в РГАЛИ (ф. 1657), к которому обращалась автор данного исследования.

Методология и методы исследования. Методологической основой послужил междисциплинарный подход. 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 большое 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 сравниться с современ-

ной балетной критикой, 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».

6. 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 результатов. Достоверность научных результатов и основных выводов исследования обеспечивается методологической целостностью работы, целью и задачами, соответствующими предмету диссертации, полнотой собранного материала, тщательностью его анализа, избранными методами исследования, а также обращением к широкому кругу источников.

Основные результаты 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» на Педагогическом факультете Академии Русского балета (далее — АРБ) имени А. Я. Вагановой, были представлены на следующих конференциях: Всероссийская научно-практическая

конференция «Актуальные вопросы развития искусства балета и хореографического образования» (Московская государственная академия хореографии, 12 ноября 2014, Москва); Всероссийская ежегодная научно-теоретическая конференция *Homage à Petipa* (Посвящение Петипа) (АРБ им. А. Я. Вагановой, 11 марта 2015, Санкт-Петербург); Международная научная конференция *Homage 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 *Homage à Petipa* (АРБ им. А. Я. Вагановой, 11–12 марта 2020, Санкт-Петербург), Круглый стол «Творчество Артюра Сен-Леона и балетный театр 1840–1870-х гг. К 200-летию хореографа» (ГИИ, 21 сентября 2021, Москва).

Результаты 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 работы. Научная работа состоит из введения, пяти глав, заключения, списка использованной литературы и трех приложений: Балетные статьи Худекова; Общий каталог статей С. Н. Худекова; Заключение специалистов АНО «Судебный эксперт» автороведческой экспертизы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во «Введении» дана общая характеристика работы, обоснована актуальность темы, выявлена степень научной разработанности, предмет, объект, цели и задачи исследования, указаны научная новизна, теоретическая и практическая значимости работы, сформулированы положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Русская балетная критика второй половины XIX века» состоит из двух параграфов. **В параграфе 1.1.** дана характери-

¹⁷ Автор диссертации собрала и подготовила (совместно с Н. Н. Зозулиной) сборники статей Худекова: Худеков С. Н. Балетная критика. Кн. 1. 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; Худеков С. Н. Балетная критика. Кн. 2. 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.

стика **явлению «просвещенных балетоманов»**, чьи труды способствовали профессионализации балетной критики, служа единственной для того времени формой фиксации событий балетного театра. Балетная критика зародилась в России на заре XIX века, в Петербурге, в сценическую эру балетмейстера Ш. Дидло. Его спектакли, имевшие большой резонанс в культурных кругах русской столицы, 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, желанием сохранить свидетельства и атмосферу сценического «чуда». В то же время ими подмечались недочеты, ошибки, указывались места, неясные для зрительского понимания, что, собственно, является изначальной задачей любой критики.

Балетная критика так же, как и театральная-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. Таких знатоков, по аналогии с «просвещенными театрами»¹⁸, современники, а впоследствии и историки балета стали называть «просвещенными балетоманами».

Сильнейший толчок развитию балетной критики дало пятилетнее пребывание в России Марии и Филиппо Тальони. 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. Дальнейшие периоды расцвета балетного театра способствовали интересу аристократических светских кругов, чиновничества, интеллигенции, художественной богемы, студенчества к балетному искусству, с середины XIX века связанному с именами

¹⁸ «Просвещенные театры» — 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.

сменявших друг друга французских балетмейстеров Жюля Перро, Артура Сен-Леона, Мариуса Петипа. 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 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. Ушаков, 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 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. Так за вторую половину XIX века накопился огромный пласт критических статей, запечатлевших развернутую и детализированную картину русского балетного театра в ту важную эпоху, когда уже родилась классическая хореография, известная нам сегодня.

По критическим статьям **А. Н. Баженова** можно сказать, что он до удивления хорошо знал балеты, замечая все нововведения и изменения в спектаклях и указывая на них в рецензиях. В то же время Баженов был строг к хореографическому искусству, не соглашаясь искать в нем только развлечение. Он хотел видеть на сцене балеты с глубоким содержанием, с увлекательным либретто. Критик не благоволил ни к творчеству К. Блазиса, ни к творчеству Сен-Леона, ни к первым балетам Петипа. Причина была одна: бедность драматургии, несвязанность действия и танцев. Выше формальной хореографии для Баженова стояло искусство балерин, сконцентрированное даже не в их технике или актерском мастерстве, а в их индивидуальности, которая преобладает над сочиненным танцевальным текстом и способна одухотворить собой любой балет, сколь бы он ни был скучен и невыразителен. «Одаренный изящным вкусом, очень начитанный, прекрасно образованный»¹⁹, Баженов высказывал много интересных мыслей о балете и мог развиваться как глубокий балетный критик, если бы не его ранний уход из жизни.

¹⁹ Сочинения и переводы А. Н. Баженова. Т. I / Сост. В. И. Родиславский. М., 1869. С. I.

А. П. Ушаков по праву может считаться знатоком сцены и балетного искусства. В своих статьях критик показывал прекрасную осведомленность о состоянии мирового балета, поскольку много путешествовал и видел спектакли в разных странах. Его рецензии от пяти до семнадцати (!) страниц часто имели наименование «Балетная хроника». Это, действительно, была хроника — Ушаков говорил обо всем, что касалось балетного театра: излагал зарубежные актуальные новости о «свежих» балетах на европейских сценах, называл их создателей и исполнителей, сопровождая своим оценочным суждением, упоминал сценографию и высказывал советы, включал исторические справки, рассказывал о разных театральные и балетных происшествиях, освещал зарубежную прессу, пересказывая или цитируя авторов статей. Далее переходил к русскому балету и подробно описывал происходящее на московской и петербургской сценах. Рецензент обладал обширным балетным кругозором и был своего рода критиком-популяризатором балетного искусства.

Рецензии **К. А. Скальковского** охватывают все стороны балетного спектакля, они насыщены информацией и множеством подробностей. Скальковский обнаруживал детальное знание истории балета, терминологии, особенностей балетного костюма, обуви и проч. В его откликах на ту или иную премьеру обязательно присутствует доскональное описание сюжета и сценического действия вместе с декорационной обстановкой. Скальковский мог блеснуть придуманным им афоризмом, применить образные сравнения, захватить рассказом по истории балета. Критик отлично знал балетную терминологию, обозначение танцевальных форм и названия номеров в балете, а часто путешествуя, сделался знатоком и зарубежного балета.

А. А. 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. Задаваясь вопросом обучения классическому танцу, он прекрасно видел различия не только балетных школ разных стран, но и разных методов преподавания внутри петербургского Театрального училища. Плещеев писал о балете в разных жанрах — кроме рецензий на просмотренные им спектакли, были и интервью, и фельетоны. Критик также рассказывал о зарубежных танцовщицах и осведомлял читателей о европейских гастролях наших балерин.

В параграфе 1.2. «Формирование основ профессиональной балетной критики» рассматриваются отправные принципы балетной критики, складывавшиеся во второй половине XIX века и сохранившие актуальность до сегодняшнего дня. Прежде всего, это понимание синтеза искусств в балете и важности всех составляющих балетного спектакля, оценка исполнитель-

ского мастерства, постановочной работы хореографа, как в целом, так и в отдельных номерах, в той или иной степени сценографии и музыки. Критики-балетоманы не описывали хореографию и не анализировали ее не потому, что не могли или не умели (все они прекрасно знали все движения), а потому, что время не выдвигало еще такой задачи. В балетном театре отсутствовало понятие фиксированного и неприкосновенного хореографического текста: балеты постоянно редактировались, спектакли принимали новый вид, танцы переставлялись под разных исполнительниц, о чем не раз писали критики, обладающие острым глазом²⁰. Мимо внимания «просвещенных балетоманов», состоявших при газетах, не проходила ни одна балетная премьера, ни один дебют артистов. Критики делились информацией об ожидаемых и случившихся событиях, делали обзоры сезонов, публиковали исторические экскурсы, напоминавшие о балетном прошлом. Удержание внимания к балету, пробуждение в читателях и зрителях интереса и любви к нему также можно счесть проявлением профессионального сознания и сформированного чувства ответственности за свое дело у авторов, ведущих десятилетиями летопись балетного театра. Примером такого автора служит один из самых авторитетных «просвещенных балетоманов», литератор широкого профиля, критик, обладавший профессиональным пониманием балетного искусства, С. Н. Худеков.

Вторая глава «Жизнь и творческая деятельность С. Н. Худекова» состоит из трех параграфов. **В параграфе 2.1.** «*Жизненный путь Худекова*» представлены основные события и даты жизненного пути критика. **В параграфе 2.2.** «*Худеков: аспекты деятельности*» рассмотрены основные направления его творческой работы как драматурга, как издателя, редактора и автора «Петербургской газеты», как балетного критика, либреттиста и историка. **В параграфе 2.3.** «*Периодизация критической деятельности Худекова*» раскрывается, как шел поиск первых балетных статей Худекова, найденных в итоге в газете «Русская сцена» 1865 года. Оттолкнувшись от них, была составлена периодизация всей творческой деятельности критика. 1860-е годы — начало формирования взглядов критика на балетное искусство. 1870-е и самое начало 1880-х — он соратник балетмейстера М. Петипа, создатель либретто для его балетов, автор драматических пьес, фельетонов, очерков на животрепещущие политические и театральные темы. В 1880-е и 1890-е годы Худеков в основном пишет о беспокоящих его проблемах и вопросах балетного искусства.

²⁰ 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». (Лонгинов М. Н. «Наяда и рыбак» // Московские ведомости. 1861. № 26).

В 1900-е годы статьи «позднего Худекова» обличают дерзающих ставить новые балеты после Петипа и в то же время запечатлевают свершения последнего поколения императорских балерин.

Третья глава «Псевдонимы и анонимное авторство С. Н. Худекова» состоит из четырех параграфов. **В параграфе 3.1.** *«Проблема псевдонимов в отечественной периодике XIX века»* поставлена проблема «инкогнито» корреспондентов указанного времени.

Инкогнито, или «псевдоподписи» многих корреспонденций, были чрезвычайно распространенным явлением XIX — начала XX века не только среди журналистского сообщества или театральных критиков и рецензентов, но и в писательском кругу, и среди поэтов. Самая сложная картина псевдонимики складывалась в отечественной периодике второй половины XIX века из-за множества изданий, авторы которых часто скрывались за псевдонимами и, к тому же, нередко меняли их. Об этом свидетельствует пример героя исследования — Сергея Николаевича Худекова.

В параграфе 3.2. *«Псевдоним “X.” и идентификация авторства Худекова»* внимание обращено на выявление статей критика из таких периодических изданий, как «Русские ведомости», «Новое время», «Петербургская газета» под распространенным псевдонимом «X». Во-первых, так подписывал свои статьи не один Худеков, во-вторых, кроме русской буквы, «X» могла обозначать и латинскую «икс», и римскую цифру десять.

В результате изучения справочной и балетоведческой литературы, а также сравнительного анализа стилистики статей и сличения авторских почерков Худекова и Скальковского подтвердилось, что только публикации в «Петербургской газете», подписанные «X», принадлежат перу Худекова, при этом статьи в газете «Новое время» с тем же псевдонимом принадлежат Скальковскому.

В параграфе 3.3. *«Псевдонимы “Старый балетоман”, “Балетоман” и “Не балетоман” и идентификация авторства Худекова»* проведено исследование принадлежности перу Худекова статей с вышеназванными подписями путем выявления стилистических особенностей письма. В результате сделан вывод, что псевдонимы «Старый балетоман» и «Не балетоман» принадлежат критику. Также приведены результаты независимой текстологической экспертизы, подтвердившей гипотезу диссертанта о том, что автором публикаций под этими псевдонимами был Худеков.

В параграфе 3.4. *«Анонимное авторство Худекова как либреттиста балетов Петипа»* поднят вопрос авторства либретто к балетам «Царь Кандавл» (1868), «Баядерка» (1877), «Роксана, краса Черногории» (1878) и «Зорайя, мавританка в Испании» (1881): исследована история возникновения информации о Худекове как авторе программы к вышеназванным балетам, проанализированы официальные документы (афиши,

программы, выпущенные к премьерным спектаклям, архивные документы и т. д.), косвенные данные (публикации балетных обозревателей разного времени в периодической печати, труды и воспоминания современников, «История танцев» Худекова). В результате сделан вывод, что либретто к балету «Царь Кандавл» написал Сен-Жорж, а не Худеков, при этом об авторстве критика в программах «Баядерки», «Роксаны» и «Зорайи» можно говорить с большой долей вероятности.

Четвертая глава «Полвека русского балета в зеркале критики С. Н. Худекова» состоит из четырех параграфов. В параграфе 4.1. «Балеты “позднего” А. Сен-Леона и “раннего” М. Петипа в отражении Худекова» анализируется критика Худекова, посвященная премьерным и текущим балетным спектаклям двух балетмейстеров. «Программными пунктами» его рецензий были оценка техники и актерского мастерства танцовщиц, оценка балета, исходя из его смысловой наполненности, советы лицам, причастным к созданию спектакля — балетмейстерам, артистам, художникам, композиторам. С первых же статей Худеков показал себя сведущим в специфике балетного искусства, определял хореографические формы, использовал танцевальную терминологию на французском языке, а также мог охарактеризовать рас, которые делала балерина.

В рецензиях Худекова редко встречаются похвалы именитого французского танцовщика и балетмейстера Сен-Леона. В воспоминаниях о балетном театре 1860-х годов критик писал, что никогда не был поклонником его таланта, и причиной тому была, по словам Худекова, безыдейность и бессмысленность его творений. Несмотря на нелюбовь к Сен-Леону, в конце 1880-х критик все же причислил его имя к списку талантливых хореографов. Но предпочтение он отдавал балетам М. Петипа, в котором видел продолжателя принципов Ж. Перро — идеального балетмейстера, по мнению Худекова. Даже если Худеков не был удовлетворен смысловой составляющей первых балетных спектаклей Петипа, особенно, когда тот «следовал» за Сен-Леоном, он всегда отмечал его хореографическую фантазию, умение красиво и интересно, как никто никогда еще не видел, выстроить кордебалетные группы. Высокую оценку критика получили первые многоактные постановки Петипа — «Дочь фараона» и «Царь Кандавл» за обнаруженное хореографом умение скреплять действенно-фабульным стержнем множество танцевальных номеров.

Параграф 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 рож-

дается тревога за любимое им искусство, подпитываемая происходившим кризисом европейского балета. После 1880-х годов похвалы Петипа резко прекращаются, а на смену им приходят обвинения в примитивности его сценариев и излишней «фееричности» балетов. Критик словно не замечает шедевров «золотого века классического танца» — «Лебединого озера» и «Раймонды», а красоту, грандиозность и хореографическое мастерство «Спящей красавицы» он оценит лишь спустя десятилетие²¹ после премьеры спектакля. Но и тогда мнение Худекова о сюжете «Спящей красавицы» не поменяется, он по-прежнему называл его «ничтожным»²², как и при премьере. Возможно, причина его нападков на «Спящую красавицу» была в том, что он видел, как на западной балетной сцене феерия вытесняла подлинный балет, а жанр «Спящей красавицы» также был определен как балет-феерия. Худеков хотел, чтобы балет в России сохранил свою индивидуальность, объединив лучшие черты иностранных достижений, но, ни в коем случае не пошел по стопам зарубежных театров.

В параграфе 4.3. «Худеков о сценографии и музыке балета» анализируются взгляды критика на оформление балетных спектаклей и музыку. Худеков отлично разбирался в вопросах сценической машинерии и оформления балетов. В РГАЛИ автором диссертации был найден его рукописный труд «Сцена»²³, который критик охарактеризовал как «Записку об устройстве декораций и механических приспособлений в театре». В ней Худеков рассмотрел такие темы, как «Сценический материал и распределение сцены», «Машины», «Сооружение или устройство нижнего этажа», «Устройство трюмов», «Залы», «Архитектурные формы» и др. Рукопись доказывает чрезвычайную осведомленность Худекова в разных сторонах театрального производства и расширяет наше представление о его универсализме.

Говоря о музыке балетов, Худеков обращал внимание на то, как она влияет на качество хореографии. По мнению Худекова, в хореографическом спектакле наиважнейшую роль играет мелодия, которая является его «душой». Рассуждения о музыке встречаются не часто, однако Худеков не упускал случая отметить те постановочные удачи Петипа, где балетмейстер справлялся со сложной задачей гармоничного соединения музыки и хореографии (танцы в опере А. Рубинштейна «Нерон»).

²¹ 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.

²² Худеков С. Н. История танцев. Ч. IV. СПб.: Тип. «Петербургской газеты», 1918. С. 129–130.

²³ Худеков С. Н. Сцена. Записка об устройстве, декораций и механических приспособлений в театре // РГАЛИ. Ф. 1657. Оп. 3. Ед. хр. 138. Работа была написана около 1910-го года. Точной даты нет.

В параграфе 4.4. «Балетная критика Худекова на закате “золотого века” М. Петипа» анализируются рецензии критика начала XX века. Художественно-эстетические взгляды Худекова-критика кардинальных изменений в эту пору не претерпели. Однако в балетном театре происходили значительные изменения, которые не могли не отразиться в критике Худекова. Он занял непримиримую позицию по отношению к «балетам новейшей формации»²⁴ и «пустыньским хореографическим произведениям»²⁵, поставленным А. А. Горским, братьями Легат и М. М. Фокиным.

В балете Горского «Дон Кихот» (1902) Худекову не понравилось абсолютно все — и хореография, и либретто, и декорации, в результате чего он посчитал, что «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»²⁶. Сильно раздражили Худекова премьеры балета братьев Легат «Фея кукол» (1903) и постановки Н. Легата — «Кот в сапогах» (1906) и «Аленький цветочек» (1907). В его отзывах на них сконцентрировалось такое количество обидных эпитетов, сколько никто ранее от него не получал.

«Павильон Армиды» Михаила Фокина (1907) был последней новинкой балетного театра, отрецензированной Худековым. В отзыве критика вновь сказалось неприятие нового языка танца и новой эстетики балета. Он считал — и нельзя не отметить правоты высказанной им аксиомы — что «сочинители балетов, несмотря ни на какое богатство обстановки, прежде всего, должны заботиться о танцах»²⁷. Но именно то, что в «Павильоне Армиды» «души Терпсихоры, то есть чарующей прелести танцев, гармонии и грации в движениях, всего арсенала легкокрылой музыки, совершенно нет»²⁸, не устроило Худекова. В своих претензиях к фокинской хореографии Худеков предвосхитил эстетическую битву, развернувшуюся через несколько лет против балетмейстера в критике А. Л. Волынского.

Таким образом, можно констатировать, что «поздний Худеков» не смог принять нововведений, которые принес с собой XX век, играя теперь в балетной критике роль «консерватора» и «охранителя устоев».

Пятая глава «Искусство петербургских балерин в описаниях С. Н. Худекова» состоит из трех параграфов. **Параграф 5.1.** «Балерины

²⁴ Не балетоман [Худеков]. Открытие балетных спектаклей // Петербургская газета. 1905. 5 сентября. № 235. С. 3.

²⁵ Не балетоман [Худеков]. Балет (Эсмеральда) // Петербургская газета. 1906. 4 декабря. № 332. С. 3.

²⁶ Стар. балетоман [Худеков]. Балет // Петербургская газета. 1902. 22 января. № 21. С. 2–3.

²⁷ Не балетоман [Худеков]. Нечто о новом балете // Петербургская газета. 1907. 28 ноября. № 327. С. 5.

²⁸ Там же.

Императорского балета 1860–1880-х годов» посвящен анализу рецензий об исполнительском мастерстве танцовщиц указанных десятилетий.

Более чем за пятьдесят лет — от начала 1860-х до 1910-х — на глазах С. Н. Худекова выросло не одно поколение артистов балета. Он был свидетелем первых шагов на балетных сценах Императорских театров многих, впоследствии ставших известными, балерин.

Худеков считал танцовщицу идеальной в том случае, если она прекрасно владела балетной техникой и 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. Каждой критик посвятил много хвалебных рецензий.

Исполнительское искусство М.Н. Муравьевой, М. С. Суровщиковой-Петипа, А. Н. Кеммерер, Л. П. Радиной, А. И. Прихуновой, М. Н. Мадаевой Худеков вспоминал в двух своих поздних статьях (1896 года) о времени постановки балета «Конек-Горбунок» (1864) — кого-то хвалил за правильность исполнения и строгость классической школы, кого-то — за умение очаровывать и пленять зрителей.

Ярким явлением балетного театра 1860–1870-х годов, занявшим свое место в критике Худекова, было искусство балерин Александры Вергиной и Екатерины Вазем. Первоначальные отзывы критика, посвященные этим двум исполнительницам, были неодобрительными. Тогда Худеков впервые 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 повысить свое мастерство, только в таком случае они будут готовы к сольным партиям.

В параграфе 5.2. «Роман Худекова *“Балетный мирок. Живые картинки” (1870)*» представлено литературное произведение Худекова, посвященное миру балета. В основу романа легли наблюдения критика за закулисной жизнью артистов балета в 1860-е годы. В произведении в публицистическо-художественную форму облеклись вопросы, проскальзывавшие в балетных статьях Худекова и волновавшие его как публициста и журналиста социальной направленности. В диссертации анализируется сюжет и выраженные в нем проблемы неблагополучного состояния и атмосферы балетной среды. В романе можно выделить три темы с их критическим осмыслением автором. Первая касается зрителей балетного театра. В главе «В зрительной зале» нелюбезно описаны балетные завсегда-тай и дан срез театральной публики от первых рядов партера и до галерки. О «балетных хлыщах», как называет Худеков постоянных посетителей балетных спектаклей и оформителей подписок, можно прочитать и в других

главах книги. Автор не скрывает своего резко негативного отношения к этим страстным поклонникам женской красоты на балетной сцене. Второй акцент в «Балетном мирке» ставится на трудности профессии танцовщиц, чья судьба подана в самых черных красках. Третьей темой проходит проблема образования артисток балета, увиденная также в критическом свете. Недостаточность образования, слабость интеллектуального развития и неправильность воспитания выпускающихся из балетной школы юных жриц Терпсихоры делает из них легкую добычу для разного рода сердцеедов и соблазнительей. Из романа следует, что единственное нравственное спасение для девушки, посвятившей себя танцу — выйти замуж и бросить танцевать, к чему и приводит Худеков свою героиню Катю. Но витающий над 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.

Параграф 5.3. *«Последнее поколение императорских балерин 1890–1910-х годов»* посвящен анализу рецензий Худекова об исполнительском мастерстве танцовщиц указанных десятилетий. 1890-е годы — расцвет императорского балета и с точки зрения репертуара, и с точки зрения исполнительского искусства. В это время Худеков выделил для себя балерину Матильду Кшесинскую за умение сочетать качественное исполнение балетных спектаклей и артистизм танца и написал множество положительных отзывов на ее выступления.

С 1880-х годов во многих публикациях Худекова появлялись строки о чистом искусстве, любимом эстетиками. Краеугольное понятие «изящного» в балетном исполнительстве распространялось у критика на классическую отчетливость движений, тесно связанную с русской школой танца, с чистотой исполнения, грамотностью, или, как он любил говорить, корректностью. Одной из тех танцовщиц, кого выделял в этом смысле Худеков, была Агриппина Ваганова.

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.

В 1900-е годы на петербургскую балетную сцену вышли молодые танцовщицы Анна Павлова, Вера Трефилова, Юлия Седова, Тамара Карсавина, Лидия Кякшт и другие. Худеков, относясь к ним довольно благосклонно, все же, в начале их карьеры, советовал им больше времени проводить за упражнениями в классе, замечая еще не изжитые в их профессиональном мастерстве недостатки. На протяжении всей своей критической деятельности Худеков обращал внимание на проблему обучения артистов балета и на их обучаемость. Поскольку критик в своих рецензиях

давал советы и рекомендации танцовщицам и танцовщикам, он желал видеть улучшения в их исполнительском мастерстве.

Всех танцовщиц Худеков условно делил на воздушных и земных («*terre à terre*») и, благодаря этому делению, критик пришел к пониманию такого явления, как «характер таланта»²⁹, в современном понимании — амплуа. Так, 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 и эффектнее.

Определяющей во взгляде на исполнительское искусство в балете стала для Худекова задача «опоэтизировать танец, дать в нем настроение, слить его с тем вдохновением, которое является результатом проникновения ролью <...>. Технической стороны мало — необходимо стремиться к одухотворенности материальных хореографических красок, к совершенствованию мимических данных»³⁰.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе данного исследования было собрано и проанализировано большое количество балетных рецензий, найденных на страницах периодических изданий второй половины XIX века, полный перечень которых помещен в приложении к диссертации. Принадлежа перу «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.

В советское время труды русских балетных летописцев, любителей балета, были практически обесценены как «дилетантские», но после знакомства с полным объемом балетной критики того или иного автора согласиться с таким взглядом на их деятельность невозможно. Действительно, статьи того времени по своим целям и задачам не могут сравниться с современным нам балетоведением и балетной критикой, где существует всесторонний анализ хореографического произведения. С другой стороны, статьи прошлого писались в соответствии с требованиями времени, когда балетный театр еще не выдвинул задачи анализа и описания хореографии, часто подверженной внутри спектаклей изменениям в связи с использованием принципа «вставных» или варьирующихся от спектакля к спектаклю номеров. В этих условиях «просвещенные балетоманы» ограничивались

²⁹ Старый балетоман [Худеков]. По поводу возобновления «Корсара» // Петербургская газета. 1899. 10 января. № 9. С. 9.

³⁰ Не балетоман [Худеков]. С весны я не был в гостях у Терпсихоры // Петербургская газета. 1907. 9 июля. № 185. С. 3.

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 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 оснащённости пишущих о балете авторов. К ним, прежде всего, относятся: 1) понимание синтеза искусств в балете и важности всех составляющих балетного спектакля; 2) знание балетной техники и хореографических структур, подкованность авторов в специальной терминологии, способность различать танцевальные формы и движения, запоминать хореографию и оценивать ее художественное качество; 3) искусство описания сценического действия, без чего невозможно зафиксировать балет и сохранить его визуальную картину, в которой самое сложное — представление самой хореографии; 4) 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 в лице «просвещенных балетоманов». 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 работы поставлен один из наиболее ярких «просвещенных балетоманов», балетный критик, драматург, писатель и историк Сергей Николаевич Худеков — прежде неисследованная в своем балетно-критическом наследии фигура. Для формирования полной картины его творческих трудов диссертант обратилась к периодике второй половины XIX века, хранящейся в фондах Российской национальной библиотеки, библиотеки Академии наук, Театральной библиотеки («Музыкальный свет», «Театральный и музыкальный вестник», «Театральные афиши и Антракт» (с 1866 года — «Антракт»), «Русская сцена», «Музыка и театр», журнал «Всемирная иллюстрация», «Русские ведомости», «Новое время», «Голос», «Петербургский листок», «Петербургская газета», журнал «Досуг и дело»). В результате оказалось возможным составить каталог публикаций Худекова на разнообразную тематику (более 2200 названий, включая

балетные статьи). Впервые в научный оборот введены более 140 балетных статей, вышедших за полвека критической деятельности Худекова.

Благодаря обращению к театральным изданиям 1850–1860-х годов удалось разрешить вопрос о начале критической деятельности Худекова и его первой балетной публикации³¹. Составлена периодизация всей балетно-критической деятельности Худекова, разделенной на четыре этапа: ранняя критика 1860-х годов; критическое «затишье» в 1870-е годы (занятия драматургией и балетной прозой, начало сотрудничества с Петипа над созданием балетных либретто); 1880-е и 1890-е годы как время проблемных статей, воспоминаний и размышлений о балетном искусстве; поздняя критика 1900-х годов.

В процессе поиска статей Худекова была выявлена проблема отсутствия под ними полной подписи (фамилии критика). Сложность в уточнении авторства вызвали статьи, подписанные псевдонимами «Х.», «Старый балетоман» и «Не балетоман». В итоге проведенного текстологического исследования, подтвержденного заключением независимой автороведческой лингвистической экспертизы, было установлено, что автором балетных статей, подписанных «Х.» в «Петербургской газете» псевдонимами «Старый балетоман» и «Не балетоман», является Худеков.

Проблема авторства Худекова заявила о себе и в процессе изучения его роли в создании балетных либретто к спектаклям М. Петипа. Ни современники, ни позже историки балета не сомневались в авторстве Худекова в отношении нескольких либретто, включая «Баядерку». 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. В результате исследования сделан вывод, что 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, при этом автором либретто к балету «Царь Кандавл» (1868) был А. Сен-Жорж.

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 актуальными, доносят 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

³¹ Худеков С. Н. Московская хроника // Русская сцена. 1865. 23 декабря. № 21. С. 1–2.

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 1870–1880-е гг. был соратником главного балетмейстера императорского балета Мариуса Петипа, пользовавшегося его услугами при создании новых балетов, в частности, в сочинении их либретто.

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 сторонам 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 автора 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. Своими критическими статьями Худеков внес, наряду с другими авторами, большой вклад в формирование русской профессиональной балетной критики и сохранение картины петербургского балета его важнейшего периода, так называемого «золотого века», или «эпохи Петипа». Его многолетние труды рисуют образ беззаветного любителя балета, безусловного профессионала среди «просвещенных балетоманов» второй половины XIX века.

Список работ, опубликованных автором по теме диссертации

Публикации в изданиях, включённых в Перечень рецензируемых научных изданий, утверждённый Минобрнауки России

1. *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.
2. *Тихоненко С. В.* Проблема авторства либретто к балету «Баядерка» // Вестник Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. 2018. № 6 (59). С. 41–51.
3. *Тихоненко С. В.* Явление «просвещенных балетоманов» в русской балетной критике // Культура и искусство. 2020. № 1. С. 56–61.
4. *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.

Публикации в других изданиях

5. *Тихоненко С. В.* К вопросу об авторстве либретто к балету «Царь Кандавл» // Academia: Танец. Музыка. Театр. Образование. 2015. № 1 (37). С. 89–90.
6. *Тихоненко С. В.* Ранний период творческой деятельности Сергея Николаевича Худекова — журналиста, балетного критика, драматурга, издателя (1860–1870-е) // Двадцатая Санкт-Петербургская Ассамблея молодых ученых и специалистов. СПб.: Изд-во СПбГУПТД, 2015. С. 209.
7. *Тихоненко С. В.* О хореографических винегретах сен-леоновской стряпни // Ежегодный альманах Студенческого научного общества Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. СПб., 2015. С. 102–105.
8. *Тихоненко С. В.* «Просвещенный балетоман» Сергей Худеков // Альманах студенческих работ кафедры балетоведения Академии Русского балета им. А. Я. Вагановой. Вып. 3. СПб., 2019. С. 73–78.
9. *Тихоненко С. В.* «Хореографическая белиберда», «невкусно со-стряпанный винегрет», «лоскутки к Тришкину кафтану» и «сапоги всмятку» на петербургской балетной сцене в критике Сергея Худекова // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2020» [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://lomonosov-msu.ru/archive/Lomonosov_2020/data/19342/108656_uid447567_report.pdf
10. *Tikhonenko S.* Petipa et Khoudekov. Le probleme du livret de La Bayadere // A la recherche de Marius Petipa. Pessac: MSHA, 2019. P. 103–107.

11. *Тихоненко С. В.* Предисловие // *Худеков С. Н.* Балетная критика. Кн. 1. Статьи 1860–1890-х годов: учеб. пособие / Сост. С. В. Тихоненко, Н. Н. Зозулина. СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2020. С. 9–19.
12. *Тихоненко С. В.* Предисловие // *Худеков С. Н.* Балетная критика. Кн. 2. Статьи 1900-х годов: учеб. пособие / Сост. С. В. Тихоненко, Н. Н. Зозулина. СПб.: АРБ им. А. Я. Вагановой, 2021. С. 7–14.