

**Отзыв на автореферат диссертации
Вязовкиной Варвары Александровны**

**«Проблемы неоромантизма в западноевропейском
балетном театре 1900-1930-х годов:
эволюция образа героя-творца»**

Первое, что производит положительное впечатление, это огромное количество привлеченных и изученных материалов для исследования заявленной диссертантом темы. Причем многие из источников впервые вводятся в научный оборот русскоязычных исследований.

Отмеченные автором «два всплеска» неоромантизма в балетном искусстве в изучаемый период ранее не подвергались специальному анализу и определению их характерных черт в истории балета.

Интересно, что несмотря на то что диссертация посвящена западноевропейскому балетному театру, рассматриваются хореографические произведения, созданные в своем большинстве русскими хореографами. Это естественно расширяет географию исследования, включая в контекст работы исторические факты отечественного хореографического искусства.

Границы исследования определены диссертантом как изучение темы изменения образа героя, как личности, противостоящей судьбе. Такое направление исследования, как отмечает сам автор, ранее «не рассматривалось в качестве самостоятельного сюжета».

Систематизация выбранных для исследования балетов «по принципу героинь – художник – творец» позволила автору предложить собственную концепцию развития истории балета первой трети XX века. Можно согласиться, можно спорить с данной концепцией, но нельзя не отметить выстроенность автором системы в доказательство своей концепции.

Важным достоинством работы является рассмотрение фактов истории балетного театра не изолированно, а в контексте общего развития искусства и литературы.

Нельзя также не отметить работу автора по реконструкции балетных спектаклей раннего и позднего творчества М. Фокина, Л. Мясина, Б. Нижинской, Дж. Баланчина и Ф. Аштона. Сам метод реконструкции и результаты достойны отдельной оценки как по объему работы, так и по их важности.

Для выводов исследования предложена стройная структура трех глав диссертации и четко изложенных результатов в заключении.

Убеждает и значительное количество изданных диссертантом материалов, по теме непосредственно связанных с диссертационным исследованием.

Всё это позволяет сделать вывод о праве на присвоение Вязовкиной В.А. искомой научной степени кандидата искусствоведения.

Главный редактор журнала «Балет»,

кандидат философских наук,

профессор

В. Уральская

В.И. Уральская

*Подпись руки Уральской В.И.
удостоверено.*



*Том. 11. ред-ра
В.И. Уральская*

В.И. Уральская



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**МОСКОВСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ
АКАДЕМИЯ ХОРЕОГРАФИИ**

119146 Москва, 2-я Фрунзенская ул., дом 5

Тел./факсы: (499) 242-86-11, 242-86-11-23

№ БН

«15» мая 2014 г.

**Отзыв на автореферат диссертации В. А. Вязовкиной
«Проблемы неоромантизма в западноевропейском балетном искусстве
1900–1930-х годов: эволюция образа героя-творца»**

Я с большим интересом ознакомился с диссертацией В. А. Вязовкиной. Многие в этой работе меня заинтересовало и оказалось близко мне, как хореографу, посвятившему себя реставрации балетов прошлого. Отдельные статьи Вязовкиной были известны мне и раньше, о многом мы с ней беседовали, когда я создавал спектакли в Большом театре, где в литературно-издательском отделе она работает как раз над буклетами, посвященными новым постановкам театра. В диссертации, как и в этих статьях, мне импонирует то, что автору удается сделать старинные спектакли зримыми, рассказать, что именно в них ценно, и тем самым помогает понять, как, при их реставрации, самое ценное сохранить.

Более десяти балетов, созданных Фокиным, Мясиним, Аштоном, Брониславой Нижинской и Баланчиним, представлены в работе Вязовкиной. Среди них есть спектакли, о которых мы, хоть и слышали, но раньше слишком мало знали. Теперь мы получили о них достаточно полное

представление. Но даже когда речь идет о таких, всеми нами досконально изученных балетах, как фокинская «Шопениана», новые факты, которые сообщает Вязовкина, тоже ценны.

Я убежден в том, что интерес к истории балета, знание его истории совершенно необходимы балетмейстеру, который хочет грамотно делать свое дело. Надо стараться понять, как балетный театр развивался, почему в то или иное время хореографам были близки те или иные сюжеты, темы, образы. А также та или иная музыка. И диссертация Вязовкиной много нам раскрывает.

Поэтому мне представляется, что Варвара Александровна Вязовкина написала очень полезную работу и заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения.

Профессор кафедры хореографии и балетоведения
Московской государственной Академии хореографии
Заслуженный артист РФ

Ю. П. Бурлака

*Подпись Бурлака Ю.П.
заверено*

Отзыв на автореферат В.А. Вязовкиной
«Проблемы неоромантизма в западноевропейском балетном театре 1900–1930-х годов: эволюция образа героя-творца»

Диссертация В.А. Вязовкиной, представленная данным авторефератом, посвящена одной из малоизученных проблем современного балетоведения – неоромантизм в западноевропейском балетном театре первой трети XX века и эволюции образа героя-творца.

В центре каждого балетного спектакля стоит герой (героиня). Каждая эпоха предлагала свой тип героя (лирический, героический, комический и др.). Однако до сих пор не существует самостоятельного исследования, в центре которого стояла бы проблема эволюции образа главного героя в балете. Диссертация В.А. Вязовкиной частично восполняет этот пробел: исследует весьма важный этап – эволюцию образа героя-творца в европейском балетном театре первой трети XX века. Исследуемый диссертантом период чрезвычайно сложен: идет смена эпох, художественных мировоззрений, активно разрабатываются новые формы, образы и темы в искусстве. И именно эта сложность, многоплановость и неоднозначность заинтересовали В.А. Вязовкину, которая выбрала для исследования именно этот период.

Автор убедительно доказала актуальность исследования, в полной мере осветила степень исследованности проблемы, внятно сформулировала цели и задачи исследования, определила объект и предмет, подробно охарактеризовала источники. Положения, которые диссертант выносит на защиту, имеют обоснование, логичны и представляют научный интерес.

В первой главе **«Мечтатель и мистик в стилизациях М. М. Фокина. 1900–1910-е годы»** посвящена появлению нового типа героя в балетном спектакле. Это происходит благодаря деятельности М.М. Фокина и его неоромантическим балетам «Шопениана» (1 и 2 редакции) и «Прелюды». В.А. Вязовкина справедливо отмечает: «М. М. Фокин первым в XX в. вывел на балетную сцену новый тип героя, навеянного неоромантическими тенденциями искусства рубежа XIX–XX вв., – мистического юношу в «Прелюдах» и грезящего Поэта в «Шопениане». <...> Спустя пять лет после «Шопенианы», второй герой «Прелюдов» не грезил, а отстаивал свой мир, и поэтический романтизм Ф. Шопена сменился героическим романтизмом Ф. Листа с присущей ему, Ф. Листу, темой судьбы. Идиллическому мечтателю пришел на смену мистический герой-защитник» (с. 15). В процессе исследования В.А. Вязовкиной установлена дата премьеры «Шопенианы» на сцене Мариинского театра, которая до этого не была введена в научный оборот: это

случилось 11 марта 1910 г., а также уточнены имена первых исполнителей: В.Ф. Нижинский танцевал спектакль не с А.П. Павловой, с которой он исполнял полную версию во время парижских «Русских сезонах» в 1909 г., а с Т.П. Карсавиной – факт, оставшийся до сих пор неизвестным.

Вторая глава называется **«Мифы и наследие романтизма в балетах европейских и американских хореографов конца 1920-х–1930-х годов»**, мотивы и эволюция неоромантических балетов рассматриваются на примере шести спектаклей: «Предзнаменования» (хореограф Леонид Мясин), «Возлюбленная» (Бронислава Нижинская), «Мефисто-вальс», «Видения», «Праздник дьявола» (Фредерик Аштон), «Трансцендентность» (Джордж Баланчин). Выбор этих спектаклей определен переходом балетного искусства 1920-х годов от бессюжетных постановок к сюжетным, в центре которых стояла сильная личность – идеалистически настроенный творец-одиночка (Паганини). Одной из характерных черт балетов этого периода – интерес хореографов к «бродячим» сюжетам (Фауст, Мефистофель), использование типических романтических схем («поэт и муза»), влияние кинематографа. Автор диссертации анализирует мотивы подавления личности и подчинения высшим силам в этих спектаклях, описывает эволюцию образов человека-марионетки в руках судьбы и стилистику романтической иронии и дьявольской усмешки. В заключение главы В.А. Вязовкина делает логичный вывод: «На английской и американской балетных сценах в новом времени оживали листовско-паганиниевские музыкальные образы, воплощенные в фигурах поэтического и демонического героев, а тема созидания и разрушения возникала при обращении к музыкальным образам П. И. Чайковского» (с. 18).

В.А. Вязовкина постепенно подводит свое исследование к кульминации. В III главе **«Трагическая судьба героя-творца в балетах конца 1930-х годов»** ею рассмотрены два шедевра своего времени – поздний спектакль Михаила Фокина «Паганини» (1939) и «Фантастическая симфония» Леонида Мясина (1936). В этих балетах тема художника-творца достигает наивысшего развития. Диссертант удалось проследить эволюцию фокинского героя-творца – от условного юноши-поэта к реальному персонажу, к судьбе гения скрипки: «Как и многие другие художники, М. М. Фокин размышлял о судьбе фаустовского типа сознания в то время, когда торжествовал мефистофельский дух и мораль, мефистофельские ирония и жажда разрушения. Темы творчества, сформированные в 1900-х годах, в 1930-х годах остались прежними, только стиль «импрессионизм» на этот раз сменился «сверхромантическим экспрессионизмом», по определению американских критиков» (с. 19). Иным был авторский принцип Леонида Мясина в «Фантастической симфонии»: хореографу волновали иррациональные стороны

человеческой души, поэтому, выдвинув в центр балета образ Музыканта, Мясин наделил его собственными фантазиями, что приводит к формированию концепции героя-визионера. В.А. Вязовкина считает, что в «Фантастической симфонии» «гротеск Л. Ф. Мясина достигал цельного большого стиля» (с. 21). Интересны наблюдения автора о сходстве авторских приемов – хореографа Мясина в балете «Фантастическая симфония» (1936) и писателя Владимира Набокова в романе «Приглашение на казнь» (1938): сходство этих произведений выдающихся деятелей культуры состоит в «общей манере “потока сознания”» (с. 21).

Сопоставление образов двух героев – Паганини (в балете Михаила Фокина) и Музыканта (в балете Леонида Мясина) приводит диссертанта к значительному художественному выводу: «Новизна ситуации заключалась в том, что сначала Л. Ф. Мясин, а затем и М. М. Фокин с учетом времени психологизировали своего героя: высокую болезнь (в традиции Ш. Бодлера) воплощал в себе безумный Музыкант Л. Ф. Мясина, которому открывалась страшная реальность, глубокую одухотворенность – противостоящий окружающему миру музыкант М. М. Фокина. М. М. Фокин поставил спектакль о малой трагедии на фоне большой; Л. Ф. Мясин мыслил шире и затрагивал в своем спектакле трагедию беззакония 1930-х годов. В своих балетах второй половины 1930-х годов Л. Ф. Мясин и М. М. Фокин подытожили победу созидательного типа сознания и подвели черту под темой экзистенциального одиночества героя в классическом хореографическом искусстве первой трети XX в.» (с. 22).

В **Заключении** В.А. Вязовкина подводит результаты исследования и отвечает на поставленные в начале диссертации вопросы: «Диссертант прояснил причину появления героя-творца в западноевропейском балетном театре в первой трети XX в. Прделанный анализ подводит к выводу, что герой, наследник романтической традиции, дважды появлялся накануне мировых катаклизмов и прошел путь – от идиллического Поэта к герою трагической судьбы» (с.24).

Автореферат диссертации В.А. Вязовкиной соответствует требованиям ВАК, замечаний по тексту автореферата нет. Считаю, что В.А. Вязовкина достойна присуждения ученой степени кандидата искусствоведения.

О.А. Федорченко

Член СТД, кандидат искусствоведения

12 мая 2014 г.

Союз Театральных деятелей РФ. Санкт-Петербургское отделение. Невский пр., д. 86.

+7 (812) 272-94-82.



по моему заверению: 12.05.2014г.

**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION**

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ
ГОСУДАРСТВЕННАЯ КОНСЕРВАТОРИЯ
(АКАДЕМИЯ)
имени Н.А.Римского-Корсакова»**

1862



FEDERAL STATE
INSTITUTION OF HIGHER
EDUCATION
**SAINT-PETERSBURG
RIMSKY-KORSAKOV
STATE CONSERVATORY**

Россия, 190000, Санкт-Петербург,
Театральная площадь, 3
Тел. (812) 312 21 29
Факс (812) 312 91 04
e-mail: info@conservatory.ru

3, Teatralnaya sq.
St. Petersburg,
190000, Russia
Tel. +7 (812) 312 21 29
Fax +7 (812) 312 91 04
e-mail: info@conservatory.ru

№ 29

« 21 » *мар* 2013 г.

**Отзыв на автореферат диссертации
Варвары Александровны Вязовкиной**

**«Проблемы неоромантизма в западноевропейском балетном
театре 1900–1930-х годов:
эволюция образа героя-творца»**

Диссертация В. А. Вязовкиной – значимое явление в области отечественной балетной науки. Интерес провоцирует уже сама тема. Проблема неоромантизма в западноевропейском балете первой трети XX века еще не становилась предметом специального изучения. Автор диссертации не только ввела в научный оборот термин «неоромантизм», до сих пор не имевший хождения в нашем балетоведении, но выявила практическое и эстетическое содержание этого понятия.

Не менее интересен и избранный диссертантом ракурс анализа - образ героя-творца. Как показывает ход размышлений автора, именно интерес к личности героя – мечтателя, борца, визионера, выступавшего как альтер-эго хореографов, обусловил возрождение в новом качестве поэтики романтизма. Объяснение этому явлению автор находит в общественных настроениях времени, чреватого катаклизмами и потрясениями. Погружение собственно балетной темы в историко-культурный контекст сложной эпохи придает диссертации дополнительную содержательную объемность и весомость.

Обстоятельно разрабатывая основную проблематику, В.А. Вязовкина попутно делает ряд научных открытий. Например, обнаруживает допущенные маститыми балетоведами неточности относительно балета «Шопениана». Сверх того, диссертант предлагает собственную классификацию всех редакций пьесы Фокина, подкрепляя свою позицию найденными ею ранее неизвестными источниками.

Другой пример – убедительная «реабилитация» балета Фокина «Прелюды». Корректно полемизируя с критиками премьеры и с позднейшими исследователями, автор убедительно доказывает значимость этого балета для становления жанра программной танцевальной симфонии.

Недочеты работы напрямую связаны с ее достоинствами. Прежде всего, это некоторая перегруженность информацией. Диссертанту удалось объять необъятное, включить в текст массу дополнительных сведений, несметное количество комментариев, разместив их преимущественно в сносках. В результате текст в сносках, набранный петитом, иногда превышает размерами основной текст, затрудняя его чтение и восприятие.

Автореферат свободен от указанных недостатков, которые, конечно же, не отменяют самого положительного впечатления от многотрудной и необычайно интересной работы. Диссертантом найден и досконально проштудирован колоссальный объем источников, но большей части найденных в заокеанских архивах и библиотеках. Оригинальная авторская концепция демонстрирует широкую общекультурную и специфически балетную эрудицию диссертанта, способность мыслить смело и самостоятельно. Все это свидетельствует о том, что В.А. Вязовкина безусловно заслуживает искомой ученой степени кандидата искусствоведения.

15.05.2014

О.И. Розанова –
кандидат искусствоведения,
доцент кафедры «Режиссура балета»
Санкт-Петербургской консерватории
имени Н.А.Римского-Корсакова

