



**МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение  
**«РОССИЙСКИЙ ИНСТИТУТ ИСТОРИИ ИСКУССТВ»**

190000, Санкт-Петербург,  
Исаакиевская пл., д. 5  
Тел.: (812) 314-41-36  
Факс: (812) 315-72-02  
e-mail: spb@artcenter.ru

Исх. № 147  
от 26.03.2021

УТВЕРЖДАЮ

И.о. директора

ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»

кандидат искусствоведения



Дмитрий Анатольевич Шумилин

**ОТЗЫВ**

ведущей организации ФГБНИУ «Российский институт истории искусств»  
на диссертацию Абрамовой Ольги Александровны **«Незавершенные постановки  
1917-1922 годов в истории Московского Художественного театра»**,  
представленную на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по  
специальности 17.00.01 – театральное искусство

Диссертационное исследование посвящено проблематике, важной для развития гуманитарной мысли, и при этом не затронутой отечественным театроведением. Уже это делает его привлекательным. Автор отмечает отставание науки о театре от родственных дисциплин: искусствоведения, киноведения, литературоведения, с вниманием относящихся к незавершенным работам создателей художественной реальности. Трудно не согласиться с главной предпосылкой исследователя: включение незавершенных театральных постановок в поле внимания историка театра открывает «новые исследовательские возможности, так как позволяет взглянуть на историю театра во многом по-новому» (С. 3 автореферата). В равной степени заслуживает внимание и вторая предпосылка молодого ученого: для всесторонней разработки темы «незавершенных постановок» Московский Художественный театр «подходит, как мало какой другой» (Там же).

Важным достоинством данного сочинения является избранная оптика. Частное -- «Незавершенные постановки 1917—1922 годов в истории Московского Художественного театра» -- рассматривается в контексте общего: проблематики изучения «неосуществленных постановок», выработке новых методов театроведческого исследования, поисков более тонкого и точного инструментария. Диссертант разделяет мысль классика отечественного театроведения А.В. Бартошевича: «раскопанные в архивах документы, факты давнего и недавнего театрального прошлого не только меняют картину судеб театра прежних времен, но бывают способны в чем-то существенном изменить театральное сознание нашего времени» (С. 4 автореферата). Это очевидно придает сочинению дополнительную актуальность.

Ольга Александровна Абрамова осознанно принимает на себя риски, сопутствующие исследованию нового. Будучи первопроходцем в углубленном изучении проблемы, она отлично осведомлена о своих предшественниках, тщательно анализирует их



работы. Первооткрывателем темы называет Ю.В. Соболева, в статьях которого «Неосуществленное» и «Невоплощенное», написанных к юбилеям МХТ, видит истоки изучения вопроса. Существенные, хотя и беглые суждения о незавершенных постановках находит в трудах первых историографов МХАТ, у Н.Е. Эфроса и П.А. Маркова. Выходя за хронологические рамки -- 1917—1922 годы -- обнаруживает близкий ей подход и родственные материалы в театроведческих работах В.Я. Виленкина, О.М. Фельдмана, А.М. Смелянского. Степень изученности темы исследователем высока.

Диссертационное сочинение позиционируется, как одно из звеньев в постоянно пишущейся истории отечественного театра. Абрамова «слышит» учителей, классиков отечественного театроведения. Цитируя П.А. Маркова, не пытается завуалировать важности его «подсказки». Полвека назад, словно бы обращаясь к будущему поколению театроведов, он утверждал: «Можно ... написать целое исследование о незавершенных, либо не увидевших света рампы работах Художественного театра, подготовлявших его будущие победы» («В Художественном театре. Книга завлита». М.: ВТО, 1976. С. 29—30).

Абрамова его и пишет, определив хронологические рамки (26 октября 1917 года – представление «Вишневого сада», данное в кульминационный момент революции и 14 сентября 1922 года – отъезд театра на длительные зарубежные гастроли). К чести исследователя, надо признать: останавливает она свое внимание на самом драматически напряженном, даже трагическом, смутном, непроясненном, неизученный периоде истории МХТ. Убедительно аргументирует выбор спектаклей: «Роза и крест» А.А. Блока, «Король темного чертога» Р. Тагора, «Чайка» А.П. Чехова, «Свет во тьме светит» и «Плоды просвещения» Л.Н. Толстого. Тщательно анализирует литературу, так или иначе, касающуюся этих пяти сценических замыслов, литературоведческую, театроведческую, мемуарную.

При этом выбор спектаклей не определяет структуру диссертационного сочинения. Три из них («Роза и крест» А.А. Блока, «Король темного чертога» Р. Тагора, «Чайка» А.П. Чехова) располагаются во второй главе, названной «Стратегия продолжения», два других («Свет во тьме светит» и «Плоды просвещения» Л.Н. Толстого) – в третьей, озаглавленной «Уточнение стратегии». И это не случайно: проблематика исследования шире реконструкции событий, связанных с неосуществленными замыслами, причинами возникновения и отказа от них.

Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Библиографии (204 названия) и четырех Приложений: Приложение № 1: Отчет Вл. И. Немировича-Данченко о деятельности МХАТ за 1917—1921 гг.; Приложение № 2: Хроника основных событий; Приложение № 3: Таблица статистических данных; Приложение № 4: Иллюстративный материал.

Первая глава «Незавершенные постановки как проблема изучения» является ключевой. Именно в ней изложены основные концепции диссертационного сочинения. Она состоит из трех параграфов, в которых последовательно раскрываются положения научного труда. В последующих двух главах они конкретизируются на примерах. В них в научное пространство вводится совершенно новый и очень интересный архивный материал, предпринимаются успешные попытки реконструкции, как внутренней жизни театра, так и собственно репетиционного процесса, сопровождавшего создание пяти неосуществленных постановок.

Первый параграф I главы «Специфика театроведческой проблематики незавершенного» фиксирует внимание на стадильности бытования замысла, его



динамическом развитии от зарождения к воплощению. Демонстрируется системный подход, как необходимое условие изучения данной темы. Автор не сомневается, что «проброшенные, проходные идеи и темы, несвязные обрывочные смыслы ... при ... рассмотрении в общей связи с целым приобретают вес и могут обнаружить свое настоящее значение», а «неосуществленные постановки, проанализированные в плотной связке с осуществленными работами, способны многое прояснить в творческих устремлениях театра, помочь в поисках ответа на вопрос, как и почему корректировалось направление исканий». «Недостаточно выяснить, как появилась та или иная пьеса...и как она выпала..., - уверен автор, -- нужно истолковать смысл этого появления и исчезновения». Абрамова резюмирует: «К отказу от завершения работы, как правило, приводит ... совокупность, внешних обстоятельств и внутренних мотивов» (С. 13 автореферата).

Второй параграф I главы «Методологические аспекты изучения» не менее интересен. Основываясь на единственном сохранившемся списке незавершенных работ театра, датированном 1941 годом и включающем три названия, Абрамова создает свой. Необходимые сведения ищутся и находятся ею в летописях жизни и творчества основателей МХТ, в комментариях и примечаниях к ним, в дневниках, мемуарах и письмах участников репетиций. Осмысляются самые незначительные упоминания в статьях и монографиях историков этого театра. Диссертант извлекает, собирает, сопоставляет и систематизирует их буквально «по крохам». Работая в фондах Музея МХАТ, выявляет архивные документы, свидетельствующие о внутренней жизни театра: журналы репетиций, списки распределения ролей, протоколы заседания руководителей коллектива, стенограммы самых разных производственных совещаний. В результате этой работы формируется новый список неосуществленных спектаклей, устанавливаются их связи с текущим репертуаром.

Третий параграф «Художественный театр в условиях новой культурной повседневности» отвечает на вопрос о внешних обстоятельствах. Этот раздел диссертационного сочинения один из самых неожиданных и интересных. Плотный по материалу, насыщенный реалиями времени, он предлагает новый взгляд на проблему: «МХТ и время», «МХТ и революция». Именно в этой сфере мы встречаем в отечественном театроведении наибольшее количество искажений, идеологических подтасовок, политической ангажированности. Благодаря диссертанту, освоившему поистине гигантский блок мемуарных источников, выявившему множество прежде неизвестных архивных документов, мы узнаем об арестах и выселениях из квартир руководителей и ведущих артистов МХТ, о голоде и артобстрелах, о той трагической повседневности, которая делала работу в театре невозможной, приравнивая ее к подвигу. Приложение № 1 «Отчет Вл. И. Немировича-Данченко о деятельности МХАТ за 1917—1921 гг.» (С. 166—170 диссертации), являющийся по сути докладной запиской одного из руководителей МХТ Наркому по просвещению А.В. Луначарскому, проблему одновременно конкретизирует и укрупняет.

Все этапы своей работы Абрамова осмысляет с точки зрения методологии. Все десять пунктов, включающие

1. поиск источников и составление списка незавершенных постановок;
2. определение места постановки в круге неосуществленного;
3. установление обстоятельств ее появления в планах театра;
4. выявление ее связей с прошлыми работами театра;
5. ее изучение в контексте времени и в связи с текущей работой театра;



6. восстановление процесса работы над нею;
7. раскрытие (предположительное) содержания будущего спектакля;
8. вскрытие причин прекращения работы; рассмотрение неосуществленного в исторической ретроспективе;
9. итоговый вывод о месте, роли и значении незавершенной постановки в творческой судьбе театра

можно считать успешно выполненными. Конечно, не все методологические установки с равным успехом удалось реализовать в последующих главах. Некоторые лакуны в архивных документах не позволили автору ответить на ряд вопросов.

Вторая глава озаглавлена «Стратегия продолжения». Она содержит три параграфа: «Замысел, отброшенный временем: «Роза и Крест» А.А. Блока (1916—1921), «Несостоявшаяся премьера: «Король темного чертога» Р. Тагора (1916—1919), «Невоплощенное обновление: «Чайка» А.П. Чехова (1916--1918). Автор подчеркивает, что, определив таким образом свою стратегию, театр пытался противостоять современности, над которой «носился» разрушительный дух революции.

Если анализ первой из несостоявшихся постановок – «Розы и креста» -- кажется убедительным, то ко второму параграфу, посвященному спектаклю «Король темного чертога», имеются вопросы. Содержательно сопоставление поэтики произведений Р. Тагора и А. Блока. Интересен рассказ о встрече Н.С. Бутовой, постановщицы спектакля, с переводчиком Ю. Балтрушайтисом. В него органично вплетены бытовые подробности (описание его квартиры с картинами М. Чурлениса на стенах). Уместны биографические подробности жизни Бутовой, но трудно согласится с данной актрисе характеристикой: «Она хорошо чувствовала бытовой жанр, но не ограничивала свое искусство «передвижничеством», а проникала в сущность национального духа». (С. 77). Но «Боярыня Морозова» и ее автор В. Суриков тоже не чужды «национального духа», не смотря на принадлежность к художественному лагерю «передвижников». К тому же отождествление «бытового жанра» с «передвижничеством» является не точным. Мне кажется, что с такими понятиями надо быть осторожней.

Более существенным упущением представляется отсутствие ясности в вопросе оформления спектакля «Король темного чертога». Указывая, что 19 августа 1917 года Вл.И. Немирович-Данченко подключился к застопорившейся работе и провел 11 репетиций, автор диссертации пишет: «Он поручил отыскать макет сцены, который использовался Крэгом и Сулержицким при постановке «Гамлета, и передать его художнику Н.А. Андрееву – как материал для поисков оформления “Короля”» (С. 84 диссертации).

Что имел в виду Немирович-Данченко с точки зрения художественной остается не ясным. Равно как и этическая составляющая ситуации. Ширмы Крэга, его «новая сцена», сцена «с подвижным лицом» была запатентована почти за 10 лет до этого, в год создания, применил он свое открытие на сцене МХТ в «Гамлете» позже. Н.А. Андреев (1873—1932) к 1917 году был уже известным скульптором, в театре дебютировавшим в 1913 году и предложение Немировича могло носить исключительно рекомендательный характер, но и в этом качестве оно выглядит странно.

Предложение «повторить» Крэга требовало убедительных мотиваций. Равно как и замена самого Андреева И.Я. Гремиславским (1886—1954), человеком изнутри театра, работавшим в нем с 1913 года в качестве художника-исполнителя, работника постановочной части. Слишком несопоставимы масштабы этих художественных



личностей. А повторение ситуации: Гремиславский сменил и М.В. Добужинского в качестве художник-постановщика на «Розе и кресте» -- делает научный комментарий и вовсе обязательным.

С другой стороны, описание пространственного решения, сделанное помощником режиссера, свидетельствует о концертном формате постановки, равно чуждом «монументализму» и Крэга, и Андреева. «Оформление аскетично: задник из черного бархата, на полу ковер, индийские костюмы и гримы, дополнительный серый занавес. Занавес закрывается при выходе чтеца, который усаживается в кресло, стоящее в углу перед тумбой, и начинает читать стихотворные фрагменты композиции». Автор диссертации пронизательно отмечает «явную параллель к постановочному решению «Братьев Карамазовых» (С. 86 диссертации), решавшемуся «в сукнах» -- приеме, кардинально отличающемся от крэговской модели кинетического пространства.

Зато приведенное диссертантом подробное описание спектакля вызывает ассоциации с символистской моделью: после выступления Чтеца звучит музыка, серый занавес раздвигается и открывается сцена, «освещенная в бледно-желтых тонах». Король ... остается за занавесом, ... «звучит только его голос». «Сцена праздника весеннего полнолуния ... в бело-синих тонах». (С. 86). «Сцена пожара ... оформлена в красном свете и цвете. ... когда Сударшана решалась покинуть дворец ..., освещение сменялось на красно-желтое» (С. 87).

Жаль, что, определив место несостоявшийся постановки в истории МХТ, как последнего спектакля в репертуарной «линии символизма и импрессионизма» и уделив столько внимания пространственному, световому и цветовому решению спектакля, автор прошел мимо напрашивающегося сопоставления со спектаклями французских символистов.

В параграфе 3 «Невоплощенное обновление: “Чайка” А.П. Чехова (1916—1918)» диссертант, интересно работая со статистическими данными, делает вывод о неблагоприятной для новой постановки ситуации. Оказывается, знаковый спектакль «Чайка», с которого, по убеждению Немировича-Данченко только и родился новый театр прошел всего 63 раза. Для сравнения: «Вишневый сад» -- 312, «Три сестры» -- 240, «Дядя Ваня» -- 195. (С. 89)

В III главе «Уточненные стратегии» рассматривается проблема «Толстовского» в Художественном театре. Фрагмент главы, посвященный религиозности, кажется неоднозначным, а сходство в названиях двух книг («Моей жизни в Христе» И. Кронштадского и «Моей жизни в искусстве» К. Станиславского), на которые вслед за Б.Н. Любимовым указывает автор, надуманным. Оба аргумента О.А. Абрамовой в пользу религиозности Станиславского и Немировича-Данченко, кажутся лишними. Первый из них: завещание Станиславского, в котором он говорит о необходимости сделать все возможное, чтобы дочь была верующей (С. 111). Второй, обращенный к Немировичу-Данченко: «Смог же режиссер понять юную Савицкую, поступающую в «актрисы» к нему на курс, когда на вопрос, зачем идет в Филармоническое училище, она ответила, что у нее лишь две дороги в этой жизни: театр или монастырь» (С. 112). Но главное в другом: «Окно в религиозное» (цитируемое диссертантом выражение Л.Н. Толстого) – общая духовная практика эпохи и делать на ней акцент, не кажется оправданным. Равно не удачным видится мне и включение в «Хронику основных событий» (приложение № 2) таких событий религиозной жизни страны, как «Открытие Поместного Собора Российской Православной Церкви», «Решение Всероссийского поместного собора о восстановлении патриаршества в



России» или «Избрание святителя Тихона патриархом всея Руси». Трудно представить, как они могли повлиять на основателей МХТ и сам театр в это тяжелое время.

Все приведенные выше замечания и высказанные сомнения никак не влияют на высокую оценку работы, не умаляют ее ценности. Качество исследования, сделанные в нем открытия, оригинальная концепция, впервые введенные в научный обиход факты и архивные и изобразительные материалы демонстрируют профессиональную оснащенность автора, его высокий научный потенциал. Работа абсолютно самостоятельна.

По теме диссертации опубликовано необходимое количество статей в изданиях, входящих в список рецензируемых научных журналов, утвержденных ВАК РФ. Содержание работы достаточно полно отражено в указанных публикациях и в автореферате.

Диссертация отвечает требованиям п.п. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 «О порядке присуждения ученых степеней», предъявляемых к диссертациям на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор Абрамова Ольга Александровна заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – театральное искусство.

Отзыв ведущей организации подготовлен кандидатом искусствоведения, доцентом, старшим научным сотрудником сектора театра РИИИ Овэс Любовью Соломоновной (по научной специальности 17.00.09 – теория и история искусства). Диссертация, автореферат и настоящий отзыв обсуждены и одобрены на заседании сектора театра 22 марта 2021 года (протокол № 22 от 22.03.2021 г.)

Заведующий сектором театра  
кандидат искусствоведения

*В. М. Миронова*  
Миронова Валентина Михайловна



Подпись руки	<i>В.М. Миронова</i>
ЗАВЕРЯЮ	
Ведущий специалист по кадровой работе:	<i>М. Овэс</i>

*М. Овэс*  
1107. М. Овэс

Старший научный сотрудник сектора театра,  
кандидат искусствоведения, доцент

*М. Овэс*  
Овэс Любовь Соломоновна



Подпись руки	<i>Л. Овэс</i>
ЗАВЕРЯЮ	
Ведущий специалист по кадровой работе:	<i>М. Овэс</i>

*М. Овэс*  
1107. М. Овэс

26 марта 2021 года

Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение  
«Российский институт истории искусств»

Адрес: 190000, Санкт-Петербург, Исаакиевская площадь, д. 5

Тел.: (812) 314-41-36

e-mail: [spb@artcenter.ru](mailto:spb@artcenter.ru)

web-сайт: <http://www.artcenter.ru>