

ЗАКЛЮЧЕНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОГО СОВЕТА 23.2.027.01,

созданного на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой» Министерства культуры РФ,

по диссертации на соискание ученой степени кандидата наук

аттестационное дело № _____

решение диссертационного совета от 5 апреля 2023 № 21

О присуждении **Кибардину Артему Александровичу**, гражданину Российской Федерации, ученой степени кандидата искусствоведения.

Диссертация «Театрализованные представления Петрограда 1919–1920-го годов: становление режиссуры массовых зрелищ» по специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства принята к защите 3 февраля 2023 года (протокол заседания № 19) диссертационным советом 23.2.027.01, созданным на базе федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Академия Русского балета имени А.Я. Вагановой» Минкультуры РФ по адресу: 191023, Санкт-Петербург, ул. Зодчего Росси, 2, приказ Минобрнауки РФ о создании диссертационного совета № 1079/нк от 25 октября 2021 года.

Соискатель Кибардин Артем Александрович, «24» июня 1994 года рождения.

В 2021 году соискатель окончил федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств» (освоил программу подготовки научных и научно-педагогических кадров в аспирантуре).

Работает преподавателем на кафедре режиссуры театрализованных представлений и праздников федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры» Минкультуры РФ.

Диссертация выполнена на секторе театра федерального государственного бюджетного научно-исследовательского учреждения «Российский ин-

ститут истории искусств» Минкультуры РФ.

Научный руководитель — кандидат искусствоведения Кумукова Джамиля Дмитриевна, федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский институт истории искусств», старший научный сотрудник сектора театра.

Официальные оппоненты:

Сальникова Екатерина Викторовна, доктор культурологии, федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Государственный институт искусствознания»; заведующая отделом художественных проблем массмедиа;

Соломкина Татьяна Алексеевна, кандидат искусствоведения, федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный университет», доцент кафедры телерадиожурналистики Института «Высшая школа журналистики и массовых коммуникаций»

дали положительные отзывы на диссертацию.

Ведущая организация федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, город Санкт-Петербург, в своем положительном отзыве, подписанном Головиным Валентином Вадимовичем, доктором филологических наук, директором, указала, что «несомненным достоинством диссертации Кибардина является ее перспективность», отметила, что «исследование <...>, обращенное к истокам режиссуры массовых зрелищ, дает возможность проследить прямую и/ или опосредованную связь последних с чрезвычайно популярным нынче перформативным искусством, с иммерсивным театром», заключила, что «подробнейшая реконструкция петроградских массовых представлений, детальный анализ всех составляющих, могут и должны заинтересовать исследователей (историков, теоретиков) и практиков традиционных массовых гуляний и праздников, привести к более широким выводам о преемственности, глубинном родстве и принципиальном различии существую-

щих и оставшихся в исторической памяти культурных феноменов, относимых к театру, массовым зрелищам, театрализованным представлениям».

Соискатель имеет 7 опубликованных работ, в том числе по теме диссертации опубликовано 7 работ, из них в рецензируемых научных изданиях опубликовано 6 работ.

Работы Кибардина Артема Александровича посвящены исследованию системы театрализованных представлений Петрограда 1919–1920-го годов, их реконструкции и определению художественного метода режиссуры массовых зрелищ. В диссертации отсутствуют недостоверные сведения об опубликованных соискателем ученой степени работах. 6 из 7 опубликованных работ написаны автором единолично и самостоятельно, 1 работа — в соавторстве.

Наиболее значительные работы из рецензируемых научных изданий:

1. Кибардин А. А. Театрализованные представления Петрограда 1919–1920 годов: методы изучения массовых зрелищ // Художественная культура. — 2020. — № 2. — С. 25–52. (1,25 а. л.).

2. Кибардин А. А. Театрализованное представление «Кровавое Воскресенье» (Петроград, 1920) // Педагогика искусства. — 2021. — № 2. — С. 126–133. (0,6 а. л.).

3. Кибардин А. А. Художественный метод Театрально-драматургической мастерской Красной Армии в Петрограде 1919–1920 гг. // Временник Зубовского института. — 2021. — № 2 (33). — С.145–162. (1 а. л.).

4. Кибардин А. А. Театрализованное представление «Третий Интернационал» (Петроград, 1920) // Культура и искусство. — 2022. — № 4. — С. 94–102. (0,5 а. л.).

5. Kibardin A. Theatrical performances in Petrograd of 1919–1920: mass performance research techniques // Proceedings of the 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience, Education (ICASSEE 2019). — Vol. 368. — Paris: Atlantis Press, 2019. — P. 515–520. (1 а. л.).

На диссертацию и автореферат поступили отзывы:

1) *ведущей организации* федерального государственного бюджетного учреждения науки Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской академии наук, отзыв положительный, содержит вопросы и замечания: «1. К размышлениям Мейерхольда по поводу биомеханики хорошо бы добавить поиски нового пластического языка, прежде всего в теории и практике С. Волконского, который еще в 1913 г. читал в РИИИ курс “Человек как материал пластического искусства”. Не может быть, чтобы Мейерхольд прошел мимо этого. Разумеется, в данной диссертации углубляться в эту область незачем, но упомянуть Волконского, всё же стоит; 2. К упоминанию о хорошем знакомстве К. А. Марджанова с грузинским традиционным праздником Кееноба, в котором, по словам Гугушвили, преобладало “настроение революционного характера”. Необходимо сделать поправку на то, что статья Гугушвили опубликована в 1979 г. и для этого времени характерно по любому виду сопротивления, борьбы (от разбойников до патриотических движений) приписывать революционный смысл. Праздник Кееноба — это грузинский вариант масленицы, где есть борьба как неперенный элемент игрового поведения (кстати, грузины разыгрывали и нечто похожее на русское Взятие снежного городка) и где отчетливо проявлялись православно-патриотические чувства, но отнюдь не революционные; 3. Нелишним было бы в очередной раз (например, в Заключение) сказать о том, что дальнейшее развитие массовых представлений и праздников шло по пути всё большей политизации, централизации, управления и следования отнюдь не демократическим идеалам, что кульминация и высшее достижение петроградских устроителей массовых представлений (мистерия «Взятие Зимнего дворца») одновременно стали и финалом этого жанра, что с 1922 года не ставились грандиозные театрализованные представления, всё чаще они заменялись шествиями»;

2) *официального оппонента* доктора культурологии, заведующей отделом художественных проблем массмедиа Государственного института искусствознания *Сальниковой Екатерины Викторовны*, отзыв положительный, содержит замечания и вопросы: «1. Недостаточное количество обобщений

в положениях, выносимых на защиту, и слишком скупые и робкие выводы;

2. Пора уже переосмыслить понимание традиционного театра и хотя бы брать в кавычки это выражение, когда оно подразумевает отказ от интерьерного театра со сценой-коробкой (как в случае фразы на с. 109 — “отказ от сцены традиционного театра”);

3. В процессе описания “эффекта исторической достоверности”, эффекта “документального фильма и... участия в нем” зрителя (с. 105), когда “возникает совместное общее действие, происходящее не в феврале 1917 года, а в настоящем для зрителей 1919 года” (с. 106), на наш взгляд, было бы уместно рассуждение о том, как подобные художественные эффекты соотносятся с жанром исторической реконструкции. И что подразумевается под документальным театром, истоком которого на с. 223 названо представление Аплетина “Кровавое Воскресенье”;

4. В беглой, чисто назывной форме говорится о наличии “мотивов экспрессионистской драматургии, получившей в это время расцвет в западноевропейском искусстве” (с. 152). Между тем в реконструируемых действиях прочитываются не только драматургические мотивы (кстати, как раз экспрессионизм очень любил обращение к средневековым аллегориям, мотивам мистерий и пр.), но и пространственные и пластические, тоже характерные для экспрессионизма, уж не говоря о всей ориентации на высокий эмоциональный градус представления, обостренное эмоциональное переживание кульминационных моментов, в том числе связанных с болью, страданиями, ужасом, отчаянием или же с ненавистью, злорадным осмеянием. Экспрессионистские тенденции имели место в творчестве Эйзенштейна, Мейерхольда, Таирова, хотя изучение этого остается где-то на периферии нашей науки. В случае петроградских революционных зрелищ попытки охарактеризовать присутствие экспрессионизма (духа экспрессионизма, отдельных элементов экспрессионизма) были бы весьма уместны;

5. Иногда сам публикуемый материал столь нетривиален, что явно нуждается в более подробных, плотных авторских комментариях...;

6. Читаем далее в диссертации: “В первой части, подобно “общему плану” кинематографа... Во второй части, словно в “среднем плане”... “Взятие Зим-

него” стало художественным полотном, представившим “крупным планом” события 5 месяцев, предшествующих Октябрьской революции” (с. 201). А что все-таки имеется в виду под “планами”, это в данном случае только метафора или речь идет об изменении стилистики мизансценирования, подачи персонажей и пр.? 7. Возможно, из работы с архивными визуальными материалами можно было бы сделать больше умозаключений и гипотез, существенных для дальнейшего развития и угасания энергии “мистериальности” революционного праздничного зрелища... Некоторые пространственные и мизансценические решения в изучаемых представлениях сохраняют внутреннюю связь с интерьерным театром или театров на открытом воздухе... И вот вопрос — как эти две тенденции, два типа организации динамики зрелища соотносились, взаимодействовали, какие смыслы в том проявлялись»;

3) *официального оппонента* кандидата искусствоведения, доцента кафедры телерадиожурналистики Санкт-Петербургского государственного университета *Соломкиной Татьяны Алексеевны*, отзыв положительный, содержит замечания: «1. При рассмотрении эстетического контекста революционных постановок 1919–1920 гг., в частности при описании включения в представление текста реального документа в “Кровавом воскресенье” М. Я. Аплетина (с. 132–133), не упоминается опыт политического театра Эрвина Пискатора... Проведение параллелей с немецким агитационным театром могло бы расширить эстетический контекст исследования; 2. В Заключении автор кратко говорит о современном этапе режиссуры театрализованных представлений, акцентируя внимание на техническом усложнении структуры массового действия (с. 226). Можно ли говорить о сохранении актуальности актерской и неактерской импровизации при условии ужесточения постановочного регламента?».

4) кандидата культурологии, доцента, заведующего кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников Кемеровского государственного института культуры *Кузьминой Ольги Владимировны*, отзыв положительный, замечаний нет;

5) кандидата искусствоведения, старшего преподавателя кафедры зарубежного искусства Российского государственного института сценических искусств *Кузовчиковой Татьяны Игоревны*, отзыв положительный, замечаний нет;

б) профессора, заведующего кафедрой режиссуры театрализованных представлений и праздников Санкт-Петербургского государственного института культуры *Павлова Михаила Михайловича* и доцента, кандидата искусствоведения, доцента кафедры режиссуры театрализованных представлений и праздников Санкт-Петербургского государственного института культуры *Слесаря Евгения Александровича*, отзыв положительный, замечаний нет.

Выбор официальных оппонентов и ведущей организации обосновывается их научными работами, раскрывающими проблемы режиссуры массовых представлений, близкие разрабатываемым в диссертации.

Диссертационный совет отмечает, что на основании выполненных соискателем исследований:

определено значение петроградских театрализованных представлений 1919–1920-го годов в процессе становления режиссуры массовых зрелищ;

введены в научный оборот ранее неопубликованные исторические документы и архивные материалы о петроградских зрелищах 1919–1920-го годов (рукописи сценариев, воспоминаний, отзывов), а также статьи и заметки очевидцев представлений;

раскрыты новаторские постановочные принципы Театрально-драматургической мастерской Красной Армии;

выполнены реконструкция и анализ сценического текста семи масштабных петроградских постановок, осуществленных под открытым небом в 1919–1920-м гг.;

сформулирован художественный метод режиссуры петроградских театрализованных представлений рубежа 1910–1920-х гг.;

предложена гипотеза системного развития режиссуры грандиозных театральных действий, основополагающее место в котором занимают петроград-

ские постановки 1919–1920-го гг.;

применены метод ленинградской (гвоздевской) школы театроведения и метод исторической реконструкции М. Германа;

осмыслен вклад театральных режиссеров, драматургов и художников Ю. П. Анненкова, М. Я. Аплетина, Н. Г. Виноградова, Н. Н. Евреинова, К. А. Марджанова, А. И. Пиотровского, С. Э. Радлова в процесс становления режиссуры массовых зрелищ.

Теоретическая значимость исследования обоснована тем, что:

собраны и **обобщены** архивные и исследовательские материалы о европейском и российском опыте постановок массовых зрелищ XVIII — начала XX века;

выявлен метод изучения массовых зрелищ представителями ленинградской (гвоздевской) школы театроведения;

установлен вклад В. Э. Мейерхольда в формирование принципов режиссуры театрализованного представления (эстетика условного театра, импровизационный способ игры, прием гиперболизации, акцент на пластических средствах сценического языка);

определено значение деятельности Театрально-драматургической мастерской Красной Армии и персональная роль Н. Г. Виноградова при формировании базовых принципов создания театрализованного представления;

воссоздан репетиционный процесс создания петроградских театрализованных представлений;

установлены имена постановщиков отдельных сценических эпизодов, в том числе имена коллективного автора всех семи зрелищ;

обозначена периодизация становления режиссерского метода в массовых представлениях;

выявлены постановочные принципы и сформулирован режиссерский метод многотысячных театральных действий.

Значение полученных соискателем результатов исследования для практики подтверждается тем, что:

систематизированы и реконструированы сценарии первых представлений Театрально-драматургической мастерской Красной Армии, которые возможно использовать в справочных, энциклопедических и исследовательских работах не только по искусствоведению, но и при подготовке будущих практиков — режиссеров театрализованных представлений и праздников;

представлена фактологическая база: сценарные тексты, режиссерские экспликации, эскизы декорационного оформления, которые могут быть использованы во многих дисциплинах гуманитарного цикла: «История русского театра XX века», «История театрализованных представлений и праздников», «Режиссура театрализованных представлений и праздников» и др.

Оценка достоверности результатов исследования выявила:

исследование опирается на обширный документальный материал, охватывающий различные типы исторических источников: рецензии, опубликованные в периодических изданиях 1919–1920-го гг., архивные документы (сценарии, пьесы, письма, отзывы о работе режиссеров, планы проведения, протоколы заседаний, чертежи и макеты, зарплатные ведомости), мемуары, дневники;

использован широкий круг публикаций по истории театра, истории праздничной культуры, в том числе зарубежные исследования о массовых зрелищах, впервые переведенные на русский язык автором диссертации, а также учитываются современные достижения в режиссуре массовых зрелищ;

Личный вклад соискателя состоит: **в сборе и изучении** архивных материалов по теме исследования, хранящихся в десяти государственных архивах, научных институтах и библиотеках, источниковой базы по театральной прессе указанного периода («Вестник театра», «Жизнь искусства», «Записки Передвижного театра», «Искусство коммуны») и периодике общественно-политического толка («Боевая правда», «Известия Петроградского совета рабочих и красноармейских депутатов», «Красная газета», «Петроградская

правда»); **в рассмотрении** общеевропейской истории массовых представлений и теории театрально-эстетической мысли середины XVIII — начала XX века; **в анализе** режиссерского метода петроградских постановщиков; **в систематизации** сценариев и иллюстраций петроградских представлений; **в апробации** результатов исследования в рамках Всероссийского конкурса молодых ученых и в научных конференциях; **в подготовке** научных публикаций на основе материалов диссертации.

В ходе защиты были высказаны следующие критические замечания и вопросы: 1) доктор искусствоведения В. И. Максимов: «Первое. Скажите, пожалуйста, удалось ли Вам разобраться в проблеме, что собой представляет десятиминутный фильм, из которого понятно только одно, что это не съемка “Взятия Зимнего дворца” 1920 года? Каким образом он сделан и что реально отражает? И второе. Не кажется ли Вам, что на самом деле эти формы столетней давности приобретают особое значение сейчас, когда театр давно стремится выйти, с одной стороны, в некоторую перформативность, с другой — в некие смежные виды искусства, не может ли как раз в этой суматошной сегодняшней деятельности быть полезен опыт того, что реально было накоплено в начале 20-х годов, а потом резко оборвано?»; 2) доктор философских наук Е. Э. Дробышева: «Назовите характерные черты перформативного искусства, которые можно определить как наследуемые, развиваемые?»; 3) доктор философских наук Н. Х. Орлова: «Прокомментируйте первое положение, выносимое на защиту, касающееся французских революционных празднеств, рассматриваемых как первый этап формирования массового зрелища. Исключительно ли это первый этап? Каким образом мы можем настаивать на том, что французская революция запускает первый этап формирования массового зрелища?»; 4) доктор культурологии О. С. Сапанжа: «Можете ли Вы очень кратко, очень емко охарактеризовать визуальную составляющую тех празднеств, о которых Вы говорили. Попытайтесь кратко определить сценографию рассмотренных зрелищ»; 5) доктор искусствоведения И. С. Воробьев: «Какой музыкальный материал использовался, сохранились ли докумен-

тальные подтверждения, что играли оркестры? Каких авторов выбирали для музыкального оформления? Сохранились ли имена авторов?»; 6) доктор философских наук О. И. Тарасова: «В автореферате Вы используете несколько разных формулировок “массовые зрелища”, “театрализованные представления”, “мистерия”, “историческая инсценировка”. Насколько перспективно исследование жанровых моделей и насколько материал позволяет такое исследование осуществить?».

Соискатель Кибардин А. А. ответил на задаваемые ему в ходе заседания вопросы и замечания и привел собственную аргументацию, обосновывающую его позицию.

На заседании 5 апреля 2023 года диссертационный совет принял решение за решение научной задачи определения сформированного в период петроградских театрализованных представлений 1919–1920-го годов художественного метода режиссуры массовых зрелищ, имеющей существенное значение для развития искусствоведения, присудить Кибардину Артему Александровичу ученую степень кандидата искусствоведения.

При проведении тайного голосования диссертационный совет в количестве 16 человек, из них 8 докторов наук по научной специальности 5.10.1. Теория и история культуры, искусства, участвовавших в заседании, из 21 человека, входящего в состав совета, дополнительно введены на разовую защиту 0 человек, проголосовали: «за» — 16, «против» — 0, «недействительных бюллетеней» — 0.



Председатель диссертационного совета _____

Меньшиков Леонид Александрович

Ученый секретарь диссертационного совета _____

Безуглая Галина Александровна

5 апреля 2023 года