

УДК 7.072.3

## ПСЕВДОНИМЫ В ПЕРИОДИКЕ КАК ВЕЯНИЕ ВРЕМЕНИ (на примере критического наследия С. Н. Худекова)

*Тихоненко С. В.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего Росси, д. 2, Санкт-Петербург, 191023, Россия.

В статье рассмотрена проблема псевдонимности балетной критики XIX века, проанализировано использование псевдонима «Х.» и связанные с ним проблемы идентификации авторства С. Н. Худекова. Представлены результаты сравнительного анализа авторского почерка Худекова и Скальковского в статьях, подписанных псевдонимами «Балетоман», «Старый балетоман», «Не балетоман».

**Ключевые слова:** Худеков, псевдонимы, «Балетоман», «Старый балетоман», «Не балетоман».

## PSEUDONYMS IN PERIODICALS AS A TREND OF THE TIMES on the example of S. N. Khudekov's critical legacy

*Tikhonenko S. V.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg 191023, Russian Federation.

The article is devoted to the problem of pseudonymity of the ballet criticism of the 19th century, analyzes the use of the pseudonym «H.» and related problems of identification of authorship of SN Khudekov, a comparative analysis of the author's handwriting of Khudekov and Skalkovsky in articles under the pseudonyms «Balletomane», «Old balletomane», «Not a balletomane» is presented.

**Keywords:** Khudekov, pseudonyms, «Balletomane», «Old balletomane», «Not a balletomane».

Инкогнито или «псевдоподписи» многих корреспонденций, включая балетную критику Худекова, были чрезвычайно распространенным явлением XIX века. Когда проходит время, это превращается в настоящую «головную боль» для исследователей. Ведь отсюда напрямую проистекает проблема идентификации авторов статей. Когда публикация подписана реальной фа-

милией, то, как правило, не возникает вопросов о ее принадлежности. Однако в означенное время корреспонденты, в том числе и С. Н. Худеков, печатались в основном под псевдонимами (зачастую разными). Поэтому перед изучением и разбором балетных статей С. Н. Худекова встала задача авторизации бесспорно принадлежащих его перу. Для этого автору понадобилось провести отдельное исследование, включившее в себя большое количество периодических изданий за несколько десятилетий.

Причины, по которым театральные рецензенты и обозреватели (большей частью непрофессиональные художественные критики) не хотели подписываться своими именами, могли быть самыми разными. В «Энциклопедическом словаре псевдонимов» есть следующее тому объяснение: «Одни были вынуждены держать свое имя в тайне из боязни преследований; другие отказывались от своей фамилии из-за ее неблагозвучия; общественное положение третьих не позволяло им открыто выступать на литературном поприще. И начинающие, и знаменитые авторы прятались под псевдонимом, чтобы отвлечь от себя огонь критики. Иные придумывали себе псевдонимы потому, что это было модно, иные — из-за наличия однофамильцев, а некоторые — из желания мистифицировать читателей и заставить их ломать себе голову в догадках, кто скрывается под псевдонимом. Встречаются авторы, которые из скромности или равнодушия к славе не желали выставлять свое имя напоказ» [1, с. 7].

За пятьдесят лет творческой деятельности С. Н. Худеков опубликовал более 2000 статей разной тематики; он выступал как театральный обозреватель, балетный критик, фельетонист, журналист. Деятельность С. Н. Худекова как балетного критика охватывает период от 1860-х до 1910-х годов. За это время им было написано более 130 статей о балете. Подписывался Сергей Николаевич всегда по-разному: «С. Худеков», «С. Н. Х», «С. Х.», «Серёжа», «Серёжа (неизвестный)», «Х.», «Х-в», «Х-деков», «С. Х-ков», «С. Х-ов», «С. Н.», «Ха», «Жало», «Н-й», «Новый», «Жорж» и «Фигаро». Об этом сообщают основные словарно-справочные издания по псевдонимам [1; 2].

В 1860-е и в начале 1870-х годов под публикациями (преимущественно балетными) Худеков ставил свои инициалы («С. Х.», «С. Н.», «С. Н. Х.») или пользовался сокращенными вариантами имени и фамилии («С. Худеков», «С. Х-ков», «С. Н. -ов», «Х-ков», «С. Н. Х-ков» и др.). Инициалами «С. Н. Х.» чаще всего подписывались рецензии на балетные спектакли, а сокращениями «С. Х-ов» и «Х-ков» — критические статьи о драматическом театре. Фельетоны, рассказы сопровождалась подписью: «С. Худеков».

Начиная с середины 1870-х, появляются псевдонимы «Х.» и «Ха». Подпись «Х.» в большинстве стояла под балетно-критическими публикациями,

а «Ха» — под фельетонами. К «балетным» псевдонимам Худекова, кроме «С. Н. Х.» и «Х.», относятся, по-нашему мнению, также «Старый балетоман» и «Не балетоман»; к журналистским псевдонимам Худекова — «Серёжа» (в 1870-е), «Жало» (в 1880-е) и «Фигаро» (с 1890-х).

Подпись «Новый» возникает в 1880-х годах и существует в течение нескольких десятилетий. Статьи под этим псевдонимом всегда были рецензиями на драматические спектакли, но иногда эта подпись ставилась под публикациями, затрагивающими политические вопросы. В 1890-е годы подписи «С. Н. Х-ков» и «С. -ков» встречаются не только под балетными рецензиями, как в начале худековской деятельности, но и в статьях широкого круга тем.

Картина по псевдонимам, способная легко запутать исследователей, отнюдь не исключительна, а типична для статей авторов указанного времени. Не меньше сложностей вызывает и отсутствие подписей под статьями.

В процессе определения авторской причастности Худекова к тем или иным статьям нами были изучены публикации его «главной трибуны» — литературно-политической «Петербургской газеты» за первые сорок лет ее существования. Нами было обнаружено множество публикаций бесспорного авторства Худекова, то есть под его настоящей фамилией, а также под известными псевдонимами, указанными в «Словаре...» И. Масанова.

Особую сложность в установлении авторства вызывают статьи под псевдонимом «Старый балетоман», встречающемся на страницах петербургской и московской периодики с конца 1870-х до 1910-х годов. Данный псевдоним отсутствует в «Словаре...» Масанова. При этом в нем есть сведения о подписи «Балетоман», за которой, по Масанову, скрывался К. Скальковский [2].

Для поиска данных о «Старом балетомане» были просмотрены и другие источники: В. Красовская в своем фундаментальном труде по истории русского балетного театра пользовалась цитатами из статей «Старого балетомана», однако, указания или предположения, кто скрывался за этой подписью, в ее тексте (и ссылке) отсутствуют [3, с. 329; 332]. В «Дневниках директора Императорских театров», в тексте самого Теляковского статьи «Старого балетомана» упоминаются без расшифровки фамилии автора, хотя директор прекрасно знал Худекова и его «Петербургскую газету». Однако в комментариях редакторов «Дневников» и в списке имен указывается, что Худеков и «Старый балетоман» — это одно и то же лицо [4, с. 528]. Авторитетнейший московский балетовед Е. Я. Суриц в своей книге «Балет московского Большого театра во второй половине XIX века» приводит цитаты из рецензий «Старого балетомана» в московской газете «Русские ведомости», уточняя, что за этим псевдонимом скрывался именно С. Н. Худеков [5, с. 231; 240; 243]. К сожалению, эти утверждения не аргументируются и не подтверждаются доказатель-

ствами<sup>1</sup>. Так, эта задача встала перед автором данной статьи, и для ее решения важно убедиться в том, что схожие псевдонимы («Старый балетоман» и «Балетоман»), действующие в одно время, представляют двух разных авторов, и в первую очередь исключить, что в качестве «Старого балетомана» мог выступать «Балетоман», то есть Скальковский.

Чтобы точно определить авторство Худекова или Скальковского, необходимо было изучить публикации, уверенно принадлежащими им. Это статьи Худекова из «Петербургского листка» и «Петербургской газеты», подписанные «С. Н. -ков», «С. Н. Х», «С. Х-ов», «С. Х.», «Ха», и статьи Скальковского из газет «Новое время» и «Музыкальный и театральный вестник», подписанные «Б.», «Балетоман», «С-кий».

В указанных публикациях заметен разный стиль написания. Тексты Худекова более художественны; тексты Скальковского более научны и техничны. Построение предложений у критиков различное: в описаниях выступлений, в оценках исполнения артистами танцев, в замечаниях, адресованных балетмейстеру, декораторам и другим театральным лицам. Худеков пишет сложными, длинными фразами, иногда выходящими на целый абзац. Скальковский пишет кратко, четко, простыми предложениями без особых украшений. У Худекова гораздо больше эмоций, переживаний, чем в критике Скальковского, ориентированной на констатацию фактов.

Есть еще одно заметное отличие между письмом Худекова и Скальковского. Последний в своих статьях весьма часто употребляет иностранные слова. Критик прибегает к ним, характеризуя пальцевую технику исполнительниц: «Пуанты составляют вообще сильную сторону таланта г-жи Вазем, и о ней нельзя сказать, как о некоторых танцовщицах, что это *les pointes d'asperges\**» [6, с. 40]; «Балерина положительно рисует тут ногами тончайшие узоры кружев, и каких ещё — *pointes-a-l'aiguille!\*\**» [6, с. 42]. Еще пример с подменной русских слов французскими: «...*piece de resistance\*\*\** балета составляет большое *pas de deux* г-жи Никитиной и Карсавина» [6, с. 103]. Из рецензий более позднего периода приводим цитату из газеты «Новое время» 1903 года: «...классические балеты наскучили публике и французский канкан, состоящий из *salut militaire\*\*\*\** — подымания перпендикулярно ног и *le grand ecart\*\*\*\** — растопыривания их горизонтально, слишком груб и пошл, почему сочинил особые танцы с пением, соединив па из того же канкана с па джиги, вальса и *sake-walk*» [6, с. 347].

В публикациях Худекова тоже можно столкнуться с использованием иностранных слов, но гораздо реже, чем у Скальковского, и, преимущественно,

<sup>1</sup> По словам учениц Наталии Лазаревны Дунаевой, именно она сделала открытие, что под «Старым балетоманом» скрывался Сергей Худеков, но, к сожалению, документальных подтверждений тому нет.

в хореографической терминологии и названии балетных номеров или танцевальных форм.

Различаются статьи Скальковского и Худекова и на лексико-фразеологическом уровне. В статьях Сергея Николаевича часто встречаются следующие словосочетания: «грациозность движения», «чарующее впечатление», «округленность поз», «осмысленность», «нега», «артистическая жилка», «старейшее, счастливейшее, удачнейшее хореографическое произведение», «поэтическое», «изящество манер», «прямые задачи искусства», «чистое искусство», «формы красоты», «наклонная плоскость», «эстетическое наслаждение» и т. д. У Скальковского, если и имеется что-то из того, что перечислено выше, то в малом количестве. В его речи гораздо меньше эпитетов, эмоций (как позитивных, так и негативных). В качестве похвалы он часто писал: так «недурно», «прилично», «очень хорошо». Нередко им употреблялись слова и словосочетания: «технические трудности», «пуанты» (сложные, мелкие и т. д.), «мимическое действие».

Для сравнения воспользуемся фрагментами рецензий критиков, опубликованных в периодической печати в 1880-е годы. Первый — отрывок из статьи, написанной Худековым (за подписью «Ха») в ответ на балет «Дочь фараона»: «Эта артистка (Анна Иогансон. — С. Т.), имеющая все данные для того, чтобы занять видное место в числе служительниц Терпсихоры. Вся хореографическая гамма проходит в одной из ее вариаций в *pas d'action*. Тут и пируэт на пуанте, тут и *jete en tournant*, тут и кабриоли, и антраша, и аттитюды с арабесками — и все это сотканное в одну непрерывную вариацию было исполнено с полной гармонией, не нарушая целостности впечатления. Ни одна из нот гаммы не была манкирована, а была точно отчеканена резцом большого художника, не позволяющего себе злоупотребить резкостью одной линии в ущерб художественного целого. Вообще, г-жа Иогансон — это звездочка, которой суждено ярко блеснуть на хореографическом горизонте» [7].

Обратим внимание на художественность языка автора, например на такое определение, как «хореографическая гамма». Все перечисленные элементы классического танца у Худекова не просто соединены в вариацию, а «сотканы с полной гармонией». Критик обращает внимание и на исполнительское мастерство артистки: сравнивает ее с искусным художником. Похвальные слова («звездочка, которой суждено ярко блеснуть на хореографическом горизонте») не раз высказываются Худековым в его публикациях в адрес танцовщиц.

Второй цитируемый отрывок принадлежит Скальковскому, опубликованному отзыв на исполнение Евгенией Соколовой роли Медоры в балете «Корсар»: «У г-жи Соколовой мало средств для выражения энергии. Мимика ее недостаточно выразительна, и сильные страсти она выражает довольно однообразным подергиванием бровей. Впрочем, местами г-жа Евг. Соколова

играла недурно. <...> И в остальных па г-жа Соколова свободно и отчетливо побеждала технические трудности; в пластике же и грации никто не отказывал нашей талантливой балерине» [8].

В каждом из отзывов похвала артисткам звучит по-разному: эмоционально — у Худекова; точно, четко, кратко — у Скальковского.

Теперь прочтем статью за подписью «Старый балетоман», опубликованную в «Петербургской газете» после премьеры «Щелкунчика» (1892): «Какое убожество фантазии! Какая нелепица в лицах! О смысле я уже и не говорю; он находится в безвестном отсутствии. Прелестная сказочка Гофмана искажена до неузнаваемости. Между всеми картинами нет никакого связующего звена. Каждая из них может быть поставлена самостоятельно или вынута из балета, без ущерба ходу действия. <...> Балет скользит по наклонной плоскости, потерявши почву и выезжая на каком-то хрупком и сладеньком “Щелкунчике”» [9]. Особая эмоциональность строк мало соответствует перу Скальковского. Также в этой статье обозначена важная тема, которая идет красной линией как раз через всю критику Худекова, — о сущности и значимости балетного искусства, путях его развития.

В 1904 году в «Петербургской газете» впервые появляются две статьи за подписью «Балетоман» [10; 11]. Обе были написаны в ответ на балеты «Лебединое озеро» и «Спящая красавица». И в том, и другом спектакле в главной роли выступала любимица Худекова — Матильда Кшесинская. В тот год балерина достигла своего карьерного пика, максимального успеха. Большинство главных партий исполняла именно она, поэтому во многих статьях присутствовало описание тех спектаклей, где она солировала. Худеков очень ценил и уважал балерину. Именно ей на страницах «Петербургской газеты» «Старый балетоман» раздал огромное количество комплиментов: «Г-жа Кшесинская, создавши грациозный образ “Эсмеральды” в своем исполнении, т. е. в жестах, движениях и мимике с полным чувством меры, ...сумела отметить целый ряд художественных штрихов, доступных только истинному таланту» [12]. «Г-жа Кшесинская и достигла той законченности в исполнении, ...благодаря которой приобретает звание генеральши от Терпсихоры, т. е. прима-балерины. Все свои вариации на пуантах г-жа Кшесинская исполнила с присущей ей женственностью и все более и более приобретаемой ею плавностью и грациозностью в движениях» [13], — отзывался критик на исполнение партии Авроры в «Спящей красавице». Худеков был всегда щедр на похвалу Кшесинской.

«Балетоман» тоже хвалит знаменитую исполнительницу, но намного сдержаннее, чем «Старый балетоман». Приведем пример отзыва «Балетомана» на ту же партию Авроры годом позже: «Г-жа Кшесинская ...танцевала, как всегда, с увлечением и редким мастерством. ...Все, что исполняла бале-

рина, ...носило отпечаток безукоризненно законченного, отделанного, и все давалось ей легко» [11]. Итак, у «Старого балетомана» — эмоциональная и образная оценка (например, «генеральша от Терпсихоры»), а «Балетоман», что выдает в нем Скальковского, всего лишь констатирует факт.

Таким образом, с большой долей уверенности можно утверждать, что «Старый балетоман» — это не «Балетоман», то есть не Скальковский. Автор данного исследования склоняется к тому, что статьи «Старого балетомана», опубликованные в «Петербургской газете» и в других печатных периодических изданиях, действительно принадлежат Сергею Николаевичу Худекову.

Впервые статья (рецензия на балет «Дочь Фараона») «Старого балетомана» встречается в петербургском журнале «Музыкальный свет» в рубрике «Балетная хроника» в 1877 году [14]. С конца 1880-х годов в театральной рубрике «Петербургской газеты» выходят статьи в основном за двумя подписями — А. Плещеева и «Старого балетомана». Последняя статья «Старого балетомана» вышла 5 января 1904 года, и более в «Петербургской газете» эта подпись не появлялась. Однако начали выходить публикации под новым псевдонимом «Не балетоман». Этот псевдоним не упоминается в словаре Масанова. В балетоведческой литературе нет никаких предположений, кто мог за ним скрываться.

Поскольку автором данной статьи собирались многочисленные сведения балетных обозревателей — современников Худекова, то в их число попали и статьи «Не балетомана». Невозможно было не заметить невероятную схожесть стиля письма «Не балетомана» со стилем балетных рецензий, определенно принадлежащих Худекову. Это и особенность синтаксиса, и построение фраз, и художественность (эмоциональность) текстов, и, что самое важное, единство мыслей и взглядов. Наибольшее сходство между статьями «Старого балетомана» и «Не балетомана» обнаруживается в публикации от 16 октября 1906 года, автор которой практически слово в слово повторяет фразу из рецензии «Старого балетомана» от 28 октября 1902 года: *«Танцы та же музыка. Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки, имеющей только семь нот; но и в распоряжении балетного артиста имеются также своего рода октавы, диезы, бемоли и проч. (курсив мой. — С. Т.). Незначительное число основных “нот” темпов, тем не менее, дает возможность создать массу сочетаний в танцах. От вкуса и таланта артиста зависит пользоваться небольшой хореографической гаммой, которая, однако, составляет неиссякаемый источник для создания постоянно новых танцевальных ритмов и комбинаций»* [15].

Для сравнения далее приводим выдержку из публикации 1906 года, подписанной уже другим псевдонимом: *«Хореографическое искусство в способах своего проявления не богаче музыки, имеющей только одну гамму из семи нот;*

но и в распоряжении одухотворенной балерины имеются также своего рода дизезы и бемоли (курсив мой. — С. Т.). Эти-то дизезы и бемоли отсутствуют в танцах г-жи Трефиловой...» [16].

Есть еще один пример. В «Петербургской газете» от 14 апреля 1903 года «Старый балетоман» написал: «Благодаря изящной музыке, массе художественно поставленных танцев и замечательно красивым костюмам, где соблюдена полная гармония тонов, “Спящая красавица” долго еще будет оставаться одним из любимейших хореографических произведений» [17] (курсив мой. — С. Т.). Спустя время, 10-го сентября 1907 года, в этой же газете появилась рецензия «Не балетоман», идентичная статье четырехлетней давности: «“Спящая красавица”, излюбленный нашей публикой балет, благодаря изящной музыке, массе художественно поставленных танцев и замечательно красивым костюмам, где соблюдена полная гармония тонов, долго ещё будет оставаться одним из любимейших хореографических произведений» [18] (курсив мой. — С. Т.).

Дословное сходство фрагментов этих публикаций является весомым аргументом в пользу гипотезы, что «Старый балетоман» и «Не балетоман» — это одно и то же лицо. Но что могло привести Худекова к смене псевдонима? И почему эта перемена коснулась не столько написания, сколько его значения? Новым именем Худеков словно отказывается от себя и своего прошлого опыта критика, от «Старого балетомана». Теперь автор статей как бы заявляет, что он — не балетоман. Хотя в действительности балетоманом Худеков оставался еще многие годы, продолжая рецензировать премьерные и текущие спектакли, а также работая над многотомной «Историей танцев». Что хотел сказать Сергей Николаевич своим новым псевдонимом?

Возможно, он этим хотел выразить свое отношение ко времени: усложнение, усовершенствование балетной техники, которого добились итальянские балерины, нанесло вред эстетике, особенно ценимой Сергеем Николаевичем, новым балетам, поставленным Мариусом Петипа на рубеже XIX–XX веков. На страницах «Петербургской газеты» он давал нелицеприятную оценку новым тенденциям, проявившимся на балетной сцене (к тому же, предоставляя возможность высказаться всем, кто разделял его точку зрения). Это возмущало и обижало известного балетмейстера. Но и после ухода Петипа из театра, по мнению Сергея Николаевича, очень переживающего за судьбу родного балета, перемены к лучшему не наступили. Возможно, именно поэтому на страницах «Петербургской газеты» в рубрике «Театральное эхо» подпись «Старый балетоман» сменилась на «Не балетоман». С другой стороны, заложенное в псевдоним отрицание «балетоманства» могло означать и желание старого Худекова подчеркнуть, что он давно уже профессионал балета, а не балетоман, как раньше.

Чтобы удостовериться в правильности предположений, автор данной статьи обратился за помощью к специалистам Центра по проведению судебных исследований АНО «Судебный эксперт» (Москва), выполнивших по его просьбе независимую профессиональную текстологическую экспертизу. Автором было передано Центру семь статей под псевдонимами «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С. Х» с целью получить ответ на следующий вопрос: является ли автором статей, подписанных псевдонимами «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С. Х», одно и то же лицо?

Исследование проводилось методами орфографического, пунктуационного, лексического, стилистического, синтаксического анализа; путем сравнения визуально-графического и дискурсивного уровней письменной речи выявлялись индивидуально-речевые особенности; выявлялись совпадающие и различающиеся индивидуально-речевые особенности в сопоставляемых текстах.

В результате в текстах были выявлены следующие существенные совпадения индивидуально-речевых особенностей на лексико-стилистическом, пунктуационном, синтаксическом и дискурсивном уровнях речи:

*А. Совпадающие индивидуально-речевые особенности на лексико-стилистическом уровне:*

- использование книжной (в том числе традиционно-поэтической), разговорной (и разговорно-сниженной) лексики, окказиональных выражений, фразеологизмов, трансформация фразеологизмов;
- отсутствие канцеляризмов;
- использование терминов и терминологических сочетаний (в том числе на иностранном языке), характерных для балетного искусства;
- использование прилагательных со значением интенсивности, частиц;
- использование кавычек для выделения слов и словосочетаний, употребляемых в условном значении, для выделения чужой речи, передачи иронического значения.

*В. Совпадающие индивидуально-речевые особенности на синтаксическом и пунктуационном уровнях:*

- использование вводных слов, служащих для оформления мыслей, выражающих большую или меньшую степень уверенности, различные чувства;
- использование вставных конструкций;
- использование стилистических фигур и тропов: анаконозис, сравнение, аналогия, эпитазис, антгипофора, антитеза (на лексическом и синтаксическом уровне), протазис, метафора, парцелляция, восклицательные предложения для выражения эмоций;

Было установлено, что для выражения смысла в текстах используется

большой набор разнообразных языковых средств, позволяющий отнести тексты к художественной публицистике; для сравниваемых текстов характерно использование распространенных предложений (нераспространенные практически отсутствуют).

Выявлено использование:

– средств экспрессивного синтаксиса (парцелированные конструкции, вопросно-ответные конструкции в монологической речи, цепочки номинативных предложений);

– двусоставных, так и односоставных предложений (среди односоставных предложений используются назывные для введения темы или микротемы, безличные, определенно-личные, неопределенно-личные предложения);

– как полных, так и неполных предложений (среди неполных предложений употребляются контекстуальные неполные предложения, парцелляты).

В сопоставленных текстах простые неосложненные предложения характерны для передачи эмоциональной речи; простые осложненные и сложные предложения — для повествовательной речи, рассуждений.

Сложные предложения осложнены однородными членами, обособленными определениями, обстоятельствами, вводными словами, сравнительными оборотами, приложениями. В предложениях ряд однородных членов включает не более трех компонентов. Среди сложных предложений преобладают сложноподчиненные и сложносочиненные предложения; бессоюзные сложные предложения употребляются единично.

В целом порядок слов в предложениях прямой; имеются случаи обратного порядка слов, который используется для придания речи выразительности, экспрессивности (сказуемое располагается в конце предложения, дополнение предшествует сказуемому, нарушение прямого порядка слов различными конструкциями). Порядок следования частей сложного предложения прямой.

В сложном синтаксическом целом преобладает цепная связь между предложениями, также используются элементы параллельной связи. В тексты включается чужая речь, которая передается в форме прямой речи, цитирования.

В целом в сопоставляемых текстах соблюдаются основные пунктуационные нормы. Знаки препинания используются для передачи экспрессивной речи: с помощью тире подчеркиваются, акцентируются значимые смысловые части предложения, выделяются противопоставляемые по смыслу части предложения. С помощью многоточия создается эмоциональная прерывистость речи. На экспрессивность речи указывают восклицательные предложения.

*Совпадающие индивидуально-речевые особенности на дискурсивном уровне*

Сопоставляемые тексты имеют единую коммуникативную направленность (критическая оценка балетной постановки, ее исполнителей и создателей).

В текстах реализован единый набор речевых тактик и интенций, среди которых: утрирование, сравнение / уподобление, оценка (экспрессивная, эстетическая, нормативная, утилитарная, положительная / отрицательная), апелляция к авторитету.

Сравниваемые тексты относятся к публицистическому стилю.

Специалисты после проведенной экспертизы пришли к следующему заключению:

1) Автором представленных на исследование статей с подписями «Старый балетоман», «Не балетоман» и «С. Х» является одно и то же лицо;

2) Статьи с подписями «Старый балетоман» и «Не балетоман» принадлежат одному автору;

3) Статьи с подписями «Старый балетоман» и «С. Х» принадлежат одному автору;

4) Статьи с подписями «Не балетоман» и «С. Х» принадлежат одному автору.

Исследование, проведенное в отношении С. Н. Худекова и его публикаций в разных изданиях под разными псевдонимами, привело к открытию прежде неизвестного его псевдонима («Не балетоман»), а также позволило подтвердить, что «Старый балетоман» — это Худеков, а не К. Скальковский («Балетоман»).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Энциклопедический словарь псевдонимов / сост. С. Подсевакин. Воронеж: Научная книга, 2009. 351 с.
2. Масанов И. Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей. М.: Всесоюзная книжная палата, 1960. Т. 4. 558 с.
3. Красовская В. М. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л., М.: Искусство, 1963. 552 с.
4. Теляковский В. А. Дневники директора императорских театров. 1901–1903. СПб.: Артист. Режиссер. Театр, 2002. 701 с.
5. Суриц Е. Я. Балет московского Большого театра во второй половине XIX века. М: Музиздат, 2012. 328 с.
6. Скальковский К. А. Статьи о балете, 1868–1905 // сост. М. А. Доммес. СПб.: Чистый лист, 2012. 574 с.
7. Ха. В воскресенье... // Петербургская газета. 1880. 19 ноября. № 318. С. 3.
8. Б. Бенефис г-жи Евг. Соколовой // Новое время. 1880, 2 (14) декабря. № 1712. С. 3.
9. Старый балетоман. Позвольте мне... // Петербургская газета. 1892. 10 декабря. № 340. С. 4.
10. Балетоман. Лебединое озеро // Петербургская газета. 1904. 19 января. № 18. С. 3.

11. *Балетоман*. Спящая красавица // Петербургская газета. 1904. 22 января. № 21. С. 5.
12. *Старый балетоман*. Балет // Петербургская газета. 1902. 18 ноября. № 317. С. 3.
13. *Старый балетоман*. Балет // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 3.
14. *Старый балетоман*. Балетная хроника // Музыкальный свет. 1877. 25 сентября. № 38. С. 448–449.
15. *Стар. балетоман*. Балет // Петербургская газета. 1902. 28 октября. № 286. С. 3.
16. *Не балетоман*. Ручей // Петербургская газета. 1906. 16 октября. № 283. С. 3.
17. *Старый балетоман*. Балет // Петербургская газета. 1903. 14 апреля. № 100. С. 3.
18. *Не балетоман*. Балет // Петербургская газета. 1907. 10 сентября. № 248. С. 3.

#### REFERENCES

1. Е`нциклопедический словарь` псевдонимов / sost. S. Podsevatkin. Voronezh: Nauchnaya kniga, 2009. 351 с.
2. *Masanov I. F. Slovar` pсевдонимов russkix pisatelej, ucheny`x i obshhestvenny`x deyatelej*. M.: Vsesoyuznaya knizhnaya palata, 1960. T. 4. 558 s.
3. *Krasovskaya V. M. Russkij baletny`j teatr vtoroj poloviny` XIX veka*. L., M.: Iskusstvo, 1963. 552 s.
4. *Telyakovskij V. A. Dnevniky direktora imperatorskix teatrov. 1901–1903*. SPb.: Artist. Rezhisser. Teatr, 2002. 701 s.
5. *Suricz E. Ya. Balet moskovskogo Bol`shogo teatra vo vtoroj polovine XIX veka*. M: Muzizdat, 2012. ... s.
6. *Skal`kovskij K. A. Stat`i o balete, 1868–1905* // sost. M. A. Dommес. SPb.: Chisty`j list, 2012. 574 s.
7. *Xa. V voskresen`e...* // Peterburgskaya gazeta. 1880. 19 noyabrya. № 318. S. 3.
8. *B. Benefis g-zhi Evg. Sokolovoj* // Novoe vremya. 1880, 2 (14) dekabrya. № 1712. S. 3.
9. *Stary`j baletoman. Pozvol`te mne...* // Peterburgskaya gazeta. 1892. 10 dekabrya. № 340. S. 4.
10. *Baletoman. Lebedinoe ozero* // Peterburgskaya gazeta. 1904. 19 yanvarya. № 18. S. 3.
11. *Baletoman. Spyashhaya krasaviczа* // Peterburgskaya gazeta. 1904. 22 yanvarya. № 21. S. 5.
12. *Stary`j baletoman. Balet* // Peterburgskaya gazeta. 1902. 18 noyabrya. № 317. S. 3.
13. *Stary`j baletoman. Balet* // Peterburgskaya gazeta. 1903. 14 aprelya. № 100. S. 3.
14. *Stary`j baletoman. Baletnaya xronika* // Muzy`kal`ny`j svet. 1877. 25 sentyabrya. № 38. S. 448–449.
15. *Star. baletoman. Balet* // Peterburgskaya gazeta. 1902. 28 oktyabrya. № 286. S. 3.
16. *Ne baletoman. Ruchej* // Peterburgskaya gazeta. 1906. 16 oktyabrya. № 283. S. 3.
17. *Stary`j baletoman. Balet* // Peterburgskaya gazeta. 1903. 14 aprelya. № 100. S. 3.
18. *Ne baletoman. Balet* // Peterburgskaya gazeta. 1907. 10 sentyabrya. № 248. S. 3.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Тихоненко С. В. – аспирант; snezhinka\_17@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tikhonenko S. V. – Postgraduate Student; snezhinka\_17@mail.ru