



ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

на диссертационную работу Соломкиной Татьяны Алексеевны

Взаимодействие театра и кино в Германии

первой трети XX века

Специальность 17.00.01 – Театральное искусство

Диссертационное исследование Т.А. Соломкиной посвящено актуальной, и малоизученной теме взаимодействия эстетик театра и кино на материале спектаклей и фильмов немецких режиссеров-экспрессионистов. Автором ставится задача провести их сравнительный анализ, и определить этапы взаимодействия обоих искусств. Развитие выработанных режиссурой экспрессионизма творческих принципов автор диссертации находит и прослеживает, разбирая и анализируя структуру, темы и художественно-технические приемы в спектаклях и фильмах Германии первой трети XX века. Эти приемы обнаруживаются автором в своем дальнейшем развитии и в режиссуре Эрвина Пискагора.

Сразу следует отметить, что тема диссертации является как нельзя более актуальной и остросовременной. Действительно, к началу XXI века о проблеме взаимовлияния театра и кино в отечественном и зарубежном театроведении посвящено немало научных исследований. довольно большое количество работ.

Для Т.А.Соломкиной, и это отмечается ею во Введении, в «изучении взаимоотношений театра и кино особо важной представляется проблема «кинофикации» театра» (с. 25). Вместе с тем, заявленные сложные отношения театра и кино обладают особенностью взаимного влияния, причем одномоментно, и это влияние экранных и сценических искусств не прекращается и в современном культурном мировом пространстве, осложняясь активным развитием технической базы кино, цифровых технологий. Вместе с тем, тема диссертации интересна и дает возможность сопоставления идей и новаций начала XX века в связи с появлением сегодня множества новых театральных форм и

поисков в области включения зрителя в действие и вовлечения его в творческий, созидательный процесс, его соучастия.

Татьяна Алексеевна последовательно рассматривает в своей работе не только визуальные сходства и различия примеров театра и кино немецкого экспрессионизма, не забывая при этом учитывать культурный и социокультурный контекст эпохи, но изучает и особенности игры актера в разных пространствах фильма и спектакля, разбирает композицию и структуру текстов экранного и сценического, при общем литературном источнике.

Диссертация состоит из Введения, четырех глав и заключения. Список литературы включает в себя источники как на русском, так и на немецком языке, и значительная часть их – современные исследования рубежа XX-XXI веков, что дает возможность говорить о хорошей разработке автором источниковедческой стороны вопроса.

Автором диссертационной работы проведено масштабное исследование эпохи театрального экспрессионизма в Германии, и именно сценическое искусство этого периода – от текста пьес до способов их воплощения через свет, звук, актера, сценографию, - занимает центральное место в работе. Соединение экрана и сцены, характерное для немецкого экспрессионизма, подробнее разбирается и анализируется в тексте Т.А.Соломкиной на примере самых показательных, знаменитых спектаклей и фильмов немецких режиссеров. Жанр кандидатской диссертации и ее форма, однако сдерживают автора от увеличения количества примеров, и в большинстве своем они лишь перечисляются, оставляя при этом возможность их разбора в будущем.

В **первой** главе рассматривается театральность немецкого кино-экспрессионизма. Диссертант отмечает в ней отказ кинематографистов Германии первой четверти XX века от отображения внешнего мира и обращение их к визуализации субъективных состояний героев с помощью ряда специфических приемов. «Особая организация пространства кадра через игру со светом, выделение, гипертрофирование деталей, - пишет Татьяна Алексеевна - эти приемы перешли с экспрессионистских полотен и спектаклей на экран, где сила их воздействия на зрителя существенно возросла» (с.30).

Во **второй** главе анализируется обратное влияние – использование кинематографических приемов на сцене. Автором диссертации исследуется процесс включения в структуру спектакля немецкого экспрессионизма черт киноэстетики, что значительно расширило границы театрального выражения той эпохи, придало новое значение образам героев и самому сценическому тексту.

В **третьей** главе взаимодействие искусства театра и кино рассматривается на примере постановок «Фауста» И.В. Гете на немецкой сцене.

Автором после анализа работы актера в различных сценических интерпретациях «Фауста» делается вывод о том, что «сценический мир со строгими архитектурными декорациями ограничивает героя, словно иллюстрируя невозможность его развития и изменения. Кинематографический подход к изображению – сосредоточение внимания на деталях – «разрывает» сценическую реальность и открывает путь в душевную сферу героя. Подлинным является лишь чувство. Единственно возможной формой выражения героев становится «крик» (с.150), который существует во всех составляющих игры – от голоса до движения и пластики вообще. Интересно раскрывается автором тема «крика» применительно и к театру, и к кино. Крик- в его эмоциональном пластическом выражении нуждается в крупных планах, что и доказывается в тексте через примеры работы актеров в «драм крика» и на экране.

Экспрессионистский герой рассматривается в диссертационной работе «как существо с разорванным сознанием, неоднозначное, объединяющее в себе полярные по отношению друг к другу понятия» (с.131). В связи с этим особенно важно в тексте диссертации описание образов, созданных экспрессионистскими актерами, их характеристика. Как следствие нового типа изображения (на экране, сцене), «определяющим становится движение актера и динамика, создаваемая сценографией» (с.132), встраивание его в систему освещения и конструкций. Подчеркивается значение пластики актеров, их работа в «одной плоскости друг с другом и в непосредственной близости от фона» (с.137). Так же вводится понятие «крупного плана» в сценических условиях – при помощи направленных лучей света, подчеркивающих внутреннее напряжение героя.

Вероятно, **третья** глава, с анализом-сопоставлением спектаклей по «Фаусту» М.Рейнхардта и Л.Йесснера, а также экранизации Ф.Мурнау – самая информационно насыщенная, и является действительно сильной частью диссертации – в ней соединяется разбор работы актера экспрессионизма – его активной роли, воплощающей «крик» души на сцене и в кино – с задачами, воплощенными при его помощи режиссерами театра и кино. Автору удалось избежать простейшего разделения на «сходства и различия». Татьяна Алексеевна находит общее именно в эстетике кинематографических и театральных решений сцен и образов, предложенных к рассмотрению «Фаустов».

В **четвертой** главе исследуется творчество режиссера Эрвина Пискатора и формирование модели «кинематографического спектакля», «в котором драматический материал

организовывается по принципам кинематографа» (с.193). Автор называет творчество Пискатора «наивысшей точкой взаимодействия экрана и сцены в немецком искусстве» (с.191), и последовательно это доказывает. Важно, что перечисляя технические новации режиссера-Пискатора – экраны, практикабли, сегментно-глобусную конструкцию, автор диссертации отмечает важное изменение в сценическом существовании актера, говоря о том, что «наличие в спектакле документально-игрового кино повлияло и на способ актерской игры. Исполнитель главной роли – экспрессионистский актер Александер Гранох «раздавливал и сплющивал все слова. Он обыгрывал все надломы». Возможно, это единственный пример, когда на сцене политического театра актер работает методом обостренного вчувствования, подобно Конраду Файдту или Вернеру Крауссу. Гранох приносит на сцену Пискатора экспрессионистскую гипертрофированную пластику и мимику» (с.179). И именно актер, делает вывод автор, и является связующим звеном между кино и театральными приемами.

В Заключении автор закономерно завершает свое диссертационное исследование выводами:

- о появлении новых моделей и форм в театральном и кинематографическом искусстве Германии в первой трети XX века, выработавшем особый подход к созданию фильма и спектакля, целью которого стала «визуальная передача невыразимых процессов, происходящих в душе героя», и о взаимовлиянии эстетик театра и кино.
- о замещении натуралистического изображения нереалистическим, когда, «сценическое повествование выходит на новый уровень выражения, становится возможной визуализация субъективного состояния героя и одновременно наблюдение его в объективной обстановке» (с.190) - как в «Фаусте» М.Рейнхардта, и когда происходит искажение формы привычных вещей и явлений, что «утверждает на сцене экспрессионистскую идею тотального искажения мира» (с.190).
- о завершении формирования идеи синтеза театра и кино в творчестве Эрвина Пискатора, создавшего «кинематографический спектакль», «в котором драматический материал организовывается по принципам кинематографа» (с.193).

Подводя итог диссертационному исследованию Т.А.Соломкиной, необходимо отметить, что диссертацию выгодно отличает грамотное соединение научного анализа и повествовательности в тексте, очевидная увлеченность автора предметом своего исследования, профессиональное знание особенностей работы с материалами пьесы, сценария, спектакля и фильма, умение как дать исторический и культурный контекст

рассматриваемому явлению, так и не упустить важные детали. Особо стоит отметить уверенность формулировок заключительных выводов и их обоснованность в главах, что является признаком серьезного театроведческого исследования. По теме диссертации автором опубликовано четырнадцать научных статей.

Вместе с тем следует назвать ряд замечаний по тексту:

- Симультанность, обрывочность действия, о которых говорится автором как о почерпнутых театром у кино, вероятно сложно назвать изобретенными кинематографом. Следует пояснить это примерами.

- среди режиссеров, к работам которых обращается автор, несколько особняком остается М.Рейнхардт, в силу «не включенности» в кино-поиски немецкого экспрессионизма, и даже ему чуждости в дальнейшем. Можно ли говорить о влиянии эстетики кино на спектакли Рейнхардта рассматриваемого периода помимо «Нищего» и «Фауста»?

- при всей четкости формулировок финальными выводами, в Заключение не хватает авторской характеристики особенности работы актера в экспрессионистском спектакле и фильме, завершающего вывода об изменении исполнительской техники и создания образа героя в связи с появлением описанного в диссертации взаимопроникновения эстетик театра и кино.

По прочтению диссертации также возникает вопрос, вероятно, выходящий за рамки данного исследования, но, возможно, требующий небольшого авторского пояснения.

- В последних словах Заключения автор кратко говорит о современном театре Германии, и создается впечатление о почти полной утрате того опыта, который был обретен театром и кино в начале XX века. Можно ли говорить о экспрессионистской традиции, например в современном отечественном театральном пространстве, или о известных «театральных» приемах, очевидно почерпнутых современными режиссерами у Пискатора и экспрессионистов?

Наличие отдельных замечаний к тексту диссертации не снижает общей ценности работы Т.А. Соломкиной. Знакомство с содержанием диссертации позволяет сделать уверенный вывод, что предложенный диссертантом разбор и анализ особенностей взаимодействия театра и кино в немецком искусстве начала XX века вполне соответствует современному научному уровню понимания театроведческой проблематики.

Таким образом, следует констатировать, что диссертант Соломкина Татьяна Алексеевна проявила себя знающим и компетентным исследователем, диссертация соответствует всем требованиям ВАК, автореферат отражает основные положения диссертации. Все это позволяет утверждать, что диссертант Соломкина Татьяна Алексеевна заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – театральное искусство.

Кандидат искусствоведения, доцент
доцент кафедры искусствоведения
НОУ ВПО «Санкт-Петербургский
Гуманитарный университет профсоюзов»

Ткачева Екатерина Александровна

27 марта 2016

Подпись руки
Ткачевой Е.А.
Я подтверждаю



НОУ ВПО «Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов»

Ткачева Екатерина Александровна

192238 Санкт-Петербург, ул. Фучика, д.15

E-mail – kaf_iskved@gup.ru

Телефон - (812)2687054

www.gup.ru