

Отзыв**на автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата
искусствоведения****«Взаимодействие театра и кино в Германии первой трети XX века»****Т.А. Соломкиной**

Диссертационное исследование Т.А. Соломкиной «Взаимодействие театра и кино в Германии первой трети XX века» посвящено интересной и почти не исследованной отечественной театроведческой наукой теме взаимодействия кино- и театрального искусства Германии первых десятилетий XX столетия. Как известно, художественная жизнь в Германии в 1910-е и 1920-е годы отличалась сочетанием насыщенности театрального процесса и стремительным развитием кино (т.н. кинематографа Веймарской республики), что привело к формированию новых эстетических моделей в этих искусствах и породило взаимопроникновение театральной и кино- условностей.

Определяя свой исследовательский метод как соединение культурно-исторического и сравнительного методов, отмечая его уместность в изучении явлений зарубежного театра, Т.А. Соломкина использует обширный ряд источников, значительно расширяющих взгляд на проблему и материал исследования. Это в свою очередь позволяет дополнить подход, основанный на традиционных искусствоведческих методах, и раздвинуть рамки научного взгляда.

Безусловно, диссертация претендует на статус оригинального, и не имеющего аналогов, научного исследования. Обращая внимание на художественные закономерности театра и кино Германии 1910-1920-х, диссертант отмечает наиболее явные мотивы экспрессионистского искусства: сверхэмоциональность, неустойчивость образа мира, мотив распадающегося «Я»-героя и его уход в себя, мотив трансформации личности, а также часто применяемый принцип вертикального построения изображения, его пластичность. Несмотря на обращение к опыту драматургии, к произведению И.В. Гёте «Фаусту», политическим программам, переносимым на сцену и на экран, исследователь исподволь проводит тезис о том, что экспрессионистское искусство – искусство визуальное. Не только кино, но опыт разных театральных постановок, по его мнению, обнаруживает это.

Автор обращается к следующим книгам и исследованиям: «Театральное искусство Германии на рубеже XIX-XX вв.: Национальный стиль и формирование режиссуры» Г.В. Макаровой, «Из истории немецкого режиссёрского искусства XX века (Политический театр

Германии 1920-х)» Э.А. Когана, «Театрально-эстетические взгляды Б.Брехта» В.Г. Ключева, «Драматургия немецкого экспрессионизма» Л.З. Копелева, «Режиссура экспрессионизма» П. Шульцеса, «Демонический экран» Л. Айснер, «Кинофикация искусства» А.Пиотровского, «Соперничество-содружество» В.А. Сахновского-Панкеева, а также к целому ряду работ, написанных зарубежными авторами, которые не переведены на русский язык. Учитывая то, что исследование претендует на полноту освещения затронутой им темы, и стремится представить её широко и многоаспектно, вызывает вопрос, почему в автореферате в разделе «Литература вопроса» не упомянуты такие авторитетные источники как «Психологическая история немецкого кино. От Калигари до Гитлера» З. Кракауэра и «Немецкое кино. 1895-1933» Б. Эйзеншица, а также отдельные статьи и материалы немецких кинематографистов указанного периода. Кроме этого не упомянуты фундаментальные исследования эстетического своеобразия и языка немого кино. В качестве таковых можно упомянуть не потерявшие своей актуальности «Кино. Становление и сущность нового искусства» Б. Балаша, «Природа фильма» З. Кракауэра, «Кино как искусство» Р. Арнхейма. Ведь изучая взаимопроникновение кино и театра на материале очевидно условных экспрессионистских спектаклей и фильмов, невозможно не обратиться к формулировкам и описаниям приёмов выразительности немого кино 1910-20-х годов.

Диссертация состоит из Введения, четырёх глав и заключения. Во Введении говорится о важной особенности развития экспрессионизма, как цельного эстетического явления – «ориентации на чувственную визуальность»; выявляется центральный мотив экспрессионизма в живописи, театре, кино, литературе, который диссертант определяет как «крик». Далее формулируются и объясняются специфические термины, ранее не выведенные в отечественном театроведении. Затем последовательно в главах автор раскрывает наиболее важные аспекты исследуемой темы, обозначенной в названии диссертации.

В первой главе рассматривается связь фильмов, относящихся к экспрессионизму, и складывающаяся образная система экспрессионистских спектаклей у разных режиссёров. Т.А. Соломкина анализирует целый ряд фильмов, таких, как «Кабинет доктора Калигари», «С утра до полуночи», «Раскольников», «Нибелунги», «Руки Орлока» и др. Выявляются отдельные художественные решения, имеющие перспективы воплощения в системе театральной условности: актёрская пластика, соотнесение актёра и декораций, художественные акценты в гриме и костюме, использование освещения и т.д.

Во второй главе автор сосредотачивается на театральном опыте. Здесь проводится анализ экспрессионистской драматургии и её кинематографичности, затем рассматривается опыт предшественников театрального экспрессионизма: Г. Крэга, А. Аппиа, Г. Фукса и М.

Рейнхардта. Далее в главе выделяются три основных периода театрального экспрессионизма в Германии: ранний (1916-1918 гг.); период расцвета и взаимовлияния театра и кино (1919-1923 гг.) и поздний (1923 – начало 1930-х гг.). С каждым связаны театральные события, что в свою очередь позволяет считать экспрессионизм – течением, важным для театрального процесса Германии в 1910-30-е годы. Суггестивность, экспрессионистская манера актёрской игры, мотив «внутреннего крика» - данные особенности упоминаются как основные для театральных постановок всех периодов.

Третья глава исследует взаимопроникновение театральной и киноэстетик на примере постановок и экранизаций произведения И.В. Гёте «Фауст». Обращаясь к воплощениям «Фауста» на немецкой сцене с 1908-го по 1923 годы, сравнивая с ними знаменитую картину Ф.В. Мурнау 1926-го года, Т.А. Соломкина приходит к выводу о том, что приёмы кино способствуют визуальному укрупнению и детализации театрального повествования, а создатели фильмов, в свою очередь, заимствуют сценические находки, добиваются большего эмоционального напряжения.

В четвёртой главе речь идёт о формировании модели «кинематографического спектакля». Исследователь обращается к сценическим постановкам Э. Пискатора. Творчество известного режиссёра рассматривается в соотнесении с другими постановками своего времени, и в перспективе художественного развития, которое, по мнению диссертанта, наряду с другими явлениями, придаёт импульс развитию эпического театра Б. Брехта и документального театра 1960-х.

В Заключении содержатся основные выводы работы. Говорится о том, что в первой трети XX века в немецком искусстве выработался новый подход к созданию сценического и экранного произведения. Главной стала визуальная передача невыразимых процессов, происходящих в душах героев. Театр активно заимствует способы кинематографического мышления. На сцене имитируется пространство кадра, рождающее художественные образы «внутреннего крика». Возникает новый вид спектакля и фильма – спектакль и фильм «крика», а затем, собственно, - «кинематографический спектакль» в театре Э. Пискатора. Художественные приёмы экспрессионизма в области кино и театра, а также общие принципы этого направления находят в практике постановок Пискатора наиболее органичную и завершённую форму, и предвосхищают эстетику Б.Брехта.

При всей ясности текста автореферата диссертации возникают некоторые вопросы. Так, например, остаётся не до конца понятным как в «синтетической» модели театра Пискатора реализуется документальная реальность и как это можно рассматривать в качестве

составляющей экспрессионистской эстетики? В выводах третьей главы есть интересное заключение относительно того, что взаимодействие театра и кино повлияло на утверждение режиссёрского тотального театра. Хотелось бы понять, что имеется в виду в данном случае: влияние экспрессионизма первой трети XX века на дальнейшее развитие режиссёрского театра в его тотальной форме?

Автореферат показывает, что диссертация претендует на новизну и актуальность, своей структурой полностью соответствует исследовательским задачам. Автор обнаруживает полное понимание и владение материалом, искусствоведческими навыками анализа произведений театра и кино. Выводы работы демонстрируют глубокое проникновение в материал и возможность по-новому видеть театр и кино Германии первых десятилетий XX века. Т.А. Соломкина заслуживает искомой степени кандидата искусствоведения.



Доцент кафедры искусствознания СПбГИКиТ,
кандидат искусствоведения В.А. Гусак

01.04.2016

