



Министерство культуры Российской Федерации  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ  
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ БОРИСА ЩУКИНА  
ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ АКАДЕМИЧЕСКОМ ТЕАТРЕ ИМЕНИ ЕВГЕНИЯ ВАХТАНГОВА»  
(ТЕАТРАЛЬНЫЙ ИНСТИТУТ ИМЕНИ БОРИСА ЩУКИНА)

119002, г. МОСКВА, Большой Николопесковский переулок, дом 12А, стр. 1 тел./факс (499) 241-56-44

УТВЕРЖДАЮ  
Ректор Театрального института имени  
Бориса Щукина



  
/Князев Е.В./  
«07» июля 2017 г.

ОТЗЫВ  
ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Федерального государственного бюджетного образовательного  
учреждения высшего образования «Театральный институт имени  
Бориса Щукина при Государственном академическом театре имени  
Евгения Вахтангова»

на диссертацию Дмитрия Викторовича Родионова

на тему *«Творческое наследие К.Ф. Вальца в контексте развития  
декорационного искусства Большого театра последней трети XIX  
века»*,

представленную на соискание ученой степени кандидата  
искусствоведения по специальности 17.00.01 «Театральное искусство»

**Актуальность темы диссертации**

Текст диссертации, библиография, публикации и приложения свидетельствуют о многолетней, тщательной и вдумчивой работе исследователя над выбранной темой. Карл Федорович Вальц, прослуживший в театре 65 лет, занимавший пост главного машиниста и

декоратора Большого театра с 1869 по 1900 год, предстает на страницах труда театральным деятелем куда большего масштаба, чем принято считать. Автор справедливо утверждает и – доказывает, что в «истории музыкально-театрального искусства деятельность Вальца отнюдь не ограничивается созданием особых сценических эффектов и обязанностей машиниста Большого театра». К.Ф.Вальц на протяжении нескольких десятилетий осуществлял художественную политику Большого театра как «неформальный художественный лидер», находящийся в постоянном творческом поиске. В работе Д.В.Родионова впервые тщательно изучена и проанализирована биография К.Ф.Вальца – художника, либреттиста, сценографа-постановщика, что само по себе является существенным вкладом в театроведческую науку, расширяет представления о театре последней трети позапрошлого века. Деятельность К.Ф.Вальца рассматривается в историческом контексте, на примере его театральной судьбы можно проследить, как менялись эстетические вкусы и критерии, как развивалась театральная мысль.

Применение в диссертации историографического подхода и – главное – источниковедческого метод является одним из значительных ее достоинств. Автором собран и проанализирован огромный и разнообразный архивный материал, причем не только рукописный. Театральные афиши, эскизы, фотографии, чертежи, планировки, монтировочные листы и прочие типы источников позволяют доподлинно воссоздать спектакли, творимые талантливым и энергичным, влюбленным в театр художником. Пожалуй, автор излишне самокритичен, когда утверждает, что «настоящая же работа явилась лишь одним из первых шагов в этом <...> направлении исследования». В тексте осмыслен и систематизирован богатейший материал, который хранится в разных архивах: ГЦТМ им. А.А.Бахрушина, музея Большого театра, РГАЛИ, СПбГМТиМИ, РГИА. Введение этого материала в научный обиход само по себе служит вкладом в науку и создает базу для будущих исследователей.

### **Новизна исследования и полученных результатов**

В первой главе «Сценография Большого театра в 1870-1900-х годах и роля Карла Вальца в формировании ее художественного своеобразия» автор справедливо утверждает, что искусство «Императорского Большого театра <...> являло собой яркое отражение общей картины художественной жизни России, в которой нашли свое место, с одной стороны, перипетии основных политических и общественных событий в империи, с другой – коллизии смены художественных стилей в искусстве и возникновения новых течений и идей». Однако какие именно политические события имеются в виду не уточняется, все сводится к организационной системе Императорских театров, частой смене управляющих, невозможности самостоятельно

формировать репертуар и приглашать талантливых постановщиков, недостаточности финансирования. Отсюда – сложное положение труппы, зачастую потеря зрительского интереса. Думается, такое суждение неполно, тем более что Малый театр (тоже Императорский и управляемый той же Конторой) в 1860-70-х годах переживает пору расцвета, приобретает неформальный статус «Второго Московского университета» и чрезвычайно востребован публикой.

Далее, когда речь идет о творчестве и деятельности К.Ф.Вальца, исследователь убедительно доказывает его приверженность к романтическому направлению, освободившему художников от строгой регламентации. Здесь опять же вспоминается Малый театр, расцвет романтизма на сцене которого приходится на 1830-е годы, что говорит об опережении драматического искусства.

«Стилистику декорационной живописи и оформления спектаклей..., – пишет Д.В.Родионов, – определяла эклектика». Замечание, безусловно, верно и прав автор, «защищающий» эклектику от нападок искусствоведов советского времени. Однако именование эклектики особым стилем выглядит спорным. Скорее прав цитируемый в диссертации В.Гетц, предложивший термин «эклектизм» как художественный метод (но не стиль). Как бы то ни было, дальнейшие страницы первой главы не просто доказывают творческую состоятельность К.Ф.Вальца – декоратора, машиниста, электрика, технолога, но и раскрывают его творческое credo, по тем временам – новаторское. Стремление к единому художественному решению спектакля, созданию «универсального произведения», где драматургическая основа, музыка, танец и визуальный ряд должны органически сочетаться, отражая, в первую очередь, идею и стилистические особенности произведения, потребность согласовывать декорационное решение с автором, композитором, хореографом, подводят к зарождению театральной системы XX века, к режиссерскому театру. Здесь важно и внедрение «в практику театра принципа художественной целесообразности оформления спектакля одним художником», чего К.Ф.Вальц пытался добиться, порой безуспешно. Первая глава носит обзорный характер, в ней описываются биография Вальца, его работы с различными балетмейстерами на протяжении 30 лет. Хотелось бы отметить, что за это время искусство вообще и театр (европейский и русский) прошли путь обновления и экспериментальных поисков, в конце века зарождаются и активно заявляют о себе новые литературно-художественные направления, что не могло не отразиться и на взглядах, и на сценической практике К.Ф.Вальца. Автор исследования внимательно прослеживает этот путь, фиксирует переход от романтизма к неоромантизму, а балет «Звезды» называет «одной из первых попыток создания символистского спектакля на императорской сцене». Мысль эта чрезвычайно интересная, речь здесь идет о 1898 годе, когда

необыкновенно популярны западно-европейские символисты и уже в полный голос заявили о себе русские. Однако, к сожалению, дальше «Звезды» называются «романтической историей», сочиненной Вальцем, и влияние новых литературных веяний на него – к тому времени опытного театрального деятеля – не рассматривается. Говоря далее об оперных работах Вальца, автор опять же называет его (вслед за В.И. Березкиным) «последним из плеяды «магов и волшебников» декорационного романтизма XIX века».

Коснувшись в конце главы «новых веяний в театрально-декорационном искусстве» в начале XX века, исследователь пишет в основном о политике Дирекции Императорских театров и, в частности, В.А. Теляковского, который снял в 1900 году Вальца с должности декоратора, а затем «стал активно приглашать художников-станковистов», что объясняется непониманием творческих устремлений последнего. Возможно, дело было в том числе и в непростых личных взаимоотношениях, возможно, Теляковский был субъективен и принял ошибочное решение. Однако не надо забывать, что уже состоялось открытие МХТ, то есть произошло рождение режиссерского театра. В диссертации МХТ, Мамонтовская опера, театр Андре Антуана, мейнингенцы лишь упоминаются, хотя театральная политика Теляковского была продиктована стремлением вывести Императорские театры на современный художественный уровень. Как известно, он приглашал не только новых художников, но и режиссеров (часто – выходцев из МХТ).

Во второй главе – «Формирование принципов действенной сценографии в творчестве Карла Вальца» – автор тщательно и подробно прослеживает истоки приверженности машиниста-декоратора романтизму, отмечает влияние на него К.В. Гропуса, требовавшего создания единой художественной картины, «фантастической формы», соотношения живописи и освещения. Не меньшее значение сыграл в судьбе Вальца его отец Ф.К. Вальц, передавший сыну многие тайны профессии. Сохранив приверженность романтической школе даже во времена утверждения реалистических принципов, Вальц постоянно совершенствует свое искусство, убежденно внедряет в сценическую практику новые технические достижения, ищет новые постановочные приемы. Многие его открытия используются и по сей день, что аргументированно и последовательно доказывает Д.В. Родионов. С появлением электрического освещения возможности театрально-декорационного искусства существенно расширились, и Вальц, возможно, был первым, кто это осознал и стал активно внедрять. В этом смысле он предвещает искания концептуальной режиссуры XX века, много и изобретательно экспериментировавшей со светом.

Далее автор диссертации рассматривает работы Вальца с П.И. Чайковским (балет «Лебединое озеро», опера «Евгений Онегин»). Важно отметить, что для Вальца было необходимым общение с композитором. В «Лебедином озере» им были сделаны декорации только для 2 и 4 актов, но то было «главное место действия»: картина волшебного озера была насыщена романтической тайной, создавала нужную атмосферу. Прослеживая сценическую историю оперы в Москве (от спектакля Московской консерватории до различных вариантов на сцене Большого театра), автор отмечает, что именно Вальц «определил единство изобразительной стилистики спектакля 1889 года». Глубоко вникнув в замысел композитора, декоратор смог создать визуальный ряд полный внутреннего драматизма. Отмечена и работа над костюмами, изготовленными специально для спектакля и полностью соответствовавшими эпохе; для театра 1880-х годов – редкость и новаторство. Показано, что в этом Вальц предвосхищает появление в XX веке новой театральной профессии – художника по костюмам.

Описывая подробно работу Вальца над возобновлением «Жизни за царя» М.И. Глинки, исследователь констатирует стремление к эмоциональному воздействию оформления, а также его музыкальность: «Живописные образы мастера здесь органично вписаны в музыкальную драматургию спектакля».

Все декорации к опере «Снегурочка» Н.А. Римского-Корсакова были выполнены под руководством Вальца, создавшего волшебную-поэтическую, сказочную атмосферу. (Примечательно, что К.С. Станиславский пригласил Вальца к сотрудничеству в работе над «Снегурочкой» в МХТ, о чем в диссертации упоминается.)

Завершает главу анализ различных вариантов балета «Коппелия» Л. Делиба, к которому Вальц обращался с 1882 по 1905 гг. Материал для художника оказался близким: «Коппелия» – своеобразное завершение эпохи романтизма, отчего и оформление стало «одним из завершающих аккордов романтической традиции» на сцене Большого театра. В диссертации представлена успешная попытка реконструкции балета на основе иконографического материала.

В третьей главе К.Ф.Вальц предстает как либреттист, автор балетов-феерий. Исследователем отмечается связь его текстов с немецкой романтической традицией, интерес к сказке, сновидению, мистике, волшебству, мифологии. В балетах появляются фантастические образы неземных существ: эльфов, фей, виллис и пр. Балету «Сандрильона»

отведены страницы подробного разбора, а в Приложении 3 представлена «Сравнительная таблица вариантов содержания либретто и постановок» в Большом театре с 1871 до 1900 года, что наглядно демонстрирует глубину изученности проблемы. Можно согласиться с автором, считающим «Сандрильону» своеобразной предтечей «Золушки» С.С. Прокофьева. Важно отметить, что Вальц, сочиняя свои феерии, учитывал технические возможности сцены, продумывая, как можно реализовать фантастический мир сказки полнее.

#### **Практическая значимость работы**

Четвертая глава представляет интерес не только для театроведов, но и для историков сценографии, а также для театральных практиков: художников и технологов сцены. Совершенно очевидно, что Д.В. Родионов профессионально разбирается в художественно-постановочных вопросах, что придает тексту дополнительную глубину. Особо выделяется работа Вальца над сценическим костюмом – важная для всех последующих театральных эпох, вплоть до сегодняшнего дня.

#### **Обоснованность и достоверность научных положений и выводов**

Все положения и заключения диссертации подтверждаются научно-теоретической литературой, указанной в библиографии, а также архивными материалами и вещественными источниками: эскизами, фотографиями, афишами и т.д.

#### **Оценка содержания диссертации**

Д.В. Родионову удалось провести комплексное разносторонне обширное исследование. Его диссертация открывает многие стороны дарования К.Ф. Вальца, который оказывается истинным художником, во многом определявшим творческое состояние театра конца XIX века, и новатором, предвосхитившим театральную реформу и судьбу театра века XX.

Положения автореферата соответствуют тексту диссертации.

**Вывод.** Диссертация Д.В. Родионова «Творческое наследие К.Ф. Вальца в контексте развития декорационного искусства Большого театра последней трети XIX века», представленная на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 «Театральное искусство», является законченным, полноценным научным исследованием по актуальной теме. Учитывая актуальность проблемы исследования, научную новизну, наличие теоретической и практической значимости, считаем необходимым высоко оценить данную работу, сделать вывод о том, что диссертационное исследование полностью отвечает требованиям пунктов 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации № 842 от 24 сентября 2013 г., а его автор заслуживает присуждения ученой

степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01  
«Театральное искусство».

Диссертация и отзыв обсужден на заседании кафедры  
искусствоведения 07 ноября 2017 г., протокол № 3.

Заведующая кафедрой искусствоведения, профессор, доктор  
искусствоведения

Елена Александровна Дунаева

Составитель, доцент кафедры искусствоведения, кандидат  
искусствоведения

Александра Ярославовна Филиппова

Подписи Е.А. Дунаевой и А.Я. Филипповой удостоверяю.

Начальник отдела кадров



А.Б. Кушнир