

**Отзыв официального оппонента,
доктора искусствоведения Некрасовой И.А.
на диссертацию Шовской Татьяны Григорьевны
«Театральное пространство габсбургских придворных
зрелищ в Праге (XVI – первая половина XVIII века)»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения
по специальности 17.00.01 – Театральное искусство**

Диссертационное сочинение Т.Г. Шовской «Театральное пространство габсбургских придворных зрелищ в Праге (XVI – первая половина XVIII века)» посвящено теме, крайне скудно исследованной в нашей науке, – европейскому придворному театру, конкретнее – достижениям пражской придворной сцены XVI – XVIII столетий в области театрально-декорационного искусства. Оригинальность и научная новизна работы выразились прежде всего в выборе трех совершенно несхожих по жанру и не близких по времени создания представлений (театрализованного турнира 1570 г., балета 1617 г., оперы 1723 г.) и в выстраивании на этой основе логичного и убедительного исследования театрально-постановочных тенденций большой исторической эпохи. По-новому рассматриваются проблемы межкультурных связей в мире театра, взаимовлияний германских и итальянских художественных традиций в Центральной Европе, процессы развития сценографии и театральной архитектуры от эпохи Ренессанса к зрелым формам XVIII в., намечены перспективы дальнейшего изучения темы. Диссертантка доказывает, что пражская придворная сцена была своего рода опытной площадкой для освоения новых сценографических техник, прежде всего итальянских, откуда они распространялись по другим странам.

Большое достоинство работы – использование научной литературы на нескольких языках (немецком, итальянском, английском), особенно – серьезное освоение диссертанткой чешских исследовательских трудов. Для изучения такого мультикультурного явления, каким была имперская Прага, иной подход был бы в принципе невозможен. Могу только приветствовать

появление этой работы сейчас, когда наше зарубежное театроведение стремительно и, похоже, неотвратимо англофицируется, все меньше и меньше обращаясь к фундаментальным достижениям, например, немецкой или итальянской науки о театре.

Центральное место в работе занимает театроведческая реконструкция трех избранных спектаклей, основанная на изучении иконографических, драматургических, мемуарных и других источников, проанализированных с большой тщательностью. Имеется много точных, иногда неожиданных наблюдений, касающихся не только художественных, но и технических сторон этих весьма сложных для интерпретации спектаклей и особых временных театров. Мне показалась любопытной (хоть и не очень изящно сформулированной) мысль, что «временные театры обладают способностью выявлять актуальные и новаторские идеи по организации театрального пространства» (с. 101). Действительно, это могло бы стать отдельной темой в изучении истории театральных зданий.

Т.Г. Шовская демонстрирует владение искусствоведческим инструментарием, знаниями в истории театра и театрально-декорационного искусства, равно как и в живописи и архитектуре, благодаря чему исследование ею театральных зданий, сценических конструкций, машинерии и костюмов оказывается, с одной стороны, научно доказательным, а с другой – объемным, оживающим перед нашими глазами. Бесспорным вкладом в историю театра являются систематизированные в работе сведения о театральной деятельности при императорском дворе таких прославленных художников, как Д. Арчимбольдо и Д. Галли-Бибиена.

В работе сформирован исторический контекст, имеются пространственные экскурсии в историю империи на протяжении трех веков, что закономерно, так как речь идет о придворном театре. Однако в связи с этим не могу не высказать сомнений относительно утверждения на с. 2 (и в первой строке текста автореферата), что империя возникла в начале XVI в.: корректнее с исторической точки зрения было бы говорить о «реорганизации», так как

Священная Римская империя известна все же с X столетия. На той же с. 2 вызывает сомнение тезис, что «империя стала плодотворной средой для развития культуры всех без исключения входивших в нее народов» (со ссылкой на работу чешского автора). Едва ли следовало оставлять его без оговорок, ведь сама диссертация сосредоточена на анализе итальянских театральных явлений на чешской почве, что трудно связать с развитием чешской национальной культуры. Искусство Чехии XVI и XVII вв., как правило, рассматривается в контексте крайне драматических отношений с имперской властью, насильственной германизации (об этом пишет, к примеру, известный театровед Л.П. Солнцева в монографии «Театр в духовной жизни чехов и словаков», М., 2015), так что вернее было бы учитывать при выстраивании общей картины и эти аспекты.

Три главы диссертационного исследования посвящены трем избранным пражским спектаклям и содержат сверх того сведения о других зрелищах, благодаря чему намечен театральный контекст каждого из исторических периодов. (Мне кажется только, что названия спектаклей, особенно – вынесенных в заголовки, стоило писать по-русски, а не латиницей, соблюдая в этой мелочи наши, а не западные обычаи.)

Глава первая носит название «Леонардовская традиция в сценографии театрализованного праздника в Праге в феврале 1570 года», ее центральным героем является живописец из Милана Д. Арчимбольдо, вступивший в Праге на театральное поприще. Реконструируется роскошное придворное действо на площади, специальная сценическая конструкция – «гора», которую автор диссертации связывает с идеями Леонардо да Винчи и таким образом соотносит празднество в Праге с ренессансной сценической практикой.

Во второй главе, «Сценография балета *Phasma Dionysiacum* – самый ранний пример сцены итальянского типа за пределами Италии», речь идет о спектакле, исполненном в Праге в канун развязывания Тридцатилетней войны, в 1617 г. Внимание диссертантки направлено в первую очередь на построенный для этого балета временный театр со сценой-коробкой и

перспективными декорациями, по ее утверждению – первый образец «постановки барочного типа при дворе австрийских Габсбургов» (с. 58). Этот театр она сравнивает со знаменитым театром Фарнезе в Парме, построенным Д.Б. Алеотти в те же годы, и доказывает, что пражский театр находился «в русле общего процесса сложения сцены-коробки» (с. 75). Отмечу, что очень интересны сведения и рассуждения автора диссертации о костюмах в этом представлении.

Третья глава, «Новации Джузеппе Галли-Бибиены в сценографии коронационной оперы *Costanza e Fortezza*» – самая объемная. Здесь использованы ценные для истории театра литературные и иконографические источники, на основе которых выполнена реконструкция «большой» итальянской оперы 1723 г. сочинения композитора И.Й. Фукса и либреттиста П. Парьяти. Диссертантка сосредотачивает внимание на творческих достижениях сценографа Д. Галли-Бибиены, а также на идеологической стороне этого придворного действия, на «репрезентации власти». Подраздел «Временный театр и сценография постановки» (с. 112-128), где сведения, почерпнутые из различных источников, соотносятся с параметрами сохранившегося летнего манежа – с целью получения нового знания об облике утраченной сцены и зрительного зала, выстроен в соответствии с принципами театроведческой реконструкции М. Германа (хотя в тексте главы его труд не цитируется).

Отдельную ценность диссертации Т.Г. Шовской составляют два приложения: иллюстрации (числом 110) и подборка литературных источников (их 11) – это мемуарные, эпистолярные фрагменты, а также краткое содержание рассмотренных в основном тексте опер. Большинство документов впервые вводится в наш театроведческий контекст.

В целом работа Т.Г. Шовской глубоко продумана, доказательна и хорошо написана.

Тем не менее некоторые частности в ней вызывают недоумение. Главным образом это относится к литературе вопроса.

Так, во введении указано, что автор применяет «метод исторической реконструкции спектакля, разработанный историком немецкого театра Максом Германом» со ссылкой на его фундаментальный труд 1914 г. (с. 18). Но вот каким образом этот метод применяется, понять затруднительно, ибо при развертывании материала не обнаруживается ни одной цитаты или ссылки на конкретные принципы М. Германа в области реконструкции сценического пространства, первопроходцем в которой он был, ни по немецкому, ни по русскому изданию. Допускаю, что к моменту выхода русского перевода М. Германа (начало 2018 г.) диссертация была в основном закончена. Но немецкий оригинал указан, и переключки с ним могли бы быть прописаны.

Кроме того, отсутствуют упоминания трудов С.С. Мокульского (например, главы об итальянской сценографии XVIII в. из его «Истории западноевропейского театра», переизданной в 2011 г., или главы «Театры и актерское искусство» Италии из 2-го тома классического 8-томного учебника под его редакцией, или 1-го тома «Хрестоматии», где есть переводы важных для диссертантки текстов), нет их и в списке литературы. Об итальянской ренессансной сценографии в ряде работ 2000-х гг. писала М.М. Молодцова.

Мне представляется, что значение сценографии семейства Галли-Бибиена для истории европейского театра было установлено еще корифеями российского театроведения (в частности, С.С. Мокульский писал об «угловой перспективе»), поэтому утверждать, что в данной диссертации их «творческому методу» уделено внимание впервые в отечественном театроведении (с. 16) не вполне правомерно.

Из мелочей: на с. 8 немецкий термин «Reichsstil» лучше было бы переводить как «имперский» стиль, а не как «императорский».

Упомянутые на с. 86 атрибуты шлема графа д'Арко (участника балетного спектакля), – лук и стрелы, проще было объяснить не «воинственностью» персонажа, а тем, что у итальянского слова «arco» есть значение «лук» (оружие), и на реальном гербе семейства д'Арко изображались луки.

К сожалению, в работе небезупречны сноски, особенно иноязычные. К примеру, на с. 8 в ссылке на немецкую книгу взамен места издания указано издательство (по ГОСТу в сносках не нужно), а соседняя немецкая же сноска – с местом. В ряде случаев при ссылках на журнальные статьи нет страниц. Знак // возникает вместо требуемого по смыслу указания «см.» (с. 8, 18, 37 и др.). Погрешности есть и в оформлении списка литературы.

Все отмеченные недочеты не носят принципиального характера и не влияют на общую высокую оценку проделанной Т.Г. Шовской работы.

Некорректных заимствований не обнаружено.

Автореферат полностью отражает структуру и содержание диссертации. Публикации, выполненные Т.Г. Шовской самостоятельно, отвечают всем требованиям ВАК и представляют основные достигнутые ею результаты полно и адекватно.

Считаю, что исследование Т.Г. Шовской «Театральное пространство габсбургских придворных зрелищ в Праге (XVI – первая половина XVIII века)» является самостоятельным, оригинальным, законченным научным трудом, соответствует всем критериям, которые установлены п. 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» № 842, утвержденного постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г., а его автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – Театральное искусство.

Официальный оппонент
Некрасова Инна Анатольевна
доктор искусствоведения, профессор
кафедры зарубежного искусства
Российского государственного института
сценических искусств (РГИСИ)

191028 г. Санкт-Петербург, Моховая ул., д. 34 , тел. +7 (812) 273 15 81.
e-mail: nekrassova-inna@mail.ru

Санкт-Петербург,
25 октября 2019 г.



Подпись	<i>И. А. Некрасова</i>
удостоверяю	
Начальник Управления кадров	
А.С. Бровка	<i>А.С. Бровка</i>
«25»	10 2019 г.