

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Бороздиновой Зои Викторовны «Репертуарная стратегия берлинских драматических театров (1933-1944)», представленной на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – театральное искусство

Диссертация Бороздиновой Зои Викторовны представляется **актуальной** не только потому, что является комплексным исследованием истории театра Германии в один из наиболее трагических периодов XX века. Актуальность работы связана и с назревшей необходимостью обобщить накопленные в зарубежном и отечественном искусствознании материалы о театральной политике нацизма и её конкретных проявлениях на примере крупнейших немецких театров, анализа репертуара и обзора драматургии того времени, а также зачастую противоречивых взаимоотношений режима и художественной интеллигенции. Исследование З. В. Бороздиновой актуально в свете рассмотрения так называемой «вечной» проблемы «художник и власть», а также исследования такой насущной в настоящее время проблемы, как механизм формирования идеологической ауры массового сознания. Как констатирует соискатель, « в научном мире до сих пор нет согласия по многим вопросам: учёные не договорились о точных дефинициях понятий «национализм», «тоталитаризм», «этатизм», о различиях «фашизма» и «нацизма»» (дисс., с. 4). Представленная работа вносит вклад в решение этой проблемы.

Научная значимость работы продиктована тем, что она является одной из первых попыток междисциплинарного комплексного подхода к исследованию полной картины функционирования театра Германии 1933-1944 гг. не только в контексте политической и социальной истории, но и общей атмосферы взаимодействия театра, литературы, кино, музыки Третьего рейха. Это заставило автора обратиться к методологии смежных наук (культурология, социология, филология, политология, история, философия). **Научная новизна** работы связана и с введением в русскоязычное театроведение до сих пор не переведенных на русский язык немецкоязычных источников, текстов, новых для отечественного читателя имен театральных деятелей, актёров.

Выносимые на защиту положения сформулированы чётко и отражают полностью предложенную автором концепцию работы. Особо отметим Положения 2 и 3, в которых четко представлен набор постоянных персонажей-образов, воплощавших в себе основные идеологические клише Третьего рейха (харизматичный лидер, храбрый солдат, патриархальный крестьянин, женщина как верная жена и любящая мать), а также идеологически подходящий комплекс тем в классических текстах (героическое прошлое, жертвенная война, народный лидер, идеализированная немецкая женщина, патриотически настроенное крестьянство (автореф., с.11). Хотелось бы, однако, развёрнутого уточнения Положения 4, касающегося принципов отражения повседневной жизни в драматургии Третьего рейха.

Во введении логично обосновывается выбор темы, исчерпывающе характеризуется степень её изученности, отметим, что автор дифференцирует работы исследователей, исходя из таких критериев, как общая проблематика, глубина и разносторонность подходов к теоретическому осмыслению актуальных для театроведения вопросов. Согласимся с соискателем, что, «несмотря на наличие названных трудов, сегодня, спустя три четверти века после падения Третьего рейха, общая картина нацистского театра по-прежнему остаётся весьма фрагментарной» (дисс.,с.10). Содержание введения концептуально, свидетельствует о том, что диссертация З. В. Бороздиновой опирается на хорошую теоретическую и историко-литературную, источниковедческую базу.

Четко сформулированная цель диссертационного исследования заключается в изучении репертуарной стратегии, творческих и административных аспектов существования Прусского Штаатстеатра и берлинского Дойчес Театра в период 1933-1944 гг. Стоит согласиться, что это позволяет в широком смысле осветить проблемы бытования культуры при тоталитарном государственном режиме. Названная цель реализуется в поставленных задачах, которые подтверждаются всем ходом исследования, самой структурой работы, отличающейся стройностью, логичностью и хорошей теоретической оснащённостью.

Особо следует остановиться на источниках, лежащих в основе исследования.

3. В. Бороздиновой проделана серьёзная работа по собиранию, систематизации, введению в научный оборот большого количества материалов, тем более что значительная их часть пострадала или была уничтожена в годы войны.

Первая глава диссертации **«Немецкий театр и установление нового политического режима в Германии (1932–1934)»** является наиболее значимой для концепции представленной работы. Она состоит из 2 параграфов: «1.1. Утверждение национал-социализма в культуре» и «1.2. Берлинские театры». Параграф 1.2. разбит на подпараграфы «1.2.1. Штаатстеатр. Назначение интендантом Густафа Грюндгенса» и «1.2.2. Дойчес Театр. Назначение интендантом Хайнца Хильперта». В данной главе определяются основополагающие слагаемые идеологии национал-социализма, а также соискателем осмысливаются первые юридические и административные нововведения Третьего рейха в сфере культуры, в том числе театра. Большое внимание соискатель уделяет механизмам изменения тоталитарным режимом духовной жизни отдельной личности, индивида.

3. В. Бороздинова на ярких примерах показывает, насколько тщательно был изучен нацистскими идеологами опыт предшествующего десятилетия, показавший, что театр может быть использован в пропагандистских целях. Удачным является рассмотрение деятельности движения тингшпиля (Thingspiel) в качестве одной из попыток создания нового национально-народного театра, использующего в качестве сюжетов германские мифы, легенды, саги, а также истории про простых людей (народ). «Везде героями выступали не отдельные личности, героем был весь народ – таким образом, в тингшпилях визуализировалась идея национал-социалистического сообщества» (дисс., с.28). Можно согласиться с соискателем, что «случай Третьего рейха, пожалуй, уникален: никогда прежде в Германии театр и политика не были так тесно связаны, как в течение этих двенадцати нацистских лет» (дисс., с.31). Действительно, нацистские идеологи эффективно использовали традиционно присущую немецкому театру «педагогическую», «просветительскую» идею, начиная с Готшеда, Лессинга, Шиллера, считавших искусство театра способом

просвещения , воспитания. Идеологи нацизма использовали это в своих целях. Глава содержит много интересного фактического материала, однако, выскажем ряд пожеланий и уточнений.

Во-первых, представляя картину театральной жизни в канун 1933 г. З. В. Бороздинова затрагивает искусство экспрессионистов, движение тингшпиля (Thingspiel), «Лиги пролетарского искусства», однако, совершенно забывает упомянуть , хотя бы для полноты картины, о весьма популярной драматургии социалистической ориентации, без которой невозможно представить театральную жизнь Германии. Так, например, пьеса Ф. Вольфа «Цианистый калий» была поставлена 1 сентября 1929 г. и имела огромный успех благодаря не только остроактуальной проблематике, но и умелому воссозданию гнетущей атмосферы происходящего. Эта драма стала, кстати, первой пьесой Вольфа, которая была поставлена на советской сцене: в 1930 г. Берлинский театр молодых актеров гастролировал с ней по Советскому Союзу, а в конце гастролей драма была поставлена в Москве и Ленинграде. Правительственные круги Германии встретили пьесу в штыки, государственные театры отказывались ее ставить. В феврале 1931 г. Вольф был арестован, но под нажимом общественности, вылившимся в митинги, протесты, демонстрации, спустя десять дней его выпустили на свободу. Можно было бы привести много подобных примеров. Следовало хотя бы упомянуть, что и Б. Брехт активно работал в это время. И если имя Брехта упоминается в диссертации, то имя Ф. Вольфа, драматурга в начале 30-х конкурирующего с Б. Брехтом, вообще в работе не упоминается. А ведь и в послевоенный период (о котором диссертант пишет в 3 главе работы) деятельность Ф. Вольфа была чрезвычайно продуктивна!

Во-вторых, следовало бы также для полноты картины упомянуть о влиянии русского авангарда, советского театра, в частности, Вс. Мейерхольда, Таирова, Охлопкова, Вс. Вишневского, а также С. Третьякова на социалистическую драматургию Германии. Это очень украсило бы работу, воссоздав реальный культурный контекст эпохи, предшествовавшей этапу 1933-1944 гг.

В-третьих, хотелось бы уточнить, что, действительно, вопрос об использовании нацистскими идеологами наследия Ницше «очень непросто». Трагическая фигура и судьба Фридриха Ницше весьма неоднозначны, но сложность в том, что внезапно настигшая его болезнь отдала его и его наследие в руки сестры Е. Фёрстер-Ницше и её мужа, заигрывавших с режимом. Сестра искажала рукописи больного брата, незадолго до этого порвавшего с нею и её мужем из-за несовместимости взглядов. По иронии судьбы именно в их руки попадает его наследие. Этот вопрос, на наш взгляд, заслуживал большего внимания в представленной диссертации, тем более в настоящее время в Германии об этом вышло в свет несколько фундаментальных трудов (Флейбиг, Декер, Сафранский и др.)

В главе второй **«Классическая и современная драматургия на сценах Штаатстеатра и Дойчес Театра в довоенные годы (1934–1939)»** используя максимально доступные источники соискатель выстраивает концептуальную перспективу культурной ауры предвоенной жизни Берлина, в которую вписывает как политические, так и этические, эстетические координаты репертуарной политики Прусского Штаатстеатра и Дойчес Театра. Тщательно опираясь на источники З. В. Бороздинова анализирует критерии как творческие принципы режиссёров-постановщиков, так и саму репертуарную стратегию пяти сезонов ведущих берлинских театров. В трёх параграфах и 3 подпараграфах «Классическая драматургия», «Классики-современники», «Современная драматургия»: «Историческая тема», «Женская тема», «Крестьянская тема» З.В. Бороздиной на ярких примерах даётся анализ культурной политики нацизма, ориентированной на псевдопреемственность, псевдоцивилизованность, а также выделяются основополагающие идеологемы и мифологемы, реализуемые в театральной практике рейха 1933-1944 гг. : образ и тема сильной личности, лидера, вождя, фюрера. З.В. Бороздинова справедливо констатирует, что, создавая миф о старой Германии, «нацисты приняли те тенденции, которые были совместимы с их идеологией, и попытались искоренить то, что было враждебно» (дисс., с.76). На многочисленных примерах соискатель иллюстрирует политику присвоения нацистскими идеологами

классиков путём помпезных чествований и юбилеев, превращая их в «фасад империи» (дисс., с. 80). Среди наиболее ярких фрагментов работы, иллюстрирующих эти тезисы, назовём анализ своеобразной «адаптации» творческого наследия Клейста и постановки «Битва Германа» режиссёром Лотарем Мютелем, нашедшем в драме актуальный, связанный с мечтой о новом национальном государстве, вписанный в контекст древних германских верований материал. Диссертант показывает и анализирует подобный «эффект переворачивания» и на примере «Минны фон Барнхельм» Лессинга, который, как полагали нацисты, инстинктивно, создал два характера, олицетворяющие собой разные немецкие земли: мужественный военный Телльхейм – Пруссия, женственная хозяйка Минна – Саксония, а автор превращался ими в борца за единство страны (дисс., с.84-86). Другим интересным примером культурного присвоения в диссертации названа «Орестея» Эсхила, соискатель тщательно, детально описывает сам механизм «культурного присвоения», что получилось особенно эффектно благодаря тому, что немцы с давних времён считали Античность своей духовной родиной. Особо отметим процесс адаптации и «перетолковывания» смысла шекспировского наследия, наиболее ярко отразившийся в интерпретации образа Гамлета и гамлетовской темы. З. В. Бороздинова анализирует названную проблему в художественной практике Г. Гауптмана, неоднократно представлявшего своё видение этого «вечного» сюжета мировой литературы. На наш взгляд, гауптмановской рецепции шекспировского наследия следовало бы уделить больше внимания, тем более что в романе «В вихре призвания», кроме описания постановки «Гамлета», есть и интерпретация Готтером (возможно, и Гауптманом) эсхиловского Ореста - темы в данном контексте важной.

Интересны выводы автора о причинах популярности в Третьем рейхе О. Уайльда и Б. Шоу. Особенно любопытно то, как в угоду определенным интересам нацистские идеологи манипулировали даже «неудобными» авторами. Материалы, представленные автором работы, заставляют взглянуть на привычные классические фигуры писателей с новой точки зрения.

Третья глава «Штаатстеатр и Дойчес Театр в годы Второй мировой войны» состоит из параграфов «3.1. Ужесточение цензуры. Иностранная драматургия», «3.2. Немецкая классика», «3.3. Современная драматургия», «3.4. Военное положение и закрытие театров 1 сентября 1944 года», «3.5. Открытие Дойчес Театра после войны». Используя многочисленные источники, воспоминания, рецензии и т.д. на материале классической и современной драматургии автором работы анализируется, как преобразуется образ героя, а также те новые качества и «функции», которые появляются у образа образцовой женщины, справедливо констатируя, что превалирование развлекательного репертуара объясняется в числе прочего и психологической усталостью зрителей от военной и героической темы. Интересны наблюдения над интерпретацией пьесы Клейста «Принц Гомбургский» в свете изменяющихся политических и военных обстоятельств, а также пьесы Гёльдерлина «Смерть Эмпедокла». Не забывает З.В. Бороздинова и тетралогию об Атридах Гауптмана. Однако, на наш взгляд, следовало бы остановиться на том, почему остальные части, кроме «Ифигении в Дельфах», автор писал в стол? И вообще, следовало хотя бы бегло остановиться на этом феномене немецкой «потаённой» литературы и, в том числе, драматургии военного времени. Кстати, следовало бы упомянуть о том, что Гауптман готов был сотрудничать с советской культурной администрацией, но смерть оборвала эти контакты. Заметим также, что З.В. Бороздинова, говоря о возрождении немецкого театра вновь забывает о Ф. Вольфе, активно включившемся в восстановительный процесс. Вольф развивает активную деятельность в Восточной зоне. Будучи учредителем и председателем Объединения немецких народных театров (1948), он занимается восстановлением как самих театров, так и выработкой репертуарной политики, участвует в перестройке радиовещания, в организации киностудии ДЕФА.

Следует отметить, что диссертация на всём протяжении текста написана хорошим стилем, читается с интересом, автор её не злоупотребляет тяжеловесными терминами, отчего смысл написанного нисколько не теряет в своей научности. В этой связи отметим ряд портретов немецких культурных

деятелей, выписанных соискателем очень ярко. В том числе Густаф Грюндгенс – личность, актёр, интендант, переживший много событий и способный на неожиданные поступки. Думается, что возможно было бы написать небольшую работу о его взаимоотношениях с Клаусом Манном, а также вписать его образ в весьма запутанный контекст театральных постановок, сюжета романа «Мефисто» и его фильмографии.

Высказанные по ходу отзыва замечания и размышления никоим образом не влияют на высокую оценку работы З. В. Бороздиновой. Диссертацию отличают аргументированность и тонкость анализа, концептуальность. Выводы по диссертации достоверны и основываются как на широкой источниковедческой базе исследования, так и самой методике анализа изучаемого материала.

Теоретическая значимость диссертации, несомненно, связана с тем, что в ней систематизируются и уточняются принципы влияния тоталитарного режима на культуру в целом и театральное искусство в частности. Методика исследования может быть применена учёными, занимающимися не только немецким театральным искусством, но и взаимодействием культуры и политики, историей культуры, взаимодействием художника в широком смысле слова и власти. **Практическая значимость** работы определяется возможностью использовать выводы и материалы диссертации в вузовском преподавании при чтении общих лекционных курсов по истории европейского и немецкого театра, а также в спецкурсах по проблемам механизма формирования идеологической ауры массового сознания в культуре XX в.

Автореферат диссертации и 6 статей, 3 из которых опубликованы в рецензируемых научных журналах, включенных в перечень ВАК Минобрнауки РФ, с достаточной полнотой раскрывают ее содержание. Работа прошла хорошую апробацию на научных форумах разного уровня.

Всё вышесказанное свидетельствует о том, что диссертация Бороздиновой Зои Викторовны «Репертуарная стратегия берлинских драматических театров (1933-1944)» удовлетворяет всем квалификационным требованиям, предъявляемым ВАК РФ к подобного рода исследованиям. Диссертация

соответствует паспорту специальности 17.00.01 – театральное искусство, отвечает требованиям, предъявляемым в пп. 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 года № 842, а ее автор заслуживает присуждения учёной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.01 – театральное искусство .

Официальный оппонент –
доктор филологических наук: 10.01.03 –
литература народов стран зарубежья,
профессор, зав. кафедрой зарубежной литературы
Института филологии и журналистики
ФГАОУ ВО «Национальный
исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И.
Лобачевского»

Татьяна Александровна
Шарыпина



29 марта 2022 г.

Контактные данные:
603950, Нижний Новгород, ГСП-20 проспект Гагарина, 23, корп. 2
(831) 462-30-03
<http://www.unn.ru>, unn@unn.ru

