

На правах рукописи  
УДК: 7.033.5 + 74.01

**Василькова Мария Михайловна**

**ГОТИЧЕСКИЕ МОТИВЫ  
В РУССКОМ ТЕАТРАЛЬНО-ДЕКОРАЦИОННОМ  
ИСКУССТВЕ XIX ВЕКА**

Специальность: 17.00.09 – теория и история искусства

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата искусствоведения

Санкт-Петербург  
2011

Диссертация выполнена на кафедре рисунка Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена»

Научный руководитель: **Алена Александровна Васильева**  
кандидат искусствоведения, доцент

Официальные оппоненты: **Лариса Викторовна Никифорова**  
доктор культурологи, профессор

**Валерий Вячеславович Гришков**  
кандидат искусствоведения, профессор

Ведущее учреждение: **Российский институт истории искусства**

Защита состоится 15 февраля 2012 года в 16 часов на заседании Совета по защите докторских и кандидатских диссертаций Д 212.199.11 Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена по адресу: 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48, корп. 6, ауд. 49

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена по адресу: 191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д. 48, корп. 5

Автореферат разослан «        » декабря 2011 года.

Ученый секретарь Совета,  
кандидат искусствоведения, доцент

М.В. Кузмичева

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационное исследование посвящено анализу основных направлений интерпретации готических мотивов в эскизах декораций русских театров XIX в.

### **Актуальность исследования.**

В различных областях современной художественной жизни – от архитектуры до театра – можно наблюдать возрождение интереса к искусству готического средневековья, которое осеяло европейскую культуру, начиная с середины XVIII в., и пережило ряд всплесков в течение XIX в. Столь длительное увлечение готикой свидетельствует о том, что оно является не временным заблуждением «испорченного вкуса», а выражением неустанного стремления людей к осознанию своего места в истории культуры и художественному воплощению своей причастности к историческому времени. Возрастание внимания отечественных и зарубежных исследователей к проблеме «переноса» готического стиля на русскую почву и его интерпретации в литературе, живописи, графике, садово-парковом искусстве, архитектурных сооружениях и декоре интерьеров указывает на актуальность этой проблемы.

До сих пор не были изучены опыты интерпретации образов готики в русском театральном-декорационном искусстве XIX в. Готические мотивы, воспетые искусством романтизма, стали в театре XIX в. одними из знаковых компонентов романтических балетов и опер на сказочные и исторические сюжеты – от «Жизели» и «Лебединого озера» до «Иоланты» и «Фауста», которые по сей день не сходят со сцены. Объем материалов, связанных с трактовкой готики и неоготики в театральном-декорационном искусстве, чрезвычайно велик. Однако готические мотивы в театральных эскизах коллекций Государственного Эрмитажа, Государственного Русского музея, Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства, Санкт-Петербургской театральной библиотеки до сих пор не выявлены. Изменения, происходившие на протяжении XIX столетия в трактовке готики театральными художниками, не осмыслены, а роль готических мотивов в создании художественного образа спектаклей не исследована. Неизученным оставался и вопрос взаимовлияния образов средневековья, запечатленных в различных искусствах: архитектуре, живописи, литературе, музыке, драматургии, театральной декорации.

Анализ интерпретации театральными художниками исторических стилей актуален в наши дни, так как воссоздание на сцене образов прошлых эпох является одной из исконных черт театра, обращенной к культурной памяти общества. Готические замки и руины вновь появляются на театральной сцене, как в аутентичных воссозданиях шедевров романтического балета, так и в новых постановках исторических опер и драм. Изучение готических мотивов в театральных эскизах XIX в. необходимо для реконструкции легендарных спектаклей и определения преемственности современной сценографии и театрально-декорационного искусства прошлого.

Исследование образов готики в художественном оформлении спектаклей XIX столетия позволит заполнить существующую лакуну, выявить самобытность искусства театральной декорации XIX в., осмыслить традиции и вос-

создать целостную картину становления отечественного театрально-декорационного искусства.

### **Степень научной разработанности проблемы.**

Готические мотивы в сценическом оформлении музыкальных и драматических постановок XIX в. рассматриваются в исследовании в русле романтических и неоромантических тенденций в литературе, архитектуре, изобразительном искусстве и в контексте художественной жизни России данного периода. Такой подход требует обращения к широкому кругу источников, которые условно можно объединить в несколько групп.

В первую группу входят исследования, посвященные *культуре и искусству средних веков*. Это работы А.Я. Гуревича (1984 и 1989), В.П. Даркевича (1972), М. Дворжака (1934), Ж. Ле Гофф (1997), К.М. Муратовой (1988), Э. Панофского (1951, 1960), В.Н. Тяжелова (1981), Й. Хейзинга (1919), диссертационные исследования Т.Н. Куртеевой (2000), С.К. Насоновой (2004), И.И. Орлова (2010).

Вторую группу составляют *труды, освещающие романтические тенденции в культуре и искусстве XIX в.* Западноевропейский романтизм, оказавший влияние на возникновение этого направления в России, исследовали Р. Гайм (1891), Н.Я. Берковский (1969, 1973), Ф.Я. Браун (1912), В.В. Ванслов (1966), А.И. Жеребин (2002), Н.И. Кожар (2001), В.И. Раздольская (2005), С.В. Томякина (2006), Ф.П. Федоров (2004). Как единая художественная структура искусство русского романтизма освещено в трудах В.С. Турчина (1981), Ю.В. Манна (1976, 1996), В.И. Сахарова (2004). Константы романтизма как типа художественного творчества изучены М.Н. Шеметовой (2000) и С.В. Хачатуровым (2010). Истоки и особенности предромантизма рассмотрены В.А. Луковым (2006), Ф. Мейнеке (2004), С.В. Хачатуровым (1999), специфика неоромантизма очерчена в работах Д.К. Царик (1984), Д.Е. Яковлевой (1990), Л.П. Щенниковой (2010).

Третья группа представлена произведениями *литературы, поэзии и драматургии XVIII, XIX, начала XX вв.* европейских (У. Блейк, Вольтер, И.В. Гете, В. Гюго, Г. Клейст, П. Мериме, М. Метерлинк, А. Радклиф, В. Скотт, В. Шекспир, Х. Уолпол) и отечественных авторов (Г.Р. Державин, Н.М. Карамзин, М.В. Ломоносов), либретто балетов и опер XIX в., оказавшими влияние на мировоззрение современников, формирование репертуара и сценическую трактовку того или иного сюжета.

Трактовка образов готической эпохи в театрально-декорационном искусстве XIX в. имеет немало общих черт с реминисценциями готического наследия в архитектуре. Исследования *неоготики в европейской архитектуре и «готического стиля» в русской архитектуре XIX в.* М.Г. Барановой (2004), Е.А. Борисовой (1979), А.Д. Васильевой (1990), Ю.Я. Герчука (1994), О.Н. Голубевой (2005), В.В. Кириллова (1988), Е.И. Кириченко (1982), И.Г. Токаревой (1988), С.Д. Ширяева (1982) входят в четвертую группу.

Пятую группу составляют труды, рассматривающие проявление *романтизма и неоромантизма в произведениях изобразительного искусства* (Л.Б. Горюнова, 2000; О.Н. Кухарева, 2006 и И.Н. Миклушевская, 2008), *литературы* (М.М. Бахтин, 1975; А.М. Гуревич, 1972; Д.С. Лихачев, 1973; Б.Г. Реизов, 1956; В.И. Сахаров, 2004; Т.В. Соколова, 2005; И.-П. Эккерман, 1981) и *работы, посвященные вопросам взаимовлияния различных искусств XIX в.*: Е.А. Акулова

(музыка и сценическое действие, 1978), Я.С. Билинкиса (театр и литература, 1978), В.В. Ванслова (синтез искусств в оперном спектакле, 1964), О.С. Давыдовой (образ садов и парков в живописи, 2009), Е.А. Некрасовой (живопись и литература, 1960), Е.А. Панкратовой (живопись и театр, 1997), Е.Н. Солнцевой и О.Н. Савицкой (литература и театр, 1985 и 1991), В.И. Тасалова и Н.В. Тишуниной (синтез искусств, 1987 и 1998), Т.А. Шарыпиной (музыка и слово, 1998), Т.К. Шах-Азизовой (синтетизм драматического спектакля, 1978).

Изучение произведений театрально-декорационного искусства XIX в. возможно вне контекста театроведения. Эту шестую группу составляют труды *по теории и истории русского драматического и музыкального театра* (Б.Н. Асеева, 1958; Ю.А. Бахрушина, 1965; В.Н. Всеволодского-Генгросса, 2003; В.М. Гаевского, 1981 и 2000; А.А. Гозенпуда, 1959; Е.А. Грошевой, 1978; В.М. Красовской, 1958 и 1971; И.И. Соллертинского, 1973) и *литература о деятелях театра*: работы К.Л. Рудницкого (1969) и Н.Д. Волкова (1929) о В.Э. Мейерхольде; А.А. Плещеева (1907) и В.М. Гаевского (2000) о М.И. Петипа; Д.В. Житомирского (1950) и Ю.И. Слонимского о балетах П.И. Чайковского (1959); А.С. Курцмана (1977), А.Н. Крюкова (1982) и А.В. Оссовского (1907) о балетах и операх А.К. Глазунова. Важны статьи и книги, написанные театральными режиссерами Н.Н. Евреиновым, В.Э. Мейерхольдом, К.С. Станиславским, и издания, посвященные конкретным театрам (В.И. Зарубин «Большой театр: Первые постановки опер на русской сцене», 1994; «Мариинский театр, 1783–2003. Тема с вариациями», 2003; «Михайловский театр. Сюжеты. Имена», 2008; «Русский театр, 1824–1941: иллюстрированная хроника», 2006; «История Мариинского театра в изображениях, воспоминаниях и документах. 1783–2008», 2008). Важны работы В.А. Пахомовой (2000) и А.П. Груцыновой (2005), анализирующие тенденции романтизма в искусстве театра.

Седьмую группу составляют исследования по *теории и истории театрально-декорационного искусства* В.И. Березкина (1997, 2002), Р.И. Власовой (1984), М.В. Давыдовой (1974, 1999, 2009), Е.М. Костиной (2002), Е.А. Панкратовой (1983, 1997), М.Н. Пожарской (1970), Ф.Я. Сыркиной (1974). В монографиях Д.З. Коган (1974, 1998), М.С. Коноплевой (1948), Э.А. Старка (1822), П.Н. Столпянского (1917), Е.П. Яковлевой (1996), статьях Н. Боголюбовой (2003), Т.В. Загорской (2000, 2002, 2003) освещены *творчество театральных художников* (от П.-Г. Гонзага до Н.К. Рериха), деятельность декораторов отдельных театров (Л.С. Овэс, 2004; Е.А. Грошева, 1978) и приведены сведения об обращениях мастеров XIX–начала XX в. к наследию готической эпохи. Значимым явилось исследование К.А. Кропотовой «Русская балетная сценография XIX века: 1830–90-е годы» (2008), в котором выявлены специфические черты сценографии романтического балета.

Большое значение для постижения особенностей восприятия готики и понимания зрителями и театральными деятелями искусства оформления спектаклей XVIII–XIX вв. имеют *воспоминания и письма современников* (литераторов Н.М. Карамзина, Н.В. Гоголя, Д.П. Северина, фрейлины Императорского двора А.Ф. Тютчевой, художников А.Н. Бенуа и К.Ф. Вальца, балетмейстера М.И. Петипа), представляющие восьмую группу. Особой ценностью обладают

трактаты «о сущности декорационной живописи», написанные П.-Г. Гонзага для дирекции Императорских театров.

*Материалы периодической печати XIX–начала XX вв.* – обзорные статьи и рецензии на спектакли, иллюстрации (воспроизведения эскизов декораций, графические изображения и фотографии сцен из спектаклей) в журналах «Пантеон», «Пантеон русского и всех европейских театров», «Всемирная иллюстрация» (1869–1898), «Артист» (1889–1895), «Ежегодник Императорских театров» (1892–1915), «Театр и искусство» (1897–1918), «Театральная библиотека» (1879–1880) составляют девятую группу.

Ключевой для исследования является десятая группа источников – работы искусствоведов, культурологов, деятелей театра, освещающие *проблему интерпретации* в театре, литературе, изобразительном искусстве и театрально-декорационном искусстве, в частности: А.Я. Альтшуллера (1991), Е.А. Акулова (1978), Е.Н. Байгузиной (2006), А.Л. Бобылевой (2000), Г.Н. Бояджиева (1945), А.А. Васильевой (2003), П.П. Гнедича (1915), Н.Н. Евреинова (1908), Н.Н. Зозулиной (2005), Ю.М. Лотмана (2000), С.Ю. Лысенко (2007), Н.В. Марусяк (1999), А.А. Михайловой (1978, 1989), Н.П. Охлопкова (1956), К.С. Станиславского (1954).

Для разработки методологии исследования значимыми оказались труды О.Р. Сафроновой (2000), А.С. Корндорф (2003), О.С. Давыдовой (2007), в которых «*мотив*» является эффективным инструментом изучения семантики произведений, а также работы, в которых выявлены и проанализированы «*готические мотивы*» в различных видах искусства – графике (диссертация Т.Н. Куртеевой «Архитектурные мотивы во французской готической миниатюре», 2000) и жилком интерьере XIX в. (диссертация О.Н. Голубевой «Готические мотивы в контексте развития русского жилого интерьера XIX века», 2005).

Приведенный анализ публикаций позволяет утверждать, что при всем многообразии, глубине и разносторонности рассмотренных трудов особенности интерпретации готических мотивов в русском театрально-декорационном искусстве XIX в. до последнего времени предметом специального исследования не являлись.

**Объект исследования** – театрально-декорационное искусство России XIX в.

**Предмет исследования** – готические мотивы в эскизах художников русского театра XIX в.

**Цель диссертации** – выявить особенности интерпретации готических мотивов в эскизах художников отечественного театра в контексте развития романтических тенденций в художественной жизни России XIX в.

**Задачи исследования:**

1. систематизировать фактологические, источниковые и историографические материалы исследования;
2. сформировать теоретическую базу исследования – уточнить определение понятий «готические мотивы» и «интерпретация готических мотивов» в ракурсе исследования театрально-декорационного искусства XIX в.;
3. рассмотреть значение готической культуры в эстетике, архитектуре и искусстве европейского романтизма как предпосылки сложения интереса к готике в культуре России XIX в.;

4. проследить периоды исторического развития готических реминисценций в искусстве, архитектуре и художественной жизни России XIX в.;
5. выявить, систематизировать и исследовать готические мотивы в произведениях русского театрально-декорационного искусства XIX в.;
6. определить основные направления интерпретации готических мотивов в театрально-декорационном искусстве XIX в.

**Границы исследования** охватывают период с конца XVIII до начала XX вв. – время, когда готические мотивы утвердились и обрели разнообразную интерпретацию в русском театрально-декорационном искусстве.

**Источники исследования:** художественные, документальные, литературные материалы.

Художественные источники: эскизы театральных декораций, рисунки, гравюры, архитектурные проекты, хранящиеся в фондах Государственного Эрмитажа (ГЭ), Санкт-Петербургского Музея театрального и музыкального искусства (СПбМТиМИ) и Санкт-Петербургской театральной библиотеки (СПбТБ) (выявлено свыше 2000 листов с изображением готических мотивов).

Документальные источники: письма, акты, описи, сметы и иные документы, связанные с жизнью и творчеством театральных художников из фондов Центрального государственного архива литературы и искусства СПб. (ЦГАЛИ), Центрального государственного Исторического архива СПб. (ЦГИА), Российского государственного Исторического архива СПб. (РГИА) (всего 15 дел). Особую группу документальных источников составляют изображения готических памятников в произведениях живописи и графики XIX в., иллюстрациях к литературным сочинениям и увражам XVIII–XIX вв., воспроизведения эскизов декораций и изображений сцен из спектаклей в старинных и современных изданиях.

Литературные источники – теоретические труды, произведения, ставшие основой театральных постановок, либретто опер и балетов, рецензии на спектакли и критические статьи в периодической печати XIX в., мемуары, письма, теоретические труды.

Важную вспомогательную роль в исследовании сыграли современные постановки опер и балетов и видеоматериалы с записями спектаклей российских театров XX в., сохранившие в отдельных деталях дух театрально-декорационного искусства XIX в. В работе также использованы сведения, полученные при посещении декорационных мастерских Мариинского театра, интервьюировании современных театральных художников.

**Методы исследования** обусловлены проблематикой, целью и задачами диссертации. *Историко-проблемный метод* позволил обозначить поле исследования, определить его логику и очертить круг источников. *Методы источниковедческого анализа* применены при изучении научных публикаций в области эстетики, культурологии, искусствоведения и театроведения. *Иконографический метод* позволил выявить в произведениях театрально-декорационного искусства образы готической архитектуры и ее отдельные элементы. *Сравнительно-исторический метод* дал возможность представить этапы развития отечественного театрально-декорационного искусства XIX в. и обозначить четыре направления в интерпретации готических мотивов на отечественной сцене этого времени. *Метод сопоставительного анализа* позволил соотнести эскизы театральных декораций, со-

зданных разными художниками XIX столетия, и выявить различные подходы к интерпретации готического зодчества и неоготики. *Метод художественно-стилистического и композиционного анализа* применен при определении роли готических мотивов в эскизах декораций и создании художественного образа спектаклей.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. *«Готические мотивы»* в произведениях театрально-декорационного искусства – композиционно-смысловые элементы художественного образа спектакля, прототипом которых являются формы готического искусства средних веков или неоготики XIX в. Обладая содержательной и художественной цельностью, готические мотивы конкретизируют место действия, визуально определяя развитие сюжета и эмоционально-образный строй спектакля;

2. *«Интерпретация готических мотивов»* – художественное претворение театральными художниками образов готики и неоготики сквозь призму русской культуры XIX в. в соответствии с замыслом спектакля;

3. Готические мотивы играли знаковую роль в создании романтического сценического образа спектаклей XIX в. Их изучение способствует воссозданию целостной картины развития русского театрально-декорационного искусства и художественной жизни России XIX в., а также пониманию особенностей исторических реминисценций в театрально-декорационном искусстве прошлого и настоящего;

4. Исследование готических мотивов в произведениях театрально-декорационного искусства XIX в. позволило выявить четыре направления интерпретации образов архитектуры и искусства готической эпохи и неоготики:

– *«свободная» трактовка готического наследия*, выразившаяся в вольном сочетании театральными художниками характерных элементов готической и неоготической архитектуры с чертами других архитектурных стилей (это направление проявилось в русле предромантических тенденций 1790–1820-х гг.);

– *«увражная конкретизация» образов готики*, характеризующаяся тщательностью и доскональностью воспроизведения деталей готической архитектуры (данное направление утвердилось с расцветом романтизма в 1820–1840-е гг.);

– *«зрелищная» интерпретация готических мотивов*, сопровождаемая эффектным использованием сценической машинерии (1850–1890-е гг.);

– *«стилизация» образов готики*, создававшая в декорациях атмосферу готической эпохи (это направление связано с неоромантическими исканиями 1890–1910-х гг.);

5. Готические мотивы служили эффективным инструментом романтизации спектаклей и являлись одной из художественно-стилистических доминант, характеризующих оперные и балетные постановки Императорских театров XIX в.

**Научная новизна исследования заключается в том, что впервые:**

– проведено комплексное монографическое исследование интерпретации готических мотивов в русском театрально-декорационном искусстве XIX в. в контексте трактовки готики в произведениях других видов искусства – живописи и графики, литературы и драматургии, оформлении интерьера и архитектуре;

– определены четыре направления интерпретации готических мотивов в русском театрально-декорационном искусстве XIX в., дана их характеристика и

обозначены периоды расцвета («свободная» трактовка готического наследия 1790–1820-х гг.; «увражная конкретизация» образов готики 1820–1840-е гг.); «зрелищная» интерпретация готических мотивов 1850–1890-е гг.; «стилизация» образов готики, 1890–1910-х гг.);

– разработан понятийно-терминологический аппарат исследования готических мотивов в русском театральном-декорационном искусстве (готические мотивы, интерпретация готических мотивов);

– выявлены, изучены и введены в научный оборот эскизы декораций, интерпретирующие архитектуру и искусство готики и расширяющие представление об истории развития русского театральном-декорационного искусства.

**Теоретическая значимость результатов диссертационного исследования** заключается в актуализации проблем, связанных с изучением русского театральном-декорационного искусства XIX в. Результаты работы открывают перспективы дальнейших исследований театральном-декорационного искусства, могут способствовать углубленному изучению творчества театральных художников XIX в.

Исследование театральном-декорационного искусства XIX в., осуществленное в контексте художественной жизни России, разработанный терминологический аппарат, а также выводы, сформулированные в результате проведенной работы, могут служить образцом для изучения интерпретации иных исторических мотивов в театральном-декорационном искусстве России и других стран.

Представленные в диссертации направления интерпретации готических мотивов в русском театральном-декорационном искусстве дополняют научную картину развития отечественного театрального искусства и могут служить теоретической базой для последующих искусствоведческих исследований.

Методологически значимым является принцип рассмотрения театральном-декорационного искусства в контексте художественной жизни России XIX в., позволивший выявить тематические и ключевые взаимовлияния и взаимозависимости готических реминисценций в различных художественных сферах этого времени. Данную методологию можно применять для изучения различных видов искусства и иных временных периодов.

**Практическая значимость результатов диссертационного исследования** заключается в том, что его материалы могут быть использованы при исследовании диалога культур и проблем интерпретации исторических мотивов; при составлении учебных пособий и учебных программ по истории театра и театральном-декорационного искусства; при изучении культурно-художественных связей России и европейских государств; в экскурсионной и образовательной деятельности художественных и театральных музеев.

**Рекомендации по использованию результатов исследования.** Материалы и результаты диссертации могут быть применены:

– при организации выставок произведений русского театральном-декорационного искусства и при составлении каталогов к ним;

– на лекционных и семинарских занятиях в высших и средних учебных заведениях гуманитарного профиля;

– при работе над аутентичными реконструкциями драматических и оперно-балетных спектаклей прошлых эпох;

– при подготовке справочных изданий, статей, альбомов, монографий.

**Достоверность основных результатов и основных выводов исследования** обеспечивается полнотой собранного теоретического и художественного материала, изучением архивных источников; опорой на фундаментальные труды отечественной эстетики, культурологии, искусствознания и театроведения; выявлением подлинных эскизов театральных декораций и их всесторонним анализом, проведенным в соответствии с выбранными методами.

**Апробация результатов диссертационной работы.** Основные положения исследования изложены в 7 докладах на международных и российских научно-практических конференциях: «Актуальные проблемы современного строительства» (Междунар. научн.-технич. конф., СПбГАСУ, 2006); «Актуальные вопросы современного университетского образования» (Российско-американская научн.-практ. конф., РГПУ им. А.И. Герцена, 2007); «Художник и его время» (Межвузовск. научн.-практ. конф., СПбГУ, 2008); «Искусство и диалог культур» (II Междунар. научн.-практ. конф., РГПУ им. А.И. Герцена, 2008); «Актуальные вопросы современного университетского образования»; (Российско-Американская научн.-практ. конф., РГПУ им. А.И. Герцена, 2009); «Искусство и диалог культур» (III Междунар. научн.-практич. конф., РГПУ им. А.И. Герцена, 2009); «Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке» (Межвузовск. научн.-практич. конф.; РГПУ им. А.И. Герцена, 2009), а также в 16 публикациях диссертанта в научных сборниках (в том числе трех – в рекомендованных ВАК РФ изданиях). Диссертация обсуждалась на теоретических семинарах кафедры рисунка и на заседаниях кафедры рисунка РГПУ им. А.И. Герцена.

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, пяти глав, разделенных на параграфы, заключения, списка архивных материалов, библиографии (394 наименования на русском и иностранных языках) и четырех приложений: *Приложение 1.* Словарь терминов; *Приложение 2.* Список основных сокращений; *Приложение 3.* Альбом иллюстраций (82 иллюстрации); *Приложение 4.* Список иллюстраций. Объем основного текста с постраничными сносками и примечаниями 208 с.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы диссертации, сформулированы объект и предмет исследования, определены его цель и задачи, выяснена степень научной разработанности проблемы, обозначены методологическая основа, раскрыта научная новизна и определена теоретическая и практическая значимость результатов данной работы.

В **главе I «Роль готических мотивов в искусстве XIX века»** сформулированы теоретические основания исследования: обозначены истоки обращения к готике в западноевропейской эстетике и искусстве XVIII в., выявлены этапы развития русского театрально-декорационного искусства XIX в. и определены направления интерпретации образов искусства и архитектуры готики и неоготики театральными декораторами.

В параграфе 1.1 «Поэтизация средневековья в европейском романтизме» выявлены предпосылки обращения к готической эпохе в философско-эстетических концепциях романтизма.

В эпохи Возрождения и Просвещения отрицалась художественная ценность готической архитектуры, считавшейся варварской и не соответствующей идеалам античного и классицистического искусства. Осмысление значения готического искусства произошло лишь в середине XVIII в., когда в контексте критики Просвещения были сформулированы новые эстетические понятия: классицистический идеал «прекрасного» уступил место «романтическому», «характерному» и «готическому». Изменение эстетических идеалов было связано со становлением романтического мировоззрения. Теория романтической эстетики, сформулированная немецкими мыслителями иенской, а затем и гейдельбергской школ, оказала существенное воздействие на философскую мысль и искусство других стран.

*Романтизм*, как «широкое культурно-художественное движение» (В.И. Раздольская), проявился в философии и эстетике, литературе (особенно в поэзии, историческом и «готическом романе»), музыке, живописи (как романтических по сюжету и форме сюжетных картин, так и романтических по настроению и духу пейзажей и портретов). Исследователи отмечают, что романтизм на протяжении XIX в. претерпевал ряд изменений, которые позволяют выделить различные этапы развития этого течения и определить их как *предромантизм*, *романтизм*, *поздний романтизм* и *неоромантизм*.

В архитектуре проявление романтизма можно видеть в *садово-парковом искусстве* («английский» пейзажный парк), *архитектуре малых форм* (искусственные руины, парковые павильоны и пр.) и *убранстве интерьеров* в различных экзотических стилях: «турецком», «мавританском», «китайском», «помпеянском» и «готическом». Поэтизация средневекового фольклора в литературе и возрождение готики в архитектуре были одними из направлений романтизма, обусловленными вниманием к историческому прошлому и «индивидуальности нации», идеализацией рыцарских времен, тяготением к таинственным древностям, мистицизму и духовным христианским идеалам.

Осознав исторический процесс как смену неповторимых и своеобразных культур, романтики увидели в готике воплощение национального самосознания и национального стиля, животворный источник современной культуры.

В параграфе 1.2 «"Готические мотивы" в западноевропейском искусстве XIX века» уточняется определение понятия «готические мотивы» и рассматриваются образы готики в западноевропейском искусстве.

«Готические мотивы» понимаются как элементы художественного образа произведения, прототипом для которых стали формы готического искусства средневековья или неоготики.

Обращение к «готическим мотивам» стало одним из характерных направлений развития европейской культуры и искусства второй половины XVIII–XIX вв. На первых порах образы готики интерпретировались в основном в зодчестве Англии (где традиции готической архитектуры не были прерваны). В начале XIX в. готические мотивы получили распространение в архитектуре и искусстве Германии и Франции в связи с поиском и утверждением национального стиля, противопоставляемого нивелировавшим национальную самобытность государств ампиру

и классицизму. Началось «возрождение готики» – реконструкция памятников готического зодчества и формирование нового стиля – «неоготики».

В параграфе подробно рассмотрено, как в XIX в. увлечение средневековой древностью обрело всеобъемлющий характер: оно проявилось в литературе (исторических романах В. Гюго, А.-В. де Виньи, П. Мериме, «готических романах» Х. Уолпола и А. Радклиф), садово-парковом искусстве («английских» пейзажных парках В. Кента, У. Чемберса), архитектуре («неоготика» и «возрождение готики» в проектах К.Ф. Шинкеля, О. Пьюджина, М. фон Швинда, Д. Ковальо, Ч. Бэрри), живописи (К.Ф. Фор, А. Альберс Старший, К. Фридрих, Дж. Констебл, Т. Гёртин, Э. Делакруа, Ш.-Ф. Добиньи), книгоиздании (У. Моррис, Э. Уокер, Э. Принс, У. Блейк), декоративно-прикладном искусстве и силуэтах мебели (Т. Чиппендейль, О. Пьюджин), видоизменив культуру европейского быта.

Трактовка готики в различных областях западноевропейского художественного творчества повлияла на формирование интереса к готическому искусству в России в XIX в.

В параграфе 1.3 *«Романтическая линия в русском театрально-декорационном искусстве XIX века»* выявляются романтические черты среди других направлений сценического оформления спектаклей этого времени.

История русского театрально-декорационного искусства XIX в. традиционно рассматривается как вторящее становлению театра и драматургии движение от визуализации нормативной классицистической системы трех единств к воссозданию на сцене жизненной ситуации. Торжествующий пафос дворцовых анфилад «большого стиля», соответствовавший велеречивости персонажей драм «чувства и долга», а затем картины стихий и элегических лунных пейзажей, вторящие мятежности духа и смятенности чувств романтических героев, к концу XIX в. были вытеснены археологически-документальной точностью декораций, костюмов и бутафории, отвечавшей «подлинности» исторических драм и бытовым жизнеподобием вещественной обстановки, создающим на сцене эффект «обыденной жизни».

Исследователь русского театрально-декорационного искусства Ф.Я. Сыркина очерчивает время расцвета «академического романтизма» 1820–1840-ми гг. В диссертации отмечено, что на всем протяжении XIX в. сохранялась особая линия развития театрально-декорационного искусства, которую можно обозначить как «романтическая». Ярче всего эта линия проявилась в музыкальном театре, чему послужило несколько причин. Поэтическая сущность расцветшего в начале XIX в. романтического балета (Ф. Тальони, Ж. Перро) и обретших популярность многокартинных историко-фантастических и рыцарско-приключенческих опер предопределяла специфику их живописно-картинного оформления. Поэтому даже во второй половине XIX в., когда сценография драматического театра начала движение к исторической достоверности и жизненному правдоподобию, в привилегированных Императорских театрах продолжалась традиция праздничной торжественности декораций опер и балетов. Кроме того, в русских Императорских театрах декорационное убранство оперных и балетных постановок финансировалось гораздо щедрее, чем драматических, что и определяло их особый роскошный стиль. Театрально-декорационное оформление музыкального театра, и особенно русского балета, стало «той нишей, где романтизм мог обогатиться новыми чертами и обрести вторую жизнь» (Е.А. Кропотова).

На основе сопоставления изложенной в трудах М.В. Давыдовой, Е.М. Костиной, М.Н. Пожарской, Ф.Я. Сыркиной истории русского театрально-декорационного искусства и эволюции принципов декорационного изображения мест действия, разработанной В.И. Березкиным, выявлены черты, свойственные сценическому оформлению спектаклей в периоды *предромантизма, романтизма, позднего романтизма* и *неоромантизма*, что создает фундамент для выявления подходов к интерпретации готических мотивов в творчестве театральных художников XIX в.

В параграфе 1.4 рассмотрена «*Интерпретация готических мотивов в творчестве театральных художников России XIX века*». Под «интерпретацией готических мотивов» в театрально-декорационном искусстве XIX в. понимается художественное претворение образов готики и неоготики в контексте искусства XIX столетия в соответствии с замыслом спектакля.

Интерпретация готических мотивов на театральной сцене изменялась на протяжении XIX в. в связи со сменой стилевых направлений, понимания задач театрального художника, подходов к созданию художественного образа спектакля. На основании изучения двух тысяч подлинных эскизов декораций художников XIX в. и воспроизведений эскизов и сцен из спектаклей XIX в. в доступных изданиях выделено четыре направления интерпретации готических мотивов, время расцвета каждого из которых приходится на определенный период развития театрально-декорационного искусства.

Первое направление, возникшее в предромантическую эпоху (1790-е–1820-е гг.), можно обозначить как «*свободная*» трактовка готических мотивов. Второе направление, проявившееся в театре романтизма, получило название «*увражная конкретизация*» образов готики (1820–1840-е гг.). Третье направление получило определение «*зрелищная*» интерпретация готических мотивов (1840-е–1890-е гг.). Четвертое направление, связанное с неоромантическими исканиями, обозначено как «*стилизация образов готики*» (1890-е–1910-е гг.).

Следует отметить, что явления, характеризующие каждое из названных ниже направлений, могли развиваться в иное время, но менее выражено.

**В главе II «"Свободная трактовка" готического наследия в период предромантизма» (1790-е–1820-е гг.)** рассмотрено первое направление интерпретации готических мотивов в декорациях русских театров в соотношении с художественной жизнью России данного периода.

В параграфе 2.1 «*Представление о средневековой архитектуре в русском искусстве конца XVIII–начала XIX века*» выявлены истоки появления готических мотивов и особенности восприятия готики в России.

Увлечение готикой, начавшее складываться в России с середины XVIII в. и на первых порах носившее характер забавы и маскарада, было вызвано становлением *предромантических тенденций* и стремлением к общности с европейской культурой, повлекшим европеизацию отечественного искусства.

Готические мотивы обрели популярность среди различных «экзотических» мотивов, формировавшихся в русском искусстве в русле классицизма. Во второй половине XVIII в. образы средневековой готики интерпретировались в зодчестве при создании церквей, искусственно руинизированных и декоративных построек в парках на «английский манер», возводимых архитекторами-классицистами

Ю.М. Фельтеном (1770-е), И.Е. Старовым (1770-е), В.И. Нееловым (1770-е), Н.Е. Львовым (1790-е), а так же временных сооружений-декораций для народных гуляний и театрализованных празднеств, созданных В.И. Баженовым и М.Ф. Казаковым (1775). Средневековый архитектурный фон играл эмоционально-содержательную роль в литературных произведениях – трагедии М.В. Ломоносова «Тамира и Селим» (1751), исторической хронике Екатерины II «Начальное управление Олега» (1790), в повести «Остров Бернгольм» (1794) и «Письмах русского путешественника» (1791–1792) Н.М. Карамзина, театральном представлении Г.Р. Державина «Добрыня» (1804).

В конце XVIII–начале XIX вв. в русской литературе, архитектуре и искусстве интерпретируемые готические мотивы были представлены главным образом архитектурными и декоративными формами культового готического зодчества. При этом «готической» могла быть названа не только европейская, но и древнерусская и восточная архитектура. В интерпретации готических мотивов запечатлелись предромантические веяния – пристрастие к естественной красоте пейзажных парков и историзм художественного мышления.

В параграфе 2.2 рассмотрены «Образы готики в декорациях П.-Г. Гонзага и К.И. Брауна» и выявлены предромантические черты в интерпретации этими мастерами готических мотивов в конце XVIII–начале XIX вв.

Итальянский декоратор П.-Г. Гонзага, работавший для петербургских Императорских театров с 1792 по 1828 гг., обратился к образам готического зодчества при создании проектов сценического оформления и заявил о значении готики в своих теоретических трактатах. Предромантические веяния прослеживаются в отношении П.-Г. Гонзага к реальным и запечатленным в декорациях архитектуре и пейзажу как «областям, способным передавать эмоции и создавать настроение». Соответствие декораций эпохе и месту действия, по мнению художника, позволяет передать содержание сценической картины, усилить ее эмоциональное воздействие, «тронуть и взволновать» зрителя.

В творчестве П.-Г. Гонзага можно видеть разнообразные готические мотивы: «готический» парадный зал, площадь средневекового города, гробницу, замок, готический собор. Один и тот же готический мотив многократно интерпретировался мастером. Так, мотив стрельчатой аркады, ограждающей открытую площадь вблизи готического замка, дважды запечатленный в эскизах «Кладбище в готической колоннаде. Вдали стены крепости» и «Кладбище с саркофагами в готической аркаде», в трех других эскизах: «Руины с видом на крепость», «Руины готического храма с купальщицами и воином» и «Руины готического собора и вид на крепость; слева хижина рыбака, встроенная в арки бокового нефа» – превратился в аркаду внутри интерьера разрушенного готического собора, поддерживающую ветхие стропила. Мотив готического зодчества соединился с мотивом неукротимого течения времени, усиливая эмоциональное напряжение действия спектакля.

П.-Г. Гонзага нередко обращался к готике и в тех случаях, когда корректнее было бы отобразить национальную русскую архитектуру. Так, в декорациях к драме Екатерины II «Начальное управление Олега» (1791, Эрмитажный театр, СПб. Возобновлено в декорациях П.-Г. Гонзага в 1795 г.), «из истории Российского государства», берег Днепра изображала симметричная аллея регулярного парка во француз-

ском стиле, а зал во дворце императора Лиона был решен в готическом духе и имел мало общего с византийской архитектурой.

Готические мотивы свободно трактовались последователями П.-Г. Гонзага. В эскизах декораций Иосифа Карловича Брауна (?–1854) к сказочно-фантастической опере А.Н. Верстовского «Пан Твардовский» (1828, Большой театр, СПб.) в монументальных формах мрачного «зала» и «освященного луной замка» соединились элементы восточного и средневекового зодчества.

Готические декоративные элементы (стрельчатые арки и окна, вимперги и пинакли, крестоцветы и крабы, аркбутаны и контрфорсы, зубчатые завершения стен и фронтонов), вольно и свободно интерпретируемые П.-Г. Гонзага и И.К. Брауном, сочетались в их проектах со столь же непринужденно трактованными формами восточной, романской, античной и классицистической архитектуры. В результате такого синтеза на сцене возникал новый архитектурный стиль – «фантазийная готика» – невозможная в реальном зодчестве, пленительная и создающая у зрителей соответствующее сюжету «готическое настроение».

**Глава III «"Увражная конкретизация" образов готики в период романтизма (1820–1840-е гг.)»** посвящена второму направлению трактовки готических мотивов в декорациях русских театров, рассмотренному в контексте искусства романтизма.

В параграфе 3.1 «*Обращение к готике в искусстве русского романтизма*» обнаружены причины становления неоготического стиля в России в 1820-х–1840-х гг., в связи с феноменом театрализации, охватившим светскую сторону российской жизни эпохи романтизма.

Популярности готики в России способствовали развитие исторической науки и археологии, знакомство русских путешественников с памятниками европейской средневековой архитектуры, воздействие идей европейского романтизма, увлеченность императоров Александра I и Николая I и придворных кругов рыцарской культурой. Пример императорской семьи, возводившей в своих загородных резиденциях – сначала в Царском Селе (1819–1834), а затем в Петергофской Александрии (1826–1834) множество «готических» построек – от парковых павильонов и хозяйственных строений до дворца «Коттедж» (арх. А.А. Менелас, 1826–1829), вызвал своего рода моду на «готические» усадьбы в среде аристократов (имение А.Х. Бенкендорфа «Фалль», арх. А.И. Штакеншнейдер, 1826–1833; усадьба графов Паниных «Марфино», арх. М.Д. Быковский, 1830-е гг.; замок М.С. Воронцова в Алушке, арх. Э. Блор, 1830–1848).

В эпоху романтизма искусство стало идеалом, которому подражала жизнь. В параграфе прослежена связь между принципами оформления театрализованных представлений и проектированием архитектурных сооружений и интерьеров. В окружении парковых построек в «готическом» вкусе проходили костюмированные празднества («Царскосельская карусель», 1842), а перемещение гостей по анфиладам усадеб, в которых по подобию театральных декораций каждый интерьер был убран в особом историческом стиле, превращалось в путешествие по странам и эпохам. «Готические» столовые, гостиные, библиотеки и кабинеты побуждали гостей оценить изысканный вкус и фантазию владельца дома и предполагали определенный характер поведения. В России «псевдоготика» была «фальшива, но как сложившийся фальшивый стиль, он очень "настоящ"» (С.М. Волконский).

Образы готической архитектуры появлялись в отечественных исторических романах и «средневековых» балладах, в романтических живописных пейзажах, топографических акварелях и эстампах. По сравнению с предыдущим периодом существенно расширился круг интерпретируемых готических мотивов: памятники храмового зодчества дополнили постройки светской архитектуры средневековья и неоготики XVIII–XIX вв. Образы «романтической готики», создаваемые русскими архитекторами, художниками, литераторами, были близки не к средневековой готике, а к стилистически адаптированным образцам английской неоготики XVIII в., которые преломлялись сквозь призму национальной русской культуры.

В параграфе 3.2 «*Готические мотивы в декорациях К.Ф. Шинкеля и К.В. Гроппиуса*» рассмотрено влияние немецкой школы театральной декорации на трактовку образов готики в отечественном театрально-декорационном искусстве 1820–1840 гг.

Глубокое знание готической архитектуры и ее восприятие как национальной воплотилось и в архитектурных проектах Карла Фридриха Шинкеля (1781–1841), в должности обер-бау директора руководившего строительством храмов в «германском стиле», и в его декорационных эскизах для Королевских театров Пруссии.

Декорационные эскизы К.Ф. Шинкеля, изданные в форме альбомов – «Тетради декораций Королевских театров Берлина» (1819–1831, ГЭ), были известны в России. Эти издания, как и популярные в XIX в., называемые «увражами», альбомы гравюр с видами городов и памятников архитектуры, обмерными чертежами средневековых сооружений, изображениями антикварных редкостей, модных предметов интерьера и орнаментов, служили русским декораторам своеобразным источником иконографического материала и образцами для подражания, позволявшими составить представление о готическом стиле.

В опубликованных в «Тетрадах» эскизах К.Ф. Шинкеля к опере Э.-Т.-А. Хофмана «Ундина» (1816), трагедиям Г. фон Клейста «Кетхен из Хельбронна» (1819), Ф. Шиллера «Орлеанская дева» (1818) и «Дон Карлос» (1819), А.Г. Эленшлегера «Аксель и Вальборг» (1817) можно видеть как условные готические мотивы «Средневековый замок у горного озера», «Рыцарский замок в горах», «Готический зал», так и восходящие к реальным сооружениям «Вестибюль готического дворца с видом на Реймский собор», «Интерьер Тронхеймского собора».

Ученик К.Ф. Шинкеля Карл Вильгельм Гроппиус (1793–1870) возглавлял декорационную мастерскую братьев Гроппиус в Берлине и был главным исполнителем двух заказов декораций для петербургских Императорских театров. В 1829–1830 гг. он создал «все потребные декорации» для опер К.-М. Вебера «Волшебный стрелок» и две декорации «для общего употребления» – «одна готическая богатая зала и одна готическая простая комната». В 1831–1832 гг. выполнил для нового Александринского театра 19 полных комплектов, так называемых «типовых» декораций, изображающих наиболее часто встречающиеся в пьесах места действия и потому пригодных для «употребления» в самых разнообразных спектаклях. Среди них комплекты декораций: «готическая комната», «готическая галерея», «готическая зала».

Осуществленный в параграфе сопоставительный анализ интерпретации готических мотивов в эскизах К.Ф. Шинкеля и К.В. Гроппиуса и в эскизах П.-Г. Гонзага позволил выявить следующее. Вместо импровизационного свободного варьирования П.-Г. Гонзага готических архитектурно-пластических элементов, в эскизах К.Ф. Шинкеля и К.В. Гроппиуса можно видеть точное воспроизведение многочисленных визуальных подробностей готического зодчества. Наряду с парадными дворцовыми готическими залами увеличилось число камерных интерьеров: «готическая простая комната», «комната с камином»; при сохранении определенной условности они наполнены характерными элементами готического и неоготического декора (ширмами, шкафчиками, резными орнаментами, оконными и дверными проемами стрельчатой формы). Мотивы «интерьер готического собора» обрели индивидуальность, а некоторые и «портретные» штрихи: Тронхеймский и Реймский соборы в эскизе К.Ф. Шинкеля своей «подлинностью» разительно отличаются от фантазийных готических анфилад П.-Г. Гонзага. В эскизах К.Ф. Шинкеля можно видеть эффектное сочетание мотивов «романтический пейзаж» и «готический замок».

В 1820-х–1840-х гг. существенно расширилась тематика интерпретируемых в театральных декорациях готических мотивов, вобрав в себя образы реальной неоготической и готической архитектуры. При этом тяготение к педантичной точности всех подробностей готического стиля и ориентация на альбомы «образцов» придали эскизам увражную холодность и сухость.

**Глава IV «Зрелищная» интерпретация готических мотивов (1840-е–1890-е гг.)»** состоит из трех параграфов, первый из которых констатирует снижение популярности образов готики в отечественной культуре второй половины XIX в., а второй и третий освещают расцвет обращений к готическим мотивам в театрально-декорационном искусстве того времени.

В параграфе 4.1 рассмотрено «*Ослабление интереса к образам готики в искусстве второй половины XIX века*», когда романтизм в литературе и изобразительном искусстве отошел на второй план, а готические мотивы сменились образами отечественной истории и современной действительности. В это время обращение к формам средневекового зодчества сохранялось главным образом в архитектуре, книжной графике и декоративно-прикладном искусстве. При уменьшении числа зданий, возводимых в «готическом духе», увеличилось их функциональное разнообразие. Элементы готического декора: высокие шипцы крыши, башенки и зубчатые венчания, стрельчатые завершения оконных и дверных проемов, аркатурные пояса – украшали фасады многих возводимых в Петербурге жилых (особняк А.С. Суворина, арх. Ф.С. Харламов и В.Ф. Харламов, 1888–1890; дом В.Ф. Штрауса, арх. В.А. Шретер и И.С. Китнер, 1873–1874) и общественных зданий (доходный дом Императорского Человеколюбивого общества, арх. Ф.С. Харламов, 1877–1880; здание Евангелической женской больницы, арх. Р.Б. Бернгард и О.Г. Гиппиус, 1869–1871 гг.), промышленных сооружений (здание для паровых котлов, инженер Р.Б. Бернгард, 1870; здание Васильевской пожарной части, инженер В.Г. Шаламов, 1884). Синтез готического декора с подлинной готической конструктивно-декорационной системой, имеющей семантическое значение, был достигнут при строительстве храмов: финской евангелическо-лютеранской церкви (арх. А.Ф. Видов, 1860–1865); церкви св. Михаила (арх.

Р.Е. Бергман и К.К. Бульмеринг, 1874–1877); евангелическо-лютеранской эстонской церкви св. Иоанна (арх. Г.А. Боссе, 1859–1860).

Сохранилась мода на интерьеры с «готическими» каминами и мебелью, геральдическими элементами (Малая столовая во дворце вел. кн. В. Романова, арх. А.И. Реизов, 1867–1874; Музыкальная гостиная вел. кн. К.К. Романова в Мраморном дворце, арх. А.К. Джигрули и Д.Д. Зайцев, 1890), готическая столовая в особняке С.М. Третьякова, арх. А.С. Каминский, 1870-е).

Новой сферой интерпретации архитектурно-пластических готических мотивов стали надгробные памятники и стелы, усыпальницы и склепы, установленные на исторических кладбищах Петербурга: Александро-Невской лавре, Волковском лютеранском, Новодевичьем и Еврейском.

В театрально-декорационном искусстве этого времени, несмотря на очевидный поворот к историческому правдоподобию драматического театра, в музыкальном театре продолжались традиции романтической эпохи. Готические мотивы появлялись в достигшем расцвета романтическом балете (Ж.Перро) и при возобновлениях сказочно-фантастических и легендарно-исторических балетов «Жизель» (комп. А. Адан, 1842, Большой театр, СПб., балетм. А. Титюс; 1843, Большой театр, М., балетм. П. Дидье; 1848, Большой театр, СПб., балетм. Ж. Перро; 1884 и 1887, Большой театр, СПб., балетм. М.И. Петипа), «Эсмеральда» (комп. Ц. Пуни, 1850, Большой театр, М., балетм. Ж. Перро; 1886 и 1899, Мариинский театр, СПб., балетм. М.И. Петипа; 1890, Большой театр, М., балетм. Ж. Мендес), «Фауст» (1861, Большой театр, М., балетм. К. Блазис; 1867, Мариинский театр, СПб., балетм. М.И. Петипа) и исторических опер Дж. Верди «Дон Карлос» (1868, Итал. труппа, СПб.), «Риголетто» (1853, Итал. труппа, СПб.; 1878, Павловский театр, СПб.; 1878, Мариинский театр, СПб.), Г. Доницетти «Лючия ди Ламмермур» (1840, Мариинский театр, СПб.), Д. Мейербера «Гугеноты» (1862, Мариинский театр, СПб.; 1879, Большой театр, М.).

В параграфе 4.2 «*Феерия готических мотивов в творчестве мастера романтической декорации А.А. Роллера*» рассмотрена интерпретация готики в проектах немецкого декоратора Андрея Адамовича (Андреаса Леонгарда) Роллера (1805–1891), работавшего в России в должности первого машиниста и декоратора Императорских театров на протяжении 45 лет с 1834 по 1879 гг. и оформившего свыше двухсот спектаклей.

Среди 1350 эскизов Роллера, изученных автором в фонде Санкт-Петербургской государственной Театральной библиотеки, в 270 (что составляет 1/5 фонда) выявлены готические мотивы: панорамы средневековых городов, окруженные стрельчатыми арками дворы замков и монастырей, руины и подземелья, интерьеры соборов и зал, мебель и детали декора.

В фонде СПбГТБ обнаружено большое количество эскизов А.А. Роллера с изображением интерьера готического собора. Некоторые из них имеют подпись «Кафедральный собор. 4 акт». Сопоставление эскизов с либретто спектаклей, оформленных А.А. Роллером, и гравюрой, опубликованной в исследовании П.Н. Столпянского (1917, издано в 2002), позволяет предположить, что данные эскизы предназначались для постановки второй картины четвертого акта оперы Дж. Мейербера «Пророк», которая в России шла под названием «Осада Гента» (1869, Мариинский театр, СПб.). С мельчайшими подробностями Роллер проработы-

вал интерьер Мюнстерского собора для сцены коронации Иоанна: на отдельных листах изображены колонны готического собора, опоры свода и часть перекрытий потолка, балюстрада и схема размещения этих элементов на сцене. Такая скрупулезность разработки сценического оформления спектакля может быть объяснена тем фактом, что после 1847 г. А.А. Роллер готовил только эскизы, а создание декораций в масштабе сцены поручалось другим мастерам.

В эскизах декораций, созданных А.А. Роллером, вместо чертежно-увражной педантичности, свойственной театральным проектам К.Ф. Шинкеля и К.В. Гроппиуса, можно видеть романтически-картинную живописность, придающую цельность отточенности мельчайших деталей, запечатленных «с тонкой наблюдательностью немецкого туриста»<sup>1</sup>. Эффектность декорации усиливали удивительные превращения и чудеса, осуществляемые специальными техническими приспособлениями. Городские постройки гибли в пламени пожара, у подножия замков разбивались о подводные рифы суда, соборы разрушались, или же наоборот, руины становились роскошным дворцом. Так, в балете «Фауст» (1854, Большой театр, СПб., комп. Дж. Паницца и Ч. Пуньи, балетм. Ж. Перро) сцена застилалась облаками, озаряемыми «блуждающими огоньками», «таинственным светом» и «бенгальским огнем».

Картинная живописность в сочетании с эффектами сценической машинерии позволяет охарактеризовать интерпретацию готических мотивов в эскизах А.А. Роллера, как «зрелищную».

В параграфе 4.3 «Готические мотивы в проектах последователей А.А. Роллера – К.Р. Аккермана, Ю. Баха и П.А. Исакова» выявлено влияние готических мотивов, разработанных А.А. Роллером, на интерпретацию готики в эскизах театральных декораторов второй половины XIX в.

Проведенное исследование позволило обнаружить в фондах Санкт-Петербургского музея театрального и музыкального искусства более ста эскизов с готическими интерьерами и средневековыми постройками, на которых стоит подпись «Аккерман К.Ф.». В настоящее время это имя незаслуженно забыто: ни в литературе по театрально-декорационному искусству, ни в трудах по истории театра нет сведений о творчестве мастера. Лишь в опубликованном в 1915 г. издании «Опись памятников русского театра из собрания Л.И. Жевержеева» упоминаются пять эскизов декораций К.Ф. Аккермана. Материалы Конторы Императорских Санкт-Петербургских театров, хранящиеся в Российском Государственном Историческом Архиве, свидетельствуют: *Карл Рейнгольд Аккерман* (1837–1884) на протяжении долгого времени был помощником А.А. Роллера, затем состоял декоратором при Императорских московских театрах, а в 1881 г. был переведен в Петербург для работы в Александринском театре.

Тематика готических мотивов и их трактовка в эскизах К.Ф. Аккермана: «Комната в "готическом вкусе" с камином», «Готический круглый зал», «Площадь средневекового города», «Дворец», «Тюрьма» – имеют много общего с проектами А.А. Роллера, в том числе и в изображении стихий и разрушений. Впечатляющая своей правдоподобностью сцена пожара средневекового города запечатлена на эскизе из собрания СПбГМТиМИ.

---

<sup>1</sup> Пантеон и репертуар русской сцены / под ред. Ф. Кони. Т. 1. Кн. 2. – 1851. – С. 15.

Постановки, сюжет которых давал простор для «чудесных» событий, сопровождаемых пиротехническими и другими эффектами, пользовались успехом у публики. Одним из таких балетов был «Фауст» (1854, Большой театр, СПб., комп. Дж. Паницца и Ч. Пуньи, балетм. Ж. Перро). Эскизы декорации А.А. Роллера к этому балету не сохранились. Сопоставление трех проектов декораций III-го акта «Дом Берты и сад», созданных помощниками и последователями А.А. Роллера Ю. Бахом, П.А. Исаковым, Ф.А. Серковым (все три датированы 1854 г.), позволяет предположить, что идея соединения в одной декорации пейзажного мотива средневекового города с интерьером бедной «готической» комнаты восходит к утерянному эскизу А.А. Роллера, в декорациях которого «Фауст» был восторженно встречен публикой, а эскизы Ю. Баха, П.А. Исакова и Ф.А. Серкова были созданы после премьеры и варьируют эскиз А.А. Роллера.

Представить осуществление чудес сценической машинерии в театре второй половины XIX в. позволяет эскиз декорации П.А. Исакова «Пожар» (1854), обнаруженный в фонде СПбМТиМИ. Эскиз состоит из двух частей, при совмещении которых возникает безмятежный лунный пейзаж с готическим собором. Если же поднять накладной фрагмент, взору предстает охваченное огнем полуразрушенное здание. Можно предположить, что во время спектакля часть декораций, изображающая кровлю горящего здания, поднималась вверх «охваченная огнем», а здание разрушалось на глазах у зрителя.

Несомненно, последователи А.А. Роллера не были столь же яркими декораторами, но благодаря их деятельности на сцене сохранялись лучшие роллеровские сценические идеи, а значит, продолжала развиваться романтическая традиция, и по сей день живущая в музыкальном театре.

**Глава V «"Стилизация" образов готики и неоромантические искания (1890-е–1910-е гг.)»** освещает всплеск интереса к готической эпохе, вызванный новым импульсом романтических настроений, получившим название «неоромантизм».

В параграфе 5.1 «*Готика в контексте неоромантизма конца XIX – начала XX века*» очерчены причины обращения к готике в культуре неоромантизма и общность интерпретации готических мотивов в различных искусствах.

В конце XIX в. процесс укрепления экономических и политических связей между европейскими государствами способствовал сложению интернациональных тенденций в промышленности и культуре. На «повороте столетий» усиление романтического мироощущения привело к становлению *неоромантизма*, а развитие культуры проходило под знаком взаимовлияния разных видов и жанров искусств. Неоромантические тенденции проявились в литературе, архитектуре, книжной графике и театрально-декорационном искусстве. Поиски нового архитектурного стиля и художественного синтеза воплотились в стиле модерн и ретростилях, одним из которых стала неоготика.

Формы готической архитектуры интерпретировались при строительстве частных особняков, общественных зданий (Ф.О. Шехтель, К.К. Шмидт, В.В. Шауб, М.Ф. Еремеев, А.Л. Лишневицкий), и убранстве интерьеров «готического модерна» (Ф.О. Шехтель, В.А. Мазырин, К.К. Гиппиус, П.С. Бойцов, Н.Г. Зеленин), в которых все элементы – от мебели до декора стен – проектировались в нерасторжимом единстве.

Литературные образы готики, запечатленные в поэзии и драматургии, вдохновляли художников на создание самостоятельных произведений и книжной графики. В иллюстрациях С.Ю. Судейкина, Ш. Дудлэ, Н.К. Рериха к произведениям М. Метерлинка поиск нового графического языка сопряжен со стилизацией произведений искусства средневековья. Прочтение пьесы М. Метерлинка «Смерть Тентажиля» побудило А.Н. Бенуа к созданию рисунков «Замок» (1895) и «Две башни» (1896); позже этот архитектурный мотив вновь возник в листе «О: озеро» «Азбуки в картинках» (1903–1904).

Интерес к культуре средневековья демонстрировали и экспозиции всемирных промышленных выставок, ставших характерным явлением культуры и индустрии XIX в. Собирательный образ средневекового замка воплощал павильон на выставке в Турине (1884), а на парижской выставке (1900) комплекс «Старый Париж» воспроизводил в натуральную величину утраченные постройки средневекового Парижа. Роль архитектора, располагавшего павильоны, продумывавшего сценарии движения посетителей, была близка роли театрального режиссера. Можно отметить, что процессы, которые в начале XX в. воплотились в феномене театральной режиссуры, формировались в других искусствах, в том числе и в архитектуре.

Новую трактовку наследие готической эпохи получило в проектах декораций возобновляемых и новых постановок.

В новых редакциях давали пользовавшиеся успехом оперы Р. Вагнера «Тангейзер» (1895) и «Лоэнгрин» (1902), Дж. Мейербера «Гугеноты» (1898), Ш. Гуно «Фауст» (1890) и «Ромео и Джульета» (1891), трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева» (1893) и «Вильгельм Тель» (1893), В. Гете «Эгмонт» (1899), В. Шекспира «Макбет» (1890), «Гамлет» (1891), «Ромео и Джульета» (1900), «Генрих VIII» (1903), комедии В. Шекспира «Много шума из ничего» (1901) и «Зимняя сказка» (1903).

В числе премьер рубежа XIX–XX вв., обращенных к истории и культуре средневековой Европы, были балеты «Ненюфарь» (комп. Н.С. Кротков, балетм. М.И. Петипа, 1890), «Лебединое озеро» (комп. П.И. Чайковский, балетм. М.И. Петипа и Л.И. Иванов, 1895), «Синяя борода» (комп. П.П. Шенк, балетм. М.И. Петипа, 1896) «Раймонда» (комп. А.К. Глазунов, балетм. М.И. Петипа, 1898), оперы «Иоланта» П.И. Чайковского (1892), «Фальстаф» Дж. Верди (1894), «Вертер» Ж. Массенэ (1896), «Франческа да Римини» Э.Ф. Направника (1902). Готические мотивы, интерпретируемые театральными художниками, создававшими проекты декораций к этим постановкам, не только характеризовали место и время происходящих событий, но и отображали эмоциональное состояние героев.

В параграфе 5.2 «Традиции и новации в интерпретации готических мотивов в спектаклях Императорских театров» на основании изучения материалов Ежегодника Императорских театров выявлены тенденции обращения к образам готики декораторов петербургских и московских казенных театров за последнее десятилетие XIX столетия. С 1890 по 1901 гг. не менее чем в четверти опер и балетов (в 71 из 230) фигурировали средневековые соборы, замки, монастыри и руины, в спектаклях драматического театра готических мотивов было существенно меньше.

Изменения интерпретации готических мотивов связаны с началом формирования режиссерской концепции спектакля и приемов мизансценирования. Новшеством интерпретации готических мотивов было усиление «основного» готического мотива декорационной картины «сомотивом», который нес дополнительную смысловую нагрузку и увеличивал выразительность мизансцен. Событием сезона 1893–1894 гг. стало возобновление трагедии Ф. Шиллера «Орлеанская дева» (Большой театр, М., реж. Г.П. Кондратьев). Эта постановка была выбрана для бенефиса художника А.Ф. Гельцера (1852–1919), написавшего десять новых декораций. В декорации I-го действия «Зал во дворце короля Карла VII в Шиньон» мотив «готическая зала» подчеркнут сомотивом «готическое окно» с потоком льющегося через него света; в декорации 2-ой картины III-го действия «Поле сражения близ Реймса» романтическая атмосфера мотива «лесной пейзаж» усилена сомотивом «средневековая крепость»; в декорации 1-ой картины IV-го действия «Зал во дворце короля Карла VII в Реймсе» «готический зал» обогащен мотивом «лестничный проем», позволившим подчеркнуть удручающую атмосферу замкнутого помещения.

Другим новшеством была интерпретация в декорациях мотивов декоративно-прикладного искусства средневековья. Так, К.М. Иванов, создавая оформление 8-ой картины IV-го действия «Интерьер тюрьмы» для оперы Ш. Гуно «Фауст» (1890, Мариинский театр, СПб.), интерпретировал форму реликвария, створки которого замыкали пространство сцены, а изображенные на них фигуры своим сакральным смыслом выявляли суть происходящего в темнице действия.

Одним из первых примеров режиссерской концепции в балетном театре, представившей постановку как сложное единство музыки, хореографии и декорационного образа, стал балет «Раймонда», созданный балетмейстером М.И. Петипа и художниками П.Б. Ламбиным, К.М. Ивановым, О.К. Аллегри, М.А. Шишковым (1898, Мариинский театр, СПб., комп. А.К. Глазунов). Средневековый замок в балете стал не просто местом, где разворачиваются события, но и отчетливо узнаваемой основой стилистики всего балета (В.М. Гаевский). Образ замка возникал не только в декорациях, но и в хореографии, в которой балетмейстер претворил музыку в пластику линий, поз и образных мизансцен, вызывающих ассоциации с готической архитектурой.

Другим опытом выработки нового подхода к оформлению спектакля и сотрудничества балетмейстера и художника можно считать постановку А.А. Горским многоактной танцевальной пьесы «Дочь Гудулы» (1902, Большой театр, М., комп. А.Ю. Симон) на сюжет романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» (1831). Мотивы средневекового зодчества художник К.А. Коровин интерпретировал и в декорациях («Гревская площадь», «Зал суда», «Зал в доме Гондольере», «Площадь перед собором»), и в костюмах персонажей, мастерски скомпонованных режиссером в живописные мизансцены, благодаря чему был создан целостный художественный образ спектакля.

В параграфе 5.3 *«Стилизация форм средневековой культуры и искусства в "Старинном театре" и постановках В.Э.Мейерхольда»* –рассмотрена интерпретация готических мотивов в режиссерском театре «в сотворчестве» художников и режиссеров спектакля.

Поэтической интерпретацией художественных образов средневековья стали декорации и костюмы, созданные Н.Н. Сапуновым для постановки В.Э. Мейерхольда пьесы М. Метерлинка «Сестра Беатриса» (1906, театр В.Ф. Комиссаржевской, СПб.). Желая достичь единства инсценировки и стилизованного текста символистской пьесы, В.Э. Мейерхольд переносил на сцену приемы, почерпнутые из живописи старых мастеров – неглубокое пространство, ясность жестов и четкий ритм размещения фигур. В этой концепции декорации, по убеждению режиссера, наряды и аксессуары, созданные фантазией художника, были убедительнее, чем имитация подлинных исторических одежд и бутафории. Отвечая этому требованию, художник противопоставил натуралистичности документального воспроизведения средневековой архитектуры и жизни (характерный для театра конца XIX–начала XX вв.) принцип впечатления и эмоционального воздействия цветом. На фоне источенной временем голубовато-лунной каменной стены готической капеллы медленные движения монахинь в синих одеяниях с одинаковыми скупыми жестами создавали впечатление барельефа, оживающего под музыкальную певучесть диалогов, тихое пение хора, звуки колоколов и органа за сценой. Единая интонация стилизации пронизала все элементы сценического действия, позволив воплотить дух средневековья и достичь гармонии постановки.

Организаторы «Старинного театра» Н.В. Дризен и Н.Н. Евреинов ставили перед собой совершенно иную задачу – стилизованную реконструкцию сценических представлений прошлого. Работа над спектаклями сезона 1906–1907 гг., посвященного средневековому театру, началась с изучения материалов об искусстве, культуре и театрализованных представлениях той эпохи. Средневековые пьесы инсценировали, сохранив своеобразный стиль оригиналов, что потребовало воссоздания устройства сцены и декораций, приемов игры, костюмов и грима готической эпохи. Изучив иконографические средневековые источники, художник В.А. Щуко создал сценический образ моралите XV в. «Нынешние братья», стилизованный под средневековую миниатюру. Оформление пастурели XIII в. «Игра о Робене и Марион» М.В. Добужинский осуществил в стилистике представления средневековой бродячей труппы в рыцарском замке. В декорации М.В. Добужинский интерпретировал мотивы светской архитектуры («готический зал») и средневековой материальной культуры (от узорчатой попоны лошади и костюмов героев до игровых элементов средневековой сценографии), стилизовав сценический облик спектакля в духе средневековой живописи. В сочетании с игрой актеров такой условно стилизованный образ спектакля позволил организаторам «Старинного театра» передать атмосферу средневековых театральных действий и достичь эффекта «театр в театре».

В «режиссерском театре» та или иная трактовка готики в визуальном облике спектакля была важнейшим из взаимосвязанных компонентов, которые формировали образный строй постановки, помогали раскрытию режиссерской концепции и аккомпанировали тщательно выстроенной игре актеров.

В **заключении** подводятся итоги диссертационного исследования и формулируются следующие выводы:

1. Русское театральное-декорационное искусство конца XVIII–начала XX вв. развивалось в тесной взаимосвязи с другими видами художественного творчества и в определенном поле притяжения с культурой и искусством европейских государств.

2. С расширением на рубеже XVIII–XIX вв. культурных контактов между Россией и европейскими державами увлечение средневековьем, сложившееся в Европе, охватило различные сферы художественной жизни русского государства и привело к появлению разнообразно трактуемых готических образов в русском искусстве. При этом европейское средневековое искусство в России переосмысливалось, сопрягаясь с традициями русской культуры.

3. Увлечение искусством средних веков в России не было ровным: повсеместный интерес к готике, характерный для первой половины XIX в., во второй половине XIX в. заметно угас; возрождение внимания к готике произошло на рубеже XIX–XX вв. В отечественном театральном-декорационном искусстве, в отличие от подъемов и спадов интереса к готике в других сферах художественной жизни России, увлеченность образами позднего средневековья не ослабевала на протяжении всего XIX столетия, а конец XIX–начало XX вв. были отмечены его новым всплеском.

4. «Готические мотивы» – несущие смысловую нагрузку элементы художественного образа спектакля, прототипом которых стали формы готического искусства средневековья или образы неоготики XIX в. Готические мотивы в декорациях к одному (или нескольким) актам постановки обладают смысловой и художественной цельностью, означают место действия, визуально определяют развитие сюжета и эмоциональный строй спектакля.

5. «Интерпретация готических мотивов» в театральном-декорационном искусстве XIX в. – художественное претворение театральными художниками образов готики и неоготики через призму искусства XIX столетия и создание визуальных сценических образов в соответствии с замыслом постановки.

6. Выделено четыре направления трактовки готических мотивов в русском театральном-декорационном искусстве.

*Первое направление* получило определение «*свободная*» трактовка готического наследия, поскольку было основано на вольном соединении характерных форм готического зодчества с конструкциями и декором древнерусской, романской, восточной и классицистической архитектуры. В результате чего в 1790-е–1820-е гг. на сцене появлялись изображения сооружений в «фантазийно-готическом» стиле, в которых предромантические веяния сочетались с чертами классицизма. Среди готических мотивов, интерпретированных П.-Г. Гонзага и его последователем К.И. Брауном, можно видеть площади средневековых городов и усыпальницы, стрельчатые готические арки и анфилады, интерьеры соборов и парадные залы готических дворцов.

*Второе направление* получило определение «*увражная конкретизация*» образов готики, поскольку проекты декораций были выполнены с точностью и вниманием к деталям и восходили к популярным в то время роскошным альбомам гравюр – «увражам». Это направление сформировалось в 1820-х–1840-х гг. в период

расцвета в России романтического мировоззрения и связано с деятельностью берлинских декораторов К.Ф. Шинкеля и братьев Ф.В. и К.В. Гроппиусов. В их проектах можно видеть тщательное воспроизведение стилистических элементов средневековья и расширение тематики интерпретируемых мотивов: на театральной сцене возникали камерные интерьеры «в готическом вкусе», готические замки в окружении лирических горных и озерных пейзажей, изображение реальных памятников готического зодчества.

*Третье направление – «зрелищная» интерпретация*, в которой эффектные образы готической архитектуры сочетались на сцене с искусными машинными «чудесами» и преобразованием декораций (картины катастроф и природных стихий, движущиеся панорамы и т.д.). Картинная живописность готических мотивов в проектах А.А. Роллера и его учеников К.Р. Аккермана, Ю. Баха, П.А. Исакова – средневековых городов, романтических панорамных пейзажей с замками и соборами, величественных интерьеров дворцов и кафедральных соборов, камерных зал с каминами и маленьких жилых комнат – создавала романтическую атмосферу спектаклей Императорских театров 1850–1890-х гг.

*Четвертое направление*, связанное с неоромантическими исканиями рубежа XIX–XX вв., – «стилизация» образов готики, выражающая дух и квинтэссенцию стиля, присущего позднему средневековью. В эскизах декораций художники театра наряду с архитектурой интерпретировали книжную миниатюру, декоративно-прикладное искусство, формы театрализованных представлений, музыку и поэзию средних веков. Готические мотивы становились одним из компонентов стилистического единства спектакля и его лейтмотивом, помогая раскрытию режиссерского замысла, усиливая рисунок игры актеров и обретая знаковую роль в движении сюжета в постановках В.Э. Мейерхольда и Н.Н. Сапунова. Воплощением стремления постигнуть эстетику готической культуры стали стилизованные реконструкции форм театрализованных представлений позднего средневековья в спектаклях «Старинного театра» (1906–1907 гг.).

7. «Готические мотивы» не занимали доминирующего положения в театрально-декорационном искусстве России XIX в., но были в театре (особенно музыкальном) одним из существенных инструментов романтизации спектаклей. Можно говорить об особом «романтическом стиле» оперных и балетных постановок Императорских театров XIX в., наследованном ретроспективным направлением сценографии XX в. «больших театров» Европы и России – от Ла Скала (Милан) до Мариинского театра (СПб.).

8. «Готические мотивы» характерны не только для театрально-декорационного искусства XIX в. – они присущи сценографии XX и начала XXI вв. Новые интерпретации готических мотивов характеризуются иными тенденциями и способами воплощения (как образными, так и техническими), что является интересным предметом для будущих исследований.

**Основные положения диссертации отражены в публикациях:**

1. *Василькова М.М.* Архитектурные мотивы готики в русском театрально-декорационном искусстве XIX в.: к постановке проблемы // Актуальные проблемы современного строительства. 59-я Международная научн.-технич. конф. молодых ученых. Сб. докладов. Часть III. – СПб.: 2-я Красноармейская, 2, 2006. – С. 16–19 **(0,12 п. л.)**.

2. *Василькова М.М.* Готика на сцене русских театров конца XVIII – начала XX века // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. IV: Сб. научн. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена [научн. ред.: канд. искусствовед., проф. Н. Н. Громов]. – СПб.: «Акционер и К°», 2006. – С. 172–180 **(0,5 п. л.)**.

3. *Василькова М.М.* Воспевая готику: готические соборы в архитектурных проектах, живописи и театрально-декорационном искусстве Карла Шинкеля // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. VI: Сб. научн. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И.Герцена [научн. ред.: канд. искусствовед., проф. Н.Н. Громов]. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. – С. 119–130 **(0,68 п. л.)**.

4. *Василькова М.М.* Интегративные возможности курса по выбору «Исторический театр» в развитии междисциплинарных связей // Актуальные вопросы современного университетского образования: Материалы X Российско-американской научн.-практич. конф. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2007. – С. 568–570 **(0,12 п. л.)**.

5. *Василькова М.М.* Трактовка средневековой архитектуры в сценографии В.Ф. Рындина и театральных художников первой половины XX века // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. X: Сб. научн. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена [научн. ред.: канд. искусствовед., проф. Н.Н. Громов]. – СПб.: Полиграфическое предприятие № 3, 2008. – С. 161–172 **(0,68 п. л.)**.

6. *Василькова М.М.* Роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» и его театральные воплощения на балетной сцене Петербурга и Москвы // Традиции художественной школы и педагогика искусства. Вып. XI. Сб. научн. тр. / Рос. гос. пед. ун-т им. А.И. Герцена [научн. ред.: канд. искусствовед., проф. Н.Н. Громов]. – СПб.: Полиграфическое предприятие № 3, 2009. – С. 161–171 **(0,65 п. л.)**.

7. *Василькова М.М.* Готические мотивы в театральной декорации конца XVIII – первой половины XIX века и их архитектурные параллели // Искусство и диалог культур: II Международная научн.-практич. конф. Вып. 2: Сб. научн. тр. / Под. ред. П.А. Кудина. – СПб.: НОУ «Экспресс», 2008. – С. 212–217 **(0,68 п. л.)**.

8. *Василькова М.М.* Интеграция гуманитарных дисциплин на примере изучения романа В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» и его театральных воплощений // Актуальные вопросы современного университетского образования: Материалы XII Российско-американской научн.-практич. конф., 12 – 14 мая 2009 г. – СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2010. – С. 547–549 **(0,12 п. л.)**.

9. *Василькова М.М.* Готические идеалы и предромантические тенденции: предвосхищение романтизма в архитектуре, изобразительном и театрально-декорационном искусстве // Искусство и диалог культур: III Международная научн.-практич. конф. Вып. 3: Сб. научн. тр. / Под. ред. П.А. Кудина. – СПб.: НОУ «Экспресс», 2009. – С. 218–226 **(1,18 п. л.)**.

**10. Василькова М.М. Интерпретация готического наследия в русском искусстве эпохи романтизма // Общество. Среда. Развитие: Научно-теоретический журнал. – СПб.: ЛЦНИТ «Астерион», 2010, № 4 (7). – С. 137–142 (0, 43 п. л.).**

11. *Василькова М.М.* Готические мотивы в творчестве театрального декоратора А.А. Роллера (по материалам фонда театральных эскизов Санкт-Петербургской театральной библиотеки) // *Musicus: Вестник Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.* – СПб.: Изд-во Политехнического ун-та, 2010, № 5 (24). – С. 26–32 (1,08 п. л.).

12. *Василькова М.М.* Интерпретация исторических мотивов театральными художниками XIX столетия // *Искусствоведение и художественная педагогика в XXI веке. Вып. 2: Сб. статей по материалам научн.-практич. конф. / Под. ред. Э.В. Махровой, Е.М. Коляды, А.В. Ивановой* – СПб.: НОУ «Экспресс», 2011 (февраль). – С. 38–45 (0,5 п. л.).

13. *Василькова М.М.* Готические реминисценции в искусстве русского неоромантизма конца XIX–начала XX века // *Научное мнение: научный журнал / Санкт-Петербургский университетский консорциум.* – СПб.: СПб университетский консорциум, 2011, № 1 (март). – С. 56–63 (0,68 п. л.).

14. *Василькова М.М.* Готические мотивы в творчестве учеников и последователей А.А. Роллера: сохранение романтической традиции на русской театральной сцене второй половины XIX века // *Научное мнение: научный журнал / Санкт-Петербургский университетский консорциум.* – СПб.: СПб университетский консорциум, 2011, № 2 (апрель). – С. 45–54 (1,12 п. л.).

**15. Василькова М.М. Готические мотивы в эскизах театральных художников XIX века // Общество. Среда. Развитие: Научно-теоретический журнал. – СПб.: ЛЦНИТ «Астерион», 2011, № 4 (декабрь). – С. 147–152 (0, 4 п. л.).**

16. *Василькова М.М.* Готические мотивы в русском искусстве XVIII столетия // *Вестник Бурятского государственного университета.* – Улан-Удэ: Изд-во Бурятского университета, 2011, № 14 (декабрь). – С. 180–184 (0, 4 п. л.).

Отпечатано с готового оригинал-макета в ЦНИТ «АСТЕРИОН»  
Заказ № 224. Подписано в печать 22.12.2011 г. Бумага офсетная.  
Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Объем 1,5 п.л. Тираж 140 экз.  
Санкт-Петербург, 191015, а/я 83,  
тел. (812) 275-73-00, 970-35-70