

## Отзыв

**официального оппонента на диссертацию Сорокиной Светланы Павловны «Городской уличный театр в России XIX – первой трети XX века: формы, бытование, отражение в литературе и пластических искусствах», представленную на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.09 – фольклористика**

Актуальность диссертационного исследования Сорокиной Светланы Павловны «Городской уличный театр в России XIX – первой трети XX века: формы, бытование, отражение в литературе и пластических искусствах» не вызывает сомнений. Формирование русской национальной театральной культуры, проблема традиций народного театра, системное исследование феномена городского уличного театра в современной науке не изучено с должной систематизацией и полнотой. Не выработано и специальной терминологии для обозначения различных феноменов, составляющих зрелищно-игровое народное искусство, часть которого соискатель определяет словосочетанием *городской уличный театр*. Системного исследования феномена городского уличного театра в науке нет.

Рецензируемая работа связана с вопросами диалога фольклорных и литературных традиций, взаимовлияния культур, восприятия русской профессиональной культурой и литературой достижений народной культуры, ограниченной автором временным отрезком XIX – первой трети XX вв. Важным моментом исследования в изучении уличного театра стала постановка вопроса об объеме понятия *народный театр* и, соответственно, соотношении включаемых в него элементов.

Работа опирается на значительную научно-методологическую базу: были учтены исследовательские направления, связанные с изучением поэтики, проанализированы фольклористические и литературоведческие труды, посвященные выявлению и системному осмыслению существующих в науке основных подходов к изучению фольклорного кукольного театра. В работах

таких ученых, как П.Г. Богатырев, О.В. Цехновицер, И.П. Еремин, П.Н. Берков, В.Н. Всеволодский-Гернгросс, В.Е. Гусев, А.Ф. Некрылова и др., по мнению автора диссертации, были подробно рассмотрены сюжетно-композиционные и речевые особенности театра Петрушки, образная система, театральная специфика, исполнительские приемы. Вывод соискателя: «Театр Петрушки в настоящее время наиболее глубоко разработанная область городской уличной театральной культуры» – не подлежит сомнению. В работах последней трети XX в. городская театрально-развлекательная культура была осмыслена как *многосоставный комплекс тесно связанных между собой элементов, требующий целостного рассмотрения.*

Такой подход дал возможность соискателю найти собственную исследовательскую нишу и сформировать индивидуальную методологию к восприятию городской уличной театральной культуры как уникального художественного текста, повлиявшего на особенности фольклоризма деятелей русской культуры XIX – первой трети XX вв.

Для анализа Сорокина С.П. отобрала наиболее репрезентативные в плане исследуемой темы художественные произведения, в которых феномен городского уличного театра или отдельных его составляющих отражен наиболее отчетливо. Это позволило автору обратиться вновь к постановке вопроса об объеме понятия *народный театр* и проявлению фольклоризма в художественных произведениях исследуемой эпохи.

Труд Сорокиной С.П. обращён к проблематике перспективного научного направления современности – изучению феноменов, находящихся на границе фольклора и таких форм человеческой деятельности, как ремесло, наивное творчество, профессиональное искусство в разных формах его проявления.

**Предмет** исследования – городской уличный театр в России XIX в. – первой трети XX в., его формы, бытование, отражение в литературе и пластических искусствах.

**Цель** диссертационной работы состоит в исследовании состава,

особенностей организации и функционирования уличного театра, а также выяснении характера обращения к данному феномену и специфики его воссоздания в художественных произведениях разных жанров и видов искусства.

В работе, с целью выявления материалов по рассматриваемой теме, автор применила актуальную в современности методику междисциплинарных исследований, использовала технологию сквозного обследования мемуарной и очерковой литературы, журналов, произведений русской живописи, художественной литературы и театрально-драматургических произведений, охватывающих временной промежуток XIX – первой трети XX в. Сорокина С.П. при анализе материала применяла сравнительно-исторический, культурно-типологический, текстологический, биографический методы. Особое значение для автора работы имели исследования ученых, наметивших теоретические подходы к изучению пограничных с фольклором областей, таких как «третья культура» (В.Н. Прокофьев), постфольклор (С.Ю. Неклюдов). Методологической опорой стали работы по народному театру П.Н. Беркова, П.Г. Богатырева, В.Н. Всеволодского-Гернгросса, В.Е. Гусева, А.Ф. Некрыловой, Н.И. Савушкиной. Значительное место в исследовании занимает изучение отражения феномена уличного театра в произведениях различных видов искусств, поэтому не случайно теоретическим ориентиром явились и монографии, и статьи П.Г. Богатырева, В.Е. Гусева, А.А. Горелова, С.Г. Лазутина, В.И. Плотникова, В.Н. Топорова, посвященные взаимодействию фольклора и авторских, профессиональных форм творчества, а также фундаментальные исследования искусствоведов и театроведов Б.П. Голдовского, Т.Н. Гориной, В.П. Даркевича, Г.Н. Добровольской, В.М. Красовской, А.П. Кулиша, Е.В. Нестеровой, Д.В. Сарабьянова, Г.О. Стернина. Несмотря на обширность изученных материалов, в стороне остались важные для раскрытия генезиса темы исследования труды Б.Н. Асеева по истории русского театра.

В диссертации, таким образом, четко сформулированы цель, задачи, научная новизна и некоторые положения, выносимые на защиту. Можно считать удачной попытку диссертанта на основе большого фактического материала выявить и систематизировать авторские источники, отразившие особенности организации и функционирования уличного театра в культуре, а также определившие закономерности их адаптации, интерпретации, предпринятой писателями.

Диссертация включает введение, шесть глав, заключение и достаточно обширный библиографический список, в котором раскрывается специфика восприятия диссертантом обращения к историографии изучения народного театра, что свидетельствует о важности этого вопроса, обширной научной базе, хорошем знании фактов.

**Глава 1. Городской уличный театр в научном дискурсе**, включающая хронологию изучения вопроса (1.1. Начальный этап изучения; 1.2. Изучение поэтики театра Петрушки; 1.3. От изучения театра Петрушки к осмыслению городского уличного театра как целостного феномена), свидетельствует о глубоких знаниях историографии фольклора и городского уличного театра в научном дискурсе. В главе убедительно показано, как развивалось критическое осмысление уличного театра, а также выявлено значение отдельных направлений, касающихся как содержания, так и формы подачи материала.

**Глава 2. Городской уличный театр XIX – первой трети XX века как феномен культуры и его отражение в мемуарах, очерках, визуальных источниках того времени / С. 41 /**, состоит из пяти разделов (2.1. Характеристика источников; 2.2. Состав и репертуар; 2.3. Социальная, национальная, половозрастная структура; 2.4. Место и время представлений; организационные особенности деятельности уличных исполнителей; 2.5. Восприятие современниками). Анализ уличного театра, отраженного в мемуарах и очерках, представлен в диссертации в широком контексте духовно-нравственного поиска авторов, что повлияло и на мировоззрение, и на

эстетическую систему их произведений, а также выявило интересе к мировому фольклору, культуре, достижениям древнерусской книжности, литературе Запада в деятельности и уличных артистов, и писателей к ним обратившимся.

**Глава 3. Городской уличный театр в литературе XIX в. / С.82 /** впечатляет даже перечислением имён и произведений. В шести разделах рассмотрены самые разные по идеологическим подходам и поэтическому воплощению городского театра художественные произведения (3.1. Шарманка в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» / С. 82; 3.2. Звуки шарманки в незаконченной повести М.Ю. Лермонтова «Штосс» / С. 85; 3.3. «Катерина-шарманка» И.П. Мятлева / С. 87; 3.4. Уличные артисты в повести И.Т. Кокорева «Саввушка» / С. 89; 3.5. Уличный театр в произведениях Ф.М. Достоевского / С. 99; 3.6. Бродячие артисты в поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» и повести Н.С. Лескова «Островитяне» / С.119).

Это центральная глава в понимании специфики воссоздания характера и эволюции фольклоризма. Заслуживает внимания и одобрения посыл соискателя представить материал системно, выделив хронологические этапы освоения проблематики и поэтики городского уличного театра литературой разных периодов. Искания в области фольклоризма проявились в полной мере и в опоре русской литературы на городской уличный театр, что привело к своеобразному пониманию значения воплощения городского уличного театра в художественных произведениях эпохи. Конкретный анализ произведений желательно было бы объединить сквозными проблемами: характерное для эпохи противопоставление и взаимопроникновение культур проявляется в произведениях через образы народной культуры. Зачем-то герой Гоголя всё же купил шарманку изначально!?. Писатель подчёркивает первоначальный интерес русского ко всему иностранному, только потом русский человек, воспитанный в ориентации на «Европию», приходит к выводу: ведь я не немец! Характерное для эпохи сопоставление и взаимопроникновение культур, особенно русской и немецкой! Вопрос, обсуждавшийся Гоголем и в дальнейшем творчестве,



переписке. Характерное для всей эпохи противопоставление и сопоставление русского и иностранного в культуре есть в изучаемом произведении М.Ю. Лермонтова.

Фольклоризм Мятлева ещё предстоит изучить науке. Характеристика произведения в диссертации не исчерпывает его значение в области *влияния народного театра на литературу*. Здесь важно раскрыть особенности фольклоризма всего произведения Мятлева (тем более что автор диссертации отметил своё отношение к области фольклоризма в задачах работы), проявленный через взаимодействие *с устоявшимися* к этому этапу развития поэзии образами уличного театра в этом лиро-эпическом произведении. Лирический герой произведения, шарманщик-иностранец, его раздумья и мир раскрыты через приёмы фольклорного театра: в построении произведения, в особенностях языка и поэтических средств. *Мотив судьбы* характерен для поэзии этой эпохи («У судьбы нет либералов – все рабы»). Диссертант отмечает: «Скорее всего в названии стихотворения поэт запечатлел употреблявшееся, начиная с рубежа XVIII–XIX вв., наименование самого музыкального инструмента». В. Даль, современник эпохи, даёт такое объяснение в словаре: «Шарманка-ж. (от немец. песни: Scharmante Catherine) орган, с коим заморские нищие ходят по улицам; это шарманщик,-щица.// Колясочка, которая отличается от фаэтона тем, что она меньше, уже, легче и с оглоблями» / С.622, Т.IV). Для понимания фольклоризма произведения важно второе понимание Scharmante Catherine – шарманщик: анализ произведения показывает коловратности судьбы шарманщика, раскрывает новое глубинное понимание Катарини-шарманки, которая олицетворяется в облике лирического героя, сливается с его судьбой и высвечивает всю жизнь *авантюрного героя-плута*, который появился в русской литературе ранее, а у Мятлева подчеркивается его несостоятельность, он не может выбиться из нищеты, поскольку судьбе это не угодно, судьбу не обманешь. Но пафос надежды всё же сохраняется... Avant que de mourir — перед тем как умереть, хоть раз судьба

должна улыбнуться лирическому герою: при всей своей монотонности шарманка и шарманщик по основной функции всё же должны радовать людей!

**Глава 4. Городской уличный театр в литературе для детей / С. 127 /**, состоящая из 4 разделов (4.1. Уличный артист в рассказе В.Ф. Одоевского «Шарманщик» / С.127; 4.2. Бродячие артисты в рассказе А.И. Куприна «Белый пудель» / С. 137; 4.3. Бродячие артисты в романе Ю.К. Олеси «Три толстяка» / С. 150; 4.4. Петрушка и образ Буратино в романе А.Н. Толстого «Золотой ключик»), обращена к проблематике и закономерностям развития народного театра в литературе для детей, дополняет историю взаимоотношений детской литературы с фольклором.

**Глава 5. Театр Петрушки и бродячие артисты в живописи XIX – начала XX вв. / С. 179**, включающая в себя два раздела (5.1. Театр Петрушки в реалистической жанровой живописи / С. 179; 5.2. Бродячие артисты на картинах А.М. Васнецова / С. 197)

и

**Глава 6. Театр Петрушки в театральнo-драматургических опытах первой трети XX в. / С. 214**, состоящая из 4 разделов (6.1. Балет «Петрушка» / С. 214; 6.2. Театр Петрушки в агитационно-просветительских пьесах 1920 – 1930-х гг. / С. 236; 6.3. Театр Петрушки и пьесы С.Я. Маршака / С. 247; 6.4. «Петрушка» А. Черного)

раскрывают убыстрившийся темп развития фольклоризма русской культуры в её диалоге с фольклорными образами уличного театра. В рамках анализа эстетического содержания произведений искусства автор демонстрирует достойный уровень художественных знаний, позволяющих достаточно четко выявить художественную специфику живописных и театральнo-драматических жанров.

Следует признать, что попытки создания эволюции фольклоризма уличного театра в литературе намечается в диссертации, она может определить дальнейшие векторы столь перспективного научного исследования. А в самой работе

«Положение о фольклоризме», понятом как «фольклористический подход» (С.Г. Лазутин), представляется обязательным.

Эрудиция соискателя, глубокие знания русского и мирового фольклора, европейской и восточной литературных традиций и художественной культуры позволили Сорокиной С.П. успешно реализовать поставленные в диссертации задачи, особенно в части выявления связи и специфики воссоздания культуры народных представлений в художественных произведениях разных жанров и видов искусства. Признавая целостный, завершённый и новаторский характер диссертации, следует остановиться на отдельных частных размышлениях и пожеланиях.

Во-первых, хотелось бы адресовать соискателю вопрос, вызывающий полемику, связанный с идеологическими исканиями русской культуры в целом и народного уличного театра в частности. В положении 2, а также в работе неоднократно отмечено, что «укорененность данного явления в городской культуре обусловили определенную “интернациональность” репертуара уличного театра, его тяготение к авторским ресурсам, *не связанность с какой бы то ни было идеологией*» / С.27 - доказывається отсутствие идеологии, С. 34-35 изложены разные точки зрения/.

Как известно, в фольклоре отражаются всевозможные идеологические представления, которые так или иначе привлекали внимание различных по идеологическим позициям авторов, они приводили по ряду причин к формированию собственного понимания значения и идеологии народных театральных постановок. Отрицание идеологичности фольклора, в частности уличного театра, не выдерживается в других частях работы, в дальнейшем повествовании и самим автором! Так, в Положении 10 автор справедливо утверждает: «Образ Петрушки и форму народного кукольного театра используют представители разных мировоззренческих и художественных установок, что объясняется, с одной стороны, популярностью данного явления культуры в обозначенный период, а с другой стороны, тем, что как форма



петрушечных пьес, так и образ Петрушки, являясь, по сути, открытыми структурами, представляют широкие возможности их интерпретации. В соответствии со своими задачами, опираясь на формальные особенности театра Петрушки, интерпретаторы данного феномена в то же время существенно перерабатывают традиционную форму и насыщают образ Петрушки не характерным для него содержанием».

Здесь скорее утверждается характерная возможность для фольклорной образности *быть связанной с любой идеологией*. Фольклорные образы используют разные интерпретаторы, порой противоположных идеологических установок и преломляют их в зависимости от своей идеологической позиции. В то же время и в фольклорных произведениях, и конкретно в народном театре проявляются самые разные идеологические позиции, что обнаруживает как раз связанность с разными идеологическими позициями. А.М. Горький прямо связывал народный театр с протестными явлениями и идеологией пролетариата, отрицание идеологичности фольклора приводит к искажению в реальное состояние влияния уличного театра как на творчество отдельных деятелей культуры, так и на выяснение особенностей фольклоризма эпохи! Многие в исследовании зависят и от идеологических взглядов писателя или учёного, от его принципов. В фольклоризме деятелей культуры, на мой взгляд, проявляется *идеологическая полисемантичность фольклора*, а не отсутствие идеологии. А главный принцип исследователя, в отличие от художника, только объективность, которая и проявляется автором в исследовании фольклоризма разных авторов XIX – начала XX вв.

Занятие уличной театральной деятельностью соискатель справедливо связывает с трудностями жизни, однако эта деятельность имела не только негативный посыл (в «неблагоприятных жизненных обстоятельствах») (Положение 1), но и была у части артистов творческой потребностью в реализации своих талантов. Удовлетворение потребности человека в творчестве не стоит сбрасывать со счетов в городской народной культуре. Особенно это ярко отмечено

писателями, обратившимися к написанию произведений для детей, рассмотренных автором.

Во-вторых, отдельное замечание касается структуры исследования. На наш взгляд, работая над композицией диссертации, соискатель попытался сочетать два подхода: жанровый (глава, посвященная жанрам очерка, мемуарам), и хронологический (авторов XIX – начала XX вв.). Сложно при столь обширном материале остановиться на одном из этих принципов, но это способствовало бы выстраиванию структуры работы: художественные и публицистические жанры в раскрытии проблемы фольклоризма. Кроме того, глава 3, содержащая богатый и разнообразный материал, связанный с литературными и фольклорными традициями русских писателей XIX в., в своём внутреннем членении в виде параграфов могла быть структурирована с учетом этапного развития фольклоризма русской литературы.

Отдельное сомнение связано с анализом очерковой и мемуарной литературы XIX – первой трети XX вв. Выявление на их основе научных познаний о составе и бытовании народного театра в городской среде следовало бы ограничить и взглядами авторов, и проблемой фольклоризма: память фольклорной традиции проявляется и в очерке, и особенно в мемуарах и не всегда может быть научно объективной.

Еще одно замечание касается поставленной задачи: в диссертации исследуется отражение уличного театра в искусстве XIX – первой трети XX вв.: литературе, живописи, театрално-драматургических опытах. Автор констатирует: «...вступаем в область фольклоризма». В Положениях же, выносимых на защиту, нет отдельного положения о фольклоризме, не сделано выводов по своеобразию, эволюции фольклоризма в отражении уличного театра у конкретных авторов и эпохи в целом.

Высказанные замечания носят частный характер и не снижают высокой оценки диссертационного исследования, которое представляется самостоятельным, целостным и аргументированным. Цели и задачи

исследования, сформулированные автором, в работе достигнуты. Работа написана, доказательно, ясным научным языком. Стиль и оформление работы не вызывают замечаний.

Автореферат и публикации в полной мере отражают содержание диссертации, которая представляет собой научно-квалификационную работу, соответствующую критериям, установленным п. 9, 10, 11, 12, 13, 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (в редакции от 01. 10. 2018 г.), а ее автор, С.П. Сорокина, заслуживает присуждения ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.09 – фольклористика.

Официальный оппонент

**Абашева Диана Владимировна,**

доктор филологических наук

(специальность 10.01.01 — русская литература;

10.01.09 – фольклористика),

профессор,

профессор кафедры русской классической литературы,

федеральное государственное бюджетное

образовательное учреждение

высшего образования

«Московский педагогический

государственный университет».

Контактные данные:

тел.: 8(909)663-86-28,

e-mail: abasheva.diana @yandex.ru.

С работами оппонента можно ознакомиться на сайте:  
[https://www.elibrary.ru/author\\_items.asp?authorid=252472](https://www.elibrary.ru/author_items.asp?authorid=252472).



16 мая 2022 г.

