

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

История русского фольклорного театра – комплексная, динамично развивающаяся междисциплинарная отрасль современного народоведения, включающая, с одной стороны, проблематику реконструкции ранних этапов становления театра в России по новонайденным архивным документам, с другой стороны, вопросы систематизации и теоретического осмысления накопленного отечественным театроведением эмпирического знания о многообразных путях и формах развития российского зрелищно-драматического искусства Нового времени. При этом феномен городского уличного театра как особого регистра традиционной культуры не становился предметом самостоятельного изучения. Выбор С.П. Сорокиной русской народной театрально-развлекательной культуры XIX – первой трети XX в. в качестве объекта исследования мотивирован высокой актуальностью данного направления исследований.

Преимущественное ограничение материала диссертации указанным временным отрезком обусловлено не только малым числом фактов, характеризующих ранний период бытования изучаемого феномена, но и качественным изменением конфигурации уличного исполнительства в середине XIX в., когда центральное место в нем начинает занимать пришедшая в Россию из Западной Европы шарманка, вокруг которой группируются прочие формы уличного театра. Верхняя хронологическая граница исследования объективно определена угасанием традиции уличного театра в результате кампании по борьбе с нищенством и попрошайничеством начала 1930-х гг.

Именно для этого круга источников оказывается адекватным фольклористический подход, позволяющий решать такие принципиальные теоретические вопросы как бытование традиционного фольклора в городской среде, жизнеспособность жанров и видов исполнения фольклорных произведений в ходе взаимодействия с формами массовой культуры, механизмы создания новых произведений, особенности их содержания и формы, отношение к произведениям демократического театра аудитории разных социальных страт. В этой связи важным оказывается привлечение к исследованию не только записей, выполненных профессиональными фольклористами, но и мемуарных, очерковых и публицистических источников, а также изобразительных материалов (журнальная иллюстрация, жанровая живопись XIX в.).

Цель диссертационной работы состоит в изучении состава, особенностей организации и функционирования уличного театра, а также характера воссоздания данного феномена в художественных произведениях разных жанров и видов искусства.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда задач:

- выявить в источниках контексты, запечатлевшие феномен народного городского уличного театра, и систематизировать их;
- исследовать состав и репертуар уличных исполнителей, характер их взаимодействия со зрителем;
- определить социальную, национальную, половозрастную структуру уличного исполнительства;
- определить взаимоотношения уличного театра с традиционными формами фольклора;
- изучить, какие компоненты исследуемого феномена и каким образом включаются в художественные произведения;
- выяснить, какими художественными функциями наделяются данные образы.

Диссертация имеет четкую структуру, отвечающую поставленным задачам, состоит из шести глав, освещающих эволюцию форм русского городского уличного театра через призму его литературных и живописных репрезентаций, в каждой из которых анализ разноплановых семиотических феноменов уличного театра построен на скрупулезном изложении фольклорно-этнографических и историко-литературных фактов, систематическом цитировании первоисточников, экспликации и комментировании идеологического и эстетического контекста исследуемых явлений. Помимо основного текста в диссертации предложено иллюстративное приложение, позволяющее читателю зримо представить обсуждаемые феномены.

В первой главе обсуждается история изучения и осмысления феномена народного театра с середины XIX столетия до наших дней. Констатируется, с одной стороны, известная избирательность исследовательских интересов, вызванная художественной неравноценностью конкретных форм, сюжетов и образов, и, с другой стороны, постепенное оформление в научном дискурсе понятий о едином «хронотопе» городской улицы / ярмарочной площади и общем «театрально-игровом языке» демократического театра.

Артикулированные академическим дискурсом положения о природе и функциях городских уличных представлений поверяются в главе второй данными мемуарных и журнальных (нарративных и визуальных) источников, демонстрирующих пограничную природу наивного творчества, ремесла и профессионального искусства. Особые разделы главы посвящены составу форм и репертуару уличного театра, характеристике национального, половозрастного и социального статуса уличных артистов, месту и времени представлений, проблеме зрительского восприятия театральных действ.

В главе третьей «Городской уличный театр в литературе XIX века» анализируются контексты произведений Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова, Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова, Н.С. Лескова, И.П. Мятлева, в которых уличные представления не только подробно и ярко описаны, но и реализуют

важные и разноплановые художественные функции. Если у Гоголя шарманка выступает маркером инородного, у Мятлева служит символом современной быстротекущей жизни и переменчивой фортуны, то у Достоевского кукольная природа взаимодействий людей в городской повседневности одновременно драпирует и обнажает трагедию человеческой жизни.

В главе четвертой анализ отражения форм городского уличного театра в литературе для детей охватывает произведения А.И. Куприна, Ю.К. Олеси, А.Н. Толстого. При этом справедливо отмечается, что изображение форм театрально-зрелищной культуры начала XX в. утрачивает былую этнографическую направленность и приобретает символично-метафорическое значение.

Связь акционально-драматического и визуально-репрезентативного аспектов городского уличного театра рассматривается в главе пятой на материале картин В.Г. Перова, Л.И. Соломаткина, А.И. Корзухина, К.Е. и В.Е. Маковских, А.М. Васнецова.

Детальный и исчерпывающий характер носит в главе шестой анализ роли театра Петрушки в театрально-драматических опытах первой трети XX в., в которых популярнейшую театрально-драматическую персону и ключевые приемы народного кукольного театра используют носители разных мировоззренческих и художественных установок, существенно перерабатывающие традиционную форму и насыщающие образ Петрушки не характерным для него содержанием.

Последовательно проведенный по главам анализ тщательно отобранных и систематизированных источников наглядно продемонстрировал тот факт, что городской уличный театр – комплексный синтетический феномен как в плане социального и этнокультурного генезиса, так и в плане художественной структуры, функциональных ниш в сфере городской цивилизации, равно как и в аспекте перцептивных ожиданий и эстетических оценок зрителей.

Диссертация С.П. Сорокиной – завершённое исследование, основные положения которого не вызывают возражений. Вместе с тем, отдельные тезисы побуждают к дискуссии и дальнейшим размышлениям:

1. Рассматривая структуру стихотворения И.П. Мятлева «Катерина-Шарманка», автор ограничивается справедливым, но кратким суждением: «Куплетное построение стихотворения, возможно, передает впечатление от повторяющихся мотивов, исполняемых шарманками. Кроме того, композиция стихотворения отсылает нас к одному из типов ярмарочных зрелищ – райкам, в которых переход от одной картины к другой маркировался выкриком: «Андер манир!». Этот выкрик становится рефреном, заканчивающим каждый куплет стихотворения Мятлева. Таким образом, автор «Катерины-шарманки» воспринимает выступления раешников и шарманщиков как явления близкого или единого культурного ряда» (с. 89). На самом деле, в изложенной коллизии заключен существенный и до сих пор не решенный инструментоведческий вопрос о типах конструкций шарманки и «волшебного фонаря», обусловивших их регулярное совместное бытование в сфере уличного театра. Упомянем использованные в самой диссертации классификации шарманок из очерка Д.В. Григоровича «Петербургские шарманщики» («фортепьяно англезе», шарманка с марионетками, орган на конной повозке) и литографию «Русский раек» (с.343, илл. 18), а также укажем на значимые публикации¹, комментированная ссылка на которые была бы уместна в связи с процитированным контекстом.

2. Обсуждая в главе 2 диссертации художественную рецепцию звучания шарманки в текстах классической русской литературы, автор приходит к выводу, что в акустическом космосе Гоголя шарманка ассоциируется с монотонными, навязчивыми мелодиями, тогда как в

¹ Шестернин П. Раек ярославца // Архив исторических и практических сведений, относящихся до России. СПб.: Н. Калачов, 1859. Т. 1. С. 84; Zeraschi H. Russ. шарманка, Drehorgel // Zeitschrift fur Slawistik. 1963. № 8. S. 57–62; Новик А.А. «Народная косморама»: происхождение русского райка в контексте истории оптических медиа XIX века // Новое литературное обозрение. 2019. № 2. С.62-76.

поэтической системе повести Лермонтова «Штосс» звуковой образ шарманки отсылает к романтическому представлению о музыке, конкретизированному в данном случае в мотиве «акустического сигнала», пробуждающего в герое «ужасную грусть». Думается, что выводы о типичном / уникальном характере художественного восприятия мелодий шарманки тем или иным автором можно было бы гораздо увереннее делать на основе обширного ряда поэтических контекстов: «Только слякоть да грязь пред глазами, / И шарманки мотивы в ушах» А. Апухтин «Шарманка» (1856), «Эта шарманка, что уши пилит, мучает, душит...» К. Случевский «Шарманщик» (1881), «Шарманка тоскует, шарманка визжит – унылые звуки, несвязные сны!» К. Фофанов «Шарманщик» (1892), «На дворе без надежд, без конца / Заунывно играет шарманка» М. Цветаева «Шарманка весной» (1909), «Что быть должно – то быть должно, / Так пела с детских лет / Шарманка в низкое окно, / И вот – я стал поэт» А. Блок «Зачатый в ночь» (1907), «Но когда бы понял старый вал, / Что такая им с шарманкой участь, / Разве б петь, кружась, он перестал / Оттого, что петь нельзя не мучась?» И. Анненский «Старая шарманка» (1909), «Звенела и пела шарманка во сне, / Кружились мы, марионетки» Н. Тэффи «Марионетки» (1910), «... и резко за стеной / Звучал мотив надтреснутой шарманки» Н. Гумилев «Когда я был влюблен» (1911), «Шарманка, жалобное пенье, тягучих арий дребедень» О. Мандельштам «Шарманка» (1912); И. Бунин «С обезьяной» (1907), В. Кривич «В сером доме» (1912) и многие другие.

3. В число положений, вынесенных на защиту, включен следующий тезис: «Специфика состава исполнителей, а также укорененность данного явления в городской культуре обусловили определенную «интернациональность» репертуара уличного театра, его тяготение к авторским ресурсам, несвязанность с какой бы то ни было идеологией» (с.14). Законно обособляя от естественной линии развития городского уличного театра рубежа XIX–XX столетий идеологические формы советского агитпропа, автор диссертации невольно формирует некую

усредненную «аполитичную» картину мира российского городского уличного театра. Вместе с тем злободневные события внешней и внутренней политики были вполне регулярными темами раешных комментариев². Да и в самой диссертации цитируется яркий контекст: «во время русско-турецкой войны в Москве появилось много не то болгар, не то сербов. Они ходили по дворам и распевали на ломаном русском языке марш, сложенный в честь генерала Черняева – героя сербско-турецкой войны 1876 года» (с.69).

4. Суммируя в заключении теоретические итоги исследования автор констатирует «Понятие *театр* относительно рассмотренного в работе феномена употребляется расширительно – как исполнительские практики, обращенные к публике с целью представить ей свой нематериальный творческий продукт» (с. 285). Принципиально соглашаясь с процитированной формулировкой, отметим что в самой диссертации в качестве исследовательской доминанты были выбраны акциональный, музыкально-акустический, сюжетно-тематический и персонажный аспекты. Вместе с тем словесные приемы, тропы и топосы текстов уличных представлений, понимаемые как регулярные формы «языка народного театра», остались во многих случаях за скобками. Вполне вероятно, что указанный исследовательский акцент объективно задан характером анализируемых источников (литературные и пластические реплики форм уличного театра, крайне избирательно фиксирующие фольклорные «общие места»³), однако сама теоретическая постановка вопроса во Введении (в очерке проблемного спектра) и Заключении (в качестве исследовательской перспективы) была бы уместна.

² Ср. Некрылова А.Ф. Комический батальный лубок в составе раешного обозрения // Русский фольклор. Вып. XXV. Л., 1989. С. 1–58; Розов Н.Н. Старообрядческое сочинение о расколе Русской Православной Церкви, написанное в духе народного раешника // Общественное сознание, книжность, литература периода феодализма. Новосибирск, 1990. С. 67–74; Скворцова Е.А. «Панорама Палермо» К.Ф. Шинкеля в Петербурге (1846–1853): воспоминания о путешествии семьи императора Николая I на Сицилию // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 6 / Под ред. А.В. Захаровой, С.В. Мальцевой, Е.Ю. Станюкович-Денисовой. СПб.: НП-Принт, 2016. С. 586–587.

³ Такие, например, как топос «угощения табачком», общий райку, выкрикам балаганных дедов, свадебным указам, рукописной демократической сатире.

Высказанные замечания не умаляют значимости проведенного диссертационного исследования, имеющего несомненное концептуальное значение. Диссертация С.П. Сорокиной – глубокий, оригинальный труд, изучающий пограничные феномены традиционной, массовой и профессиональной городской культуры с применением современных междисциплинарных методик. Научная новизна исследования определяется тем, что в нем впервые с опорой на теоретические положения современного гуманитарного знания о фольклоре, литературе и истории культуры России Нового времени рассмотрен городской уличный театр как целостный феномен в его системных взаимосвязях с явлениями «третьей культуры» и постфольклора. Диссертант свободно ориентируется в историографии рассматриваемых проблем, критически осмысляет и применяет наработки предшественников.

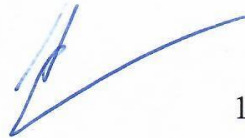
Основные положения и выводы диссертации имеют высокую теоретическую значимость. Полученные в работе результаты прошли апробацию на российских и международных конференциях и имеют безусловное практическое значение, способствуя совершенствованию имеющихся и созданию новых учебных курсов по проблемам эволюции традиционной народной культуры в условиях городской цивилизации Нового времени. Автореферат, 22 статьи, опубликованные в рекомендованных Перечнем ВАК ведущих рецензируемых научных журналах, 3 монографии, а также 46 публикаций в сборниках конференций и серийных фольклористических изданиях адекватно отражают содержание и результаты исследования.

Таким образом диссертация «Городской уличный театр в России XIX – первой трети XX века: формы, бытование, отражение в литературе и пластических искусствах» является завершенным научно-квалификационным исследованием, которое по актуальности, научной новизне, обоснованности и достоверности выводов соответствует требованиям пп. 9–14 действующего «Положения о присуждении ученых степеней», утверждённого

Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842 (в редакции от 01.10.2018 г.), а ее автор Светлана Павловна Сорокина заслуживает присуждения ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.09 – фольклористика.

Официальный оппонент:

доктор филологических наук,
доцент кафедры русского устного народного творчества
филологического факультета
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М. В. Ломоносова»
АЛПАТОВ Сергей Викторович



18 мая 2022 г.

Специальность, по которой официальным оппонентом
защищена диссертация:
10.01.09 – фольклористика

Адрес места работы:
119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, филологический
факультет, кафедра русского устного народного творчества (ауд. 858).
Тел.: (495)939-25-64; e-mail: runt-msu@yandex.ru

Подпись сотрудника филологического факультета
Московского государственного
университета имени М. В. Ломоносова
С. В. Алпатова удостоверяю:



18 мая 2022 г.