

## ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Бигильдинской Ольги Викторовны на тему «Поэтика и проблематика драмы А.П. Чехова “Три сестры” в свете сценических интерпретаций (XX–XXI вв.)», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки)

Диссертация Ольги Викторовны Бигильдинской, хотя и носит в силу специфики материала междисциплинарный характер, выполнена в строго филологическом, литературоведческом ключе, что, впрочем, не отменяет применения подходов не только филологических, но и театроведческих, ведь речь идёт о перекодировке драматургического текста в текст театральный. Но как раз в анализе такой перекодировки, точнее – её результата, конкретно – спектакля, и кроется возможность углубления интерпретации самого источника, в данном случае – пьесы А.П. Чехова «Три сестры», что непосредственно связано не только с сущностной направленностью драмы как литературного произведения на театрализацию, но и со спецификой драмы именно чеховской, драмы, которая каждого нового постановщика неизбежно делает интерпретатором исходного материала, в котором в этой связи актуализируются смыслы, при обычном прочтении скрытые.

Уже на этом основании об актуальности темы можно говорить сразу в нескольких ракурсах: тут и возможность углубления прочтения чеховской пьесы через конкретные сценические интерпретации, сведения из которых берутся из совершенно особого рода источников, а именно стенограмм репетиций «Трёх сестёр» знаковыми российскими режиссерами, тут и возможность постановочные концепции осмыслить через литературный источник, наконец, тут мы имеем дело с углублением методологии, согласно

которой можно соотносить друг с другом литературную драму и её сценическую интерпретацию, следствием чего оказывается осмысление смыслового взаимопроникновения двух художественных текстов – пьесы и спектакля. Во всём этом отдельно следует выделить момент, согласно которому обогащается не только понимание конкретного литературного произведения и конкретной его сценической интерпретации, обогащается собственно теория литературы; происходит это в силу того, что предложенная методология рассмотрения взаимодействия литературы и театра с полным на то правом может претендовать на универсальность, то есть может быть применена и к другим пьесам и спектаклям с целью именно более глубокого осмысления литературных источников, обнажению в них таких смыслов, которые вне театрализации как минимум скрыты, как максимум же и вовсе отсутствуют и рождаются лишь тогда, когда пьеса становится спектаклем под рукой режиссёра, способного стать соавтором драматурга, а не только и не столько медиатором между автором пьесы и зрителем.

Новизна диссертационного исследования Ольги Викторовны Бигильдинской не только в привлекаемом материале – стенограммах репетиций Георгия Товстоногова, Олега Ефремова и Льва Додина, не только в том, что эти стенограммы рассматриваются в ракурсе глубокого анализа собственно текста чеховской пьесы, но прежде всего в том, что на весьма репрезентативном материале апробируется методология, способствующая углублению понимания и чеховской пьесы, и её сценических интерпретаций.

И тут отдельно Ольгу Викторовну стоит поощрить за выбор спектаклей, за выбор режиссёров, за выбор постановочных концепций. По ходу работы на основе стенограмм и иных текстовых источников анализируются три театральные интерпретации из разных, не побоюсь этого слова, эпох развития отечественного театра: это спектакли Г.А. Товстоногова в БДТ (1965), О.Н. Ефремова во МХАТе им. А.П. Чехова (1997) и

Л.А. Додина в МДТ – Театре Европы (2010). Каждая из этих постановок, будучи реализацией уникальной авторской концепции крупного режиссёра, вместе с тем показывает и черты того времени в истории театра, когда эта постановка была осуществлена; следовательно, и исследовательское осмысление названных театральных интерпретаций чеховской пьесы позволяет увидеть не только уникальную художественную мысль постановщика, но и специфику той театральной эпохи, в которую спектакль создавался и выходил к зрителю.

Но мало просто выбрать материал исследования, важно ведь структурировать свою исследовательскую мысль таким образом, чтобы решение проблемы явилось во всей красе. И тут следует сказать, что Ольга Викторовна создаёт не просто оптимальную структуру диссертации, соискатель формирует многоуровневую разветвлённую структуру глав и параграфов, позволяющую предельно объёмно увидеть и проблему, и методологию, а в конечном итоге достичь цели работы – выявить особенности поэтики и проблематики «Трёх сестёр» через сценические прочтения пьесы крупнейшими отечественными режиссёрами второй половины прошлого – начала нынешнего веков. Впрочем, позволим себе высказать мнение, согласно которому Ольга Викторовна несколько поскромничала в формулировке цели диссертации. Ольга Викторовна обозначила её, как «выявление особенностей поэтики и проблематики пьесы А.П. Чехова “Три сестры”, проявляющихся в прочтениях драмы режиссерами Г.А. Товстоноговым, О.Н. Ефремовым и Л.А. Додиним» (С. 8). На наш же взгляд, сама работа вышла далеко за пределы «выявления особенностей», которое лишь способствовало, во-первых, углублению понимания смыслов анализируемых спектаклей, во-вторых, углублению понимания чеховской пьесы, в-третьих, утверждению междисциплинарной методологии изучения синтетического текста в его взаимодействии с одномерным текстом-

источником. Всё это, как представляется, и явилось подлинной, а главное – достигнутой целью диссертации.

Остановимся чуть подробнее на достоинствах структуры диссертационного сочинения Ольги Викторовны Бигильдинской. Сначала соискатель весьма подробно и внимательно освещает основные исследования специалистов, касающиеся пьесы Чехова «Три сестры». И тут важно заметить, что освещение это выстраивается в определённого рода типологию, согласно которой Ольге Викторовне удаётся детально обобщить выводы предшественников, тем самым создав базу для своего собственного исследования. Ко всему этому подключатся и труды, в той или иной степени посвящённые режиссёрским прочтениям чеховской пьесы, а также работы по театроведению и по теории интермедальности, работы, способствующие более квалифицированному анализу синтетического текста, каковым является театральная спектакль.

Сформировав таким образом теоретико-методологическую основу своей работы, Ольга Викторовна переходит к главному – к тому, что можно назвать практической частью диссертации. Общее деление на поэтику (вторая глава) и проблематику (третья глава), прямо скажем, вполне традиционно; возможно даже – не стоило столь жёстко разводить эти две категории в ракурсе и рассматриваемого материала, и исследовательского подхода. Но вот то, как соискатель выстраивает систему разделов внутри «практических» глав в строго завершённую научную целостность, не может не вызвать восхищения.

В аспекте поэтики Ольга Викторовна закономерно обозначила привычные координаты организации драматургического текста, координаты, успешно реализуемые и тогда, когда драматургический текст переходит в сценический формат театрального действия: это пространство и время, система персонажей, предметный мир и соносфера. Однако внутри каждого из разделов «поэтической» главы деление уже на параграфы раскрывает

сугубо уникальные особенности каждой из постановочных концепций (Товстоногова, Ефремова, Додина) в заявленном для каждого параграфа ракурсе, а в итоге позволяет глубинно осмыслить и рассматриваемые спектакли, и исходный литературный текст. Здесь перед нами возникают уже куда как более неординарные повороты, нежели традиционное деление на поэтику и проблематику. А всё потому, что Ольга Викторовна для каждого элемента организации текста (как драматургического, так и театрального) выбирает довольно-таки нетривиальное наполнение. Судите сами. Говоря о времени и пространстве в постановках «Трёх сестёр» тремя режиссёрами, Ольга Викторовна делает принципиальный акцент на специфике сценической реализации этих категорий каждым из них: это «художественная правда» Товстоногова, это буквально символическая связь между персонажами и пространством-временем в их сценической организации у Ефремова, это возможность рассмотреть в додинской сценографии не только пространство, но и время; в итоге уже даже по этому пункту – по времени и пространству – возникает заманчивая перспектива начать сопоставлять постановочные концепции трёх режиссёров, однако Ольга Викторовна держит паузу в данном плане и переходит к остальным драматургическим категориям, способным реализоваться на театре.

Относительно системы персонажей соискатель предлагает посмотреть, каким образом решаются в рассматриваемых сценических интерпретациях характеры конкретных действующих лиц; выбор при этом падает на, скажем так, неочевидных персонажей в неочевидных режиссёрских ракурсах: Наташа и «любовный треугольник» Ирина-Тузенбах-Солёный у Додина и те действующие лица, которых можно обозначить как второстепенных, у всех трёх режиссёров. Такое построение данного параграфа через режиссёрские и актёрские прочтения крайне интересно раскрывает определённые смысловые грани пьесы-источника. То же самое происходит и при обращении к деталям предметного мира, а делаются «смысловые» выводы тут через крайне

любопытный ракурс подробного рассмотрения, где магистральной линией оказывается путь от театральной интерпретации тех предметов, что даны у Чехова, через конкретику (со всех сторон рассматривается один предмет – волчок) в сторону наполнения режиссёрами сценического пространства деталями, если позволительно так сказать – неавторскими, но способными транслировать авторскую концепцию через концепцию постановочную.

И если первые три раздела второй главы сосредотачивали внимание на характеристиках визуальных и вербальных, то завершающий главу раздел уводит нас в крайне важную в чеховской поэтике аудиальную сферу. Весьма интересные наблюдения высказываются, а главное – систематизируются, когда речь заходит о том, каким образом звуковые ремарки Чехова транслируются и, разумеется, интерпретируются постановщиками; после чего мы вслед за автором диссертации вновь углубляемся в конкретику – через музыкальное оформление, через шумы, сопровождающие театральное действие; в итоговом же параграфе «соносферного» раздела конкретизация достигает апогея, соединяя звуковую организацию с визуальной; поводом становится конкретная предметная деталь – скрипка, скрипка в её сценической интерпретации О. Н. Ефремовым. Всё же вместе – визуальное, вербальное, аудиальное – позволяет Ольге Викторовне сделать важные выводы и об эволюции постановочных концепций «Трёх сестёр» от начала прошлого века и почти что до наших дней, и об уникальности каждого из трёх представленных спектаклей в контексте и друг друга, и сценического потенциала «Трёх сестёр».

Третья глава связана со следующим уровнем прочтения – с собственно проблематикой. И тут структура и нетривиальна, и оптимальна. Четыре раздела завершающей главы предлагает буквально четыре проблемных подхода к тексту пьесы, а через это – к текстам спектаклей. Сначала это то, как постановщики вслед за драматургом решают традиционные русские вопросы: «что делать?» и «кто виноват?» Потом – выход на конкретные

аспекты проблематики через осмысление того, что было сделано в спектаклях в тематических сегментах, которые нельзя назвать для пьесы Чехова какими-то сверхключевыми, но которые оказываются важными для постановщиков: это проблема военной службы и гендерная проблема (по большей части понимаемая в любовном ракурсе двух «треугольников» пьесы); обе они соотносятся, разумеется, с системой персонажей, с драматургическим конфликтом, но раскрываются и на иных уровнях текста пьесы, переходя и на разные уровни в спектаклях.

В итоге третья глава наглядно показывает и общие тенденции в трёх постановках, и разницу в рассматриваемых режиссёрских трактовках, каждая из которых даёт свой взгляд на проблематику чеховской пьесы, а анализ этих взглядов в их системе существенно обогащает представления о смысловой наполненности «Трёх сестёр», корректируя во многом заданные первыми постановками спектры смыслов (отрадно, что по ходу исследования Ольга Викторовна постоянно обращается и к другим, в том числе самым первым, спектаклям по чеховской пьесе).

Таким образом, приходится признать, что структура диссертации и, разумеется, её наполнение способствуют высокой степени обоснованности тех научных положений, выводов и рекомендаций, которые были сформулированы в квалификационном исследовании. Достоверность результатов, вытекающих из всего хода исследования Ольги Викторовны, не вызывает никаких возражений.

Но в то же время мы позволим себе задать несколько вопросов. И это будут не привычные для жанра отзыва замечания, не попытка полемики, а именно вопросы по заинтересовавшим нас аспектам диссертации.

- Можно ли проследить на примере рассмотренных постановок эволюцию театрализации внесценического: внесценического пространства, внесценического времени, внесценических персонажей?

- Какие из более близких нам по времени постановок «Трёх сестёр» можно бы было взять в качестве следующих после Товстоногова, Ефремова и Додина этапов сценической интерпретации чеховской пьесы на отечественной сцене?

- Кто из зарубежных режиссёров, обращавшихся к «Трёх сёстрам», привнёс что-то, что заслуживает внимания в ракурсе заявленных в диссертации аспектов поэтики пьесы и спектакля?

- Наконец, какие открытия режиссёров прошлого актуальны для сегодняшнего театра? Какие из них следовало бы принять, а от каких категорически отказаться?

Нам, действительно, интересны ответы на эти вопросы; ответы, полученные от столь глубокого специалиста по заявленной теме, каковым является Ольга Викторовна.

Основные результаты работы прошли апробацию в виде докладов на целом ряде научных конференций в России и за рубежом, освещены в десяти печатных работах, три из которых опубликованы в ведущих периодических научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ. Автореферат и публикации полностью отражают содержание диссертации.

Диссертация на тему «Поэтика и проблематика драмы А.П. Чехова “Три сестры” в свете сценических интерпретаций (XX–XXI вв.)» выполнена в соответствии с требованиями п. 9–14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» ВАК, утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 (в действующей редакции), а ее



автор, Бигильдинская Ольга Викторовна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки).

Официальный оппонент:

**Доманский Юрий Викторович**

доктор филологических наук

(10.01.08 – теория литературы, текстология)

профессор,

Федеральное государственное бюджетное

образовательное учреждение высшего образования

«Российский государственный гуманитарный университет»

Институт филологии и истории

историко-филологический факультет

кафедра теоретической и исторической поэтики,

профессор

07. 05. 2024 г.

*Информация об авторе отзыва:*

Доманский Юрий Викторович

Почтовый адрес: 125047, ЦФО, Москва, Миусская площадь, д.6

Телефон: +7 (910) 930-62-56

Адрес электронной почты: [domanskii@yandex.ru](mailto:domanskii@yandex.ru)

Наименование места работы: ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», Институт филологии и истории, историко-филологический факультет, кафедра теоретической и исторической поэтики

Должность: профессор

С основными научными публикациями Доманского Юрия Викторовича можно ознакомиться на сайтах в сети Интернет: [https://vk.com/russian\\_rockpoetry](https://vk.com/russian_rockpoetry) , <https://theatremuseum.ru/library?page=2> , <https://cyberleninka.ru/> , <https://elibrary.ru/>

Против включения персональных данных в документы, связанные с защитой указанной диссертации, а также их дальнейшей обработки не возражаю.

Отзыв официального оппонента заверяю

*И. П. Шкаренков*  
**ПРОРЕКТОР  
ПО УЧЕБНОЙ РАБОТЕ**  
**И. П. ШКАРЕНКОВ**