
НАУЧНЫЙ КОНТЕКСТ

Отзыв

официального оппонента о диссертации К.М. Захарова
«Мотивы игры в русских сатирических комедиях XIX века»
(Саратов, 2017), представленной на соискание ученой степени
доктора филологических наук по специальности
10.01.01 – русская литература.

Проблемы Игры уже в XX веке заняли большое место в гуманитарных науках, в том числе и в литературоведении. В наше время интерес к ним лишь усилился, вышло немало книг и статей на «игровые» темы. Правда, не обошлось и без парадоксальных провалов: в обстоятельнейшей и добротной энциклопедии «А.Н. Островский» (2012) отсутствует рубрика «Игра».

К.М. Захаров хорошо изучил труды предшественников (приведено около 600 наименований!), часто на них ссылается, использует достижения коллег, трогательно отмечает субъективные пристрастия: «Е.Г. Падерина восхищается Утешительным и недолюбливает Ихарева» (с. 105-106). Я нашел только одну недочету: к сожалению, не использована очень ценная книга В.С. Вахрушева «Образ, текст, игра» (Борисоглебск, 2000).

В солидном комплекте трудов об Игре содержится, естественно, обильная россыпь точек зрения и формулировок. Но есть ставшая классической книга Йохана Хейзинги «Homo ludens» (1938), которая дает наиболее авторитетные трактовки. Автор оппонируемой диссертации близок к ним, вот его определение:

«Игра – сознательная состязательная деятельность, ограниченная правилами, временем и местом проведения и переносящая играющего в другую реальность по отношению к той, в которой он находился до начала игры» (с. 9).

Так что выделяются две главные черты: состязательность и другая реальность. Потом, говоря о Хейзинге, К.М. Захаров отмечает еще серьезность как антоним игры. На протяжении почти 500 страниц своего текста он руководствуется именно этими чертами, хотя неожиданно в работе встречается прямое исключение первой черты

(состязательность). Идет речь о «Бешеных деньгах» Островского: «... в комедии приходят в столкновение игра бескорыстная, игра-времяпрепровождение, игра-развлечение и игра заинтересованная, игра на выигрыш, на добычу полезных материальных благ» (с. 398). В самом деле, существуют два очень разных вида игры: забава-развлечение и соревнование (с выигрышем-проигрышем). В диссертации рассматривается, главным образом, второй тип, но стоило бы в формулировке отметить и наличие игры-развлечения (тем более, что сюда следует относить почти всю музыкальную игру и игру природы).

Добавлю, что Хёйзинга слишком категоричен в своих рассуждениях, я не соглашусь с некоторыми его важными формулировками. Например, он утверждал, что игра противостоит лжи: ложь корыстна, а игра самоцельна. Нет, и игра бывает корыстна, и ложь бескорыстна. Бескорыстной лжи, пожалуй, не так много, хотя и она встречается, а вот корыстных игр – тьма тьмушая, их, наверное, больше, чем бескорыстных. А главное – игра часто сопрягается с обманом, с ложью. Жаль, что К.М. Захаров, много внимания уделивший именно связи игры и обмана, не покритиковал Хёйзингу.

Игра и обман имеют прямое отношение к искусству и к художественной литературе (вспомним пушкинское отношение к искусству как к обману). Если в материковой Европе fiction – просто фикция, обманная выдумка, то в англо-американском регионе термин стал обозначать и художественную литературу! И сейчас уже весь цивилизованный мир чаще употребляет термин «фикшен» для обозначения художественной литературы, а не фикции.

Неправ Хёйзинга и в противопоставлении серьезности и игры. Конечно, в подавляющем большинстве случаев игра уходит от всамделишности, от настоящности в мир выдуманной. Но очень много есть примеров и серьезности. Игра в рулетку вполне материально серьезна. Река играет более чем серьезно.

Считаю, что главный признак игры – другая реальность. Следует опираться именно на него. Всегда здесь есть переход в другой мир, в другой образ. Но он не обязательно придуманный. Инженер, одновременно являющийся шпионом, может играть своими двумя качествами, но он и инженерит, и шпионит вполне серьезно! (Интересный вопрос, выходящий за рамки нашей темы: может ли

существовать «серьезная» художественная литература, т.е. без выдумки?»).

Диссертация К.М. Захарова состоит из введения, 5 глав и заключения (плюс еще список литературы). Первая глава – теоретическая, а потом следуют 4 персональные главы: о четырех пьесах Гоголя, о трилогии Сухова-Кобылина, о двух пьесах Салтыкова-Щедрина и о двух – Островского.

Диссертация посвящена по заглавию огромному художественному массиву, и автор справедливо взял в качестве основного объекта сатирические пьесы только четырех великих писателей, созданных в серединной части XIX века (чуть больше второй трети). Работа обстоятельная, даже скрупулезнейшая; колоссальное обилие разного вида игр рассмотрено в сложной многоаспектности (но игр так много, что такой важный раздел, как театральный, актерский, почти не затронут, и справедливо: это особая громадная тема, подведомственная театроведам и артистам; зато интересно рассматривается на протяжении многих разделов диссертации близкая к той теме *авторская игра*: игра драматурга со зрителем/читателем).

В теоретической разработке и в практических анализах, помимо Авторской игры, в диссертации представлены *Мотивы карточных игр*, *Театр в театре* и *Ожидание игры*. Особенно новаторским и ценным является Ожидание игры. Это напряженное состояние человека (персонажа), когда он нетерпеливо и трепетно ожидает наступление игровой ситуации.

Интересно рассматривается связь Игры с жанровыми особенностями пьес: трагедия и комедия. Почти все анализируемые в диссертации комедии содержат трагедийные ноты, и почти во всех таких случаях Игра имеет большой вес, особенно в смысле «приглушения» трагедийности и заострения сатиры: «... комедийный жанр нуждался в дополнительных средствах, позволяющих ему сохранить свою самостоятельность, избежав возвращения к “слезности”, широко распространенной в конце XVIII века, и при этом не обнаруживая широко понимаемой водевильности. Одним из таких приемов, определяющих своеобразную эстетику русской комедии, стало частое использование мотивов Игры во всем разнообразии их

палитры. Игра выступает средством преодоления противоречий, умиротворяющим элементом, сохраняющим позиционирование пьес внутри комедийного жанра. При этом ее изображение также участвует в усилении обличительного пафоса, заостряет сатиричность образов действующих лиц, вскрывает неорганичность и искусственность ситуаций, в которых они оказываются» (с. 77). И Игра рассматривается как «буфер», «амортизирующий» трагические фрагменты в комедии (с. 102). Более того: «Игра, как универсальная, общепонятная и доступная каждому категория оказалась способна снижать полемический, разоблачительный и проповеднический элемент в комедиях» (с. 202-203).

Так что Игра выступает в комедиях то как глушитель, то как амортизатор, то как усилитель-катализатор! И К.М. Захаров обстоятельно рассматривает все эти повороты.

Пока речь шла об общих достижениях диссертанта. В персональных главах мы находим тоже много интересных (и частных, и более общих) трактовок, отметим наиболее значимые (постранично).

137. «Картежный и плутовской сюжет дал Гоголю возможность завершить пьесу резонерским монологом, лишенным самого резонерства». Речь об «Игроках». Опять сильное воздействие Игры!

174-179. К.М. Захаров распутывает «ошибки» Гоголя, нестыковки в «Ревизоре».

196. Рассмотрено особое «Ожидание игры» у Подколесина.

198. Вводятся «геометрические» антиномичные термины: *линейная* игра Кочкарева противостоит *циклической* игре Подколесина.

202. «Авторская игра» Гоголя – «искусственная делогизация художественного пространства и времени» – не была использована последующими драматургами, но возродилась в XX веке (М. Булгаков).

230-е. Игровой мир русской жизни середины XIX века насильно втягивал в себя не желавших играть.

238. «Игра Варравина не до конца понятна автору», т.е. Сухово-Кобылину.

242. Варравин – «единственный лицедей в драме».

264. «Тема страдания, размышления о человеческом достоинстве делает “Дело” наиболее “серьезным” звеном трилогии».

265. «Смерть Тарелкина» «изображает типические характеры в условных обстоятельствах».

309. Пазухин-сын «играючи» меняет религиозный статус, отказывается от староверства.

324. В пьесе Салтыкова-Щедрина «Тени» «психологизм превалирует над событийностью».

332. Еще о «Тенях»: «внесценические персонажи в этой пьесе ярче действующих на площадке лиц».

349. О внесценическом образе Шалимова: «Салтыков-Щедрин предпочел оградить своего “Чацкого” от неловкостей и удалил его со сцены». Шалимов, в отличие от Чацкого, не один, он – «во главе кружка единомышленников».

390-393. Мария Турусина («На всякого мудреца довольно простоты») – отнюдь не безликая инженю; она подобна Глумову в «деловом» отношении.

396-398. «Островский, изображая игровую среду московского общества, разводит плутовство и сопричастность игре, делая их самостоятельными характеристиками, которые могут совпадать, но могут и не пересекаться».

403. О противостоянии Честности и Обмана: Островский переходит от морального аспекта к материальному: оказывается, честным быть «не только лучше, но и выгоднее». Это глубокая и интересная проблема. Она очень многоаспектна и параллельна антиномии Добро – Зло. В XX веке знаменитый генетик В.П. Эфроимсон будет доказывать, что те кланы живых особей, где господствует доброта, где заботятся о стариках и о потомстве, более долговечны, чем кланы без этого господства. А в XIX веке рост культуры создавал грамотных и умных купцов и промышленников, которые убеждались, что честно вести дело выгоднее, чем обманывать.

428. «В своей драматургической эволюции А.Н. Островский обозначает переход от органического приятия гоголевских приемов до коренного их переосмысления. В том числе это относится и к мотивам Игры, которые в “сатирический период” творчества драматурга обозначили моменты иронического цитирования гоголевского наследия, а впоследствии и отказа от многих ставших привычными поворотов. Мотивы Игры у Островского “социализировались”,

оторвались от психологического портрета человека, превратились в атрибут его социально-сословного поведения».

Анализы, сопоставления, выводы в диссертации настолько обстоятельны, доказательны, обширны, что у оппонента нет существенных несогласий и замечаний, если не считать выше приведенных разъяснений по поводу общего определения Игры. Отдельные частные замечания приведу постранично.

108. Слово «шулер» два раза упомянуто в гоголевских «Игроках». Следовало бы отметить, что это слово тогда впервые входило в быт и в художественную литературу. В словаре языка Пушкина его нет. В огромном словаре Даля его тоже нет.

100-е. Хорошо бы противопоставить шулерству честную карточную игру – это настоящее «спортивное» состязание (ср. активное участие Некрасова и Салтыкова-Щедрина). В отличие от шахмат, и в честной (как и в шулерской) карточной игре есть рок, непредсказуемость, но он минимизируется талантом, и побеждает умный и памятный расчет.

К.М. Захаров был близок к такому противопоставлению – см. ниже (с. 396-398) о разведении плутовства и игры.

134. (В «Игроках»). Ихарев дает Саше Глову ассигнацию: «Жертву прошлой аферы финансирует будущая жертва – здесь в русской пьесе XIX столетия отразился принцип финансовой пирамиды, который полтора века спустя станет приметой определенного периода российской экономической истории». Нет, финансовая пирамида обязательно предполагает ряд жертв, с одной-двумя фигурами ее не построить.

360. «Мотив Игры снимает в определенной мере трагическую безысходность в “Смерти Пазухина”, но усиливает ее в “Тенях”». Очень интересный перевертыш, но он как-то не раскрыт. Вообще, «Тени» стоило бы проанализировать еще более подробно и широко (скажем, рассмотреть, сравнивая с другими произведениями, необычное для Щедрина внимание к женским и любовным темам). И, конечно, подробно показать поразительные щедринские предвестья необычных новаций XX – XXI веков.

Следует отметить хороший стиль диссертации: он и научно-терминологический, и живой и ясный. В огромном массиве текста я лишь однажды споткнулся на современном слэнге: «... бойцы замерли

в клинче» (с. 267). Но уж очень симпатично звучит это словечко! И лишь однажды встретилась фраза, которая нуждается в разъяснении: «Римская культура, изобилующая самыми разнообразными играми (от “мелькания пальцев” до “голова-корабля”...)» (с. 29).

Таким образом, оппонируемая диссертация содержит серьезный и оригинальный материал по рассмотренным темам и проблемам. Особенно удачно представлены такие новаторские области, как «Авторская игра», «Театр в театре», «Ожидание игры».

Автореферат и опубликованные по теме книга-монография и 27 статей (из которых 16 опубликованы в журналах, включенных в списки рекомендованных ВАКом изданий) хорошо отображают все основные положения и выводы диссертации.

Труд К.М. Захарова может быть использован в вузовских лекциях и спецсеминарах по истории русской литературы XIX века, а также по теории литературы. А философам диссертант предлагает ценный материал по теории игр. Труд может быть интересен и полезен также и театроведам и актерам, ибо в нем детально проанализированы главнейшие комедии середины XIX века.

Итак, диссертация «Мотивы Игры в русских сатирических комедиях XIX века» представляет собой самостоятельное исследование, соответствующее требованиям, указанным в пп. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», и является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи, имеющей существенное значение для филологической отрасли знаний.

Предлагаемый труд К.М. Захарова по свежести и новизне содержания вполне отвечает современным требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям по литературоведению, а автор заслуживает присуждения ему искомой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – «русская литература».

Доктор филологических наук, профессор,
главный научный сотрудник-консультант
Санкт-петербургского Института истории РАН
/Б.Ф.Егоров/

СПб., 12 ноября 2017 г.