

М Н Е Н И Е

от доц. д-ра Стилияна Петрова,

НАТФИЗ „Крыстю Сарафов“, о диссертационную работу

проф. доктора филологии Людмила Иванова Димитрова

**«Драматургия разъезда (Антон Чехов – Лев Толстой – Максим Горький
и конец русской драматургии XIX века)»,**

представленную для публичной защиты на соискание научной степени «доктор наук» по специальности 2.1. Филология (Русская литература – Русская литература XIX века)

Диссертационная работа проф. Людмила Димитрова «Драматургия разъезда (Антон Чехов – Лев Толстой – Максим Горький и конец русской драматургии XIX века)» состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии общим объёмом 721 страниц. Список цитируемой литературы включает 498 библиографических единиц. Кроме того, автор приложил 11 научных статей, в которых заявляется и раскрывается тема диссертации на разных этапах её осмысления и углубления; первая статья датируется 2008 годом, а последняя – 2024 годом.

В силу моей профессии в своём мнении я акцентирую не столько на филологической и литературоведческой стороне текста, сколько на его театрально-драматургической прагматике и возможности использовать отдельные положения напрямую в учебном процессе по сценическим искусствам, а также в практике действующих режиссёров.

Диссертация рассматривает Чехова, Льва Толстого и Горького в основном как драматургов и делает значительные открытия в нескольких аспектов: проходя свой творческий путь, они меняются как внутренне, так и внешне. Трое авторов представляют три направления в русской драме – три подхода к сцене: для Чехова объектом интереса является личность, для Толстого – семья, для Горького – общность.

Утверждаю, что подобная концептуальная монография, посвященная драматургическим опытам этих трёх русских авторов, до сих пор не была написана.

В первой главе, под названием «Путь к другому», подробно и глубоко анализируются биографические самооценки трёх драматургов и подчеркивается их потенциальная способность воспринимать себя как объект литературного интереса. Наглядно показано, как саморефлексия используется в качестве материала для творчества. Толстой и Горький создают трёхчастные автобиографические нарративы, тогда как у Чехова автобиографического текста нет. Вместо этого, по просьбе писателя и актёра Владимира Алексеевича Тихонова, Чехов пишет остроумную краткую автобиографию, добавив: «У меня болезнь: автобиографофобия» (стр. 64). Истина в другом: как указывает Людмил Димитров, Чехов проецирует свою биографию на персонажей и сюжеты, Толстой излагает её прямо, а Горький описывает свою жизнь с преувеличенной эмоциональностью, манипулируя аудиторией, создавая образ необычной личности, возникшей «из ничего», что

на самом деле неправда, вымысел, фантазм (стр. 67). Для Толстого главной загадкой остаётся его духовная эманация, тогда как Горький создаёт себя как загадку через свою внешнюю биографию.

Важным культурно-историческим и метафорическим открытием является тот факт, что Горький формирует своё литературное лицо через псевдоним, который сам выбрал. Особое внимание уделено двойственности, двуличности и раздвоенности Горького, вплоть до того, что у него оказывается две даты рождения. Вкладом работы также являются размышления о том, как трое авторов читали друг друга и какую критическую позицию они занимали по отношению друг к другу. Именно пересечения их текстов вызвали желание каждого из них встретиться с другими.

Заметно смелой, последовательной и осмысленной является вторая глава – «*Кто есть кто для остальных двоих?*», в которой исследуется неподдельная оценка каждого из трёх драматургов друг друга, вовлекая их в качестве персонажей (в основном второстепенных) в пространство драмы. Толстой навязывается своей личностью, Чехов – своим творчеством, а в Горьком доминирует раздражительное влияние Толстого.

Толстой очень ценил прозу Чехова, но испытывал раздражение от его драматургии (например, «Дядя Ваня»). При этом он не слишком высоко оценивал литературный талант Горького, больше воспринимая его как личность, но предпочитал талант Чехова. Горький впечатлял Толстого своим духом отрицания, стремлением не соглашаться, противостоять, а Чехов – своим умом. Важным выводом диссертации является то, что Чехов видел мировоззрение Толстого не как драматургическое, а как эпическое, повествовательное. Ещё одно ключевое наблюдение: Чехов считал Толстого вечным, Толстой считал Чехова временным, а Горького – «случайным». Всё у Горького для Толстого было художественно переработано, нафантазировано и додумано позднее, тогда как у Чехова – неуверенно и постоянно менялось.

Значимым аспектом эволюции Горького как драматурга является его признание в письме к Чехову, где он делится тем, что другие пьесы не отвлекают человека от реальности к философским размышлениям. В ответ Чехов критиковал Горького: «... Единственный недостаток – нет сдержанности, нет грации. Когда на какое-нибудь определенное действие человек затрачивает наименьшее количество движений, то это грация» (стр. 203).

Центральным для высказанной в диссертации позиции является третья и самая объёмная глава, озаглавленная «*Пропускающая поверхность драматургии Чехова*». Важным открытием для *театральной практики* является рассмотрение поздних пьес Чехова как цикла. Особенно отмечены компоненты, с которыми должен считаться каждый режиссёр, решивший ставить Чехова:

- изобретение не-героя;
- сюжет не организован вокруг одного действующего лица;
- если в сценических текстах мы попытаемся увидеть прозаика Чехова, это будет сложнее, чем если мы поставим себе задачу выделить драматурга в его прозе; с Толстым и Горьким дело обстоит иначе;

- ни один из врачей не является автобиографичным – Чехов проецирует себя на других героев;

- переделывает бытовую ситуацию в экзистенциальную;

- конфликты – внутренние, события – тоже;

- персонажи одновременно местные и пришельцы, здесь и вне этого мира;

- атмосфера у Чехова – это материализация настроений;

- жанровая специфика – расхождение: под комедией следует понимать не жанровые регистры произведения, а указание для прочтения и алгоритм его интерпретации. По словам Мартина Эслина, цитируемого проф. Димитровым: «Объективный взгляд на персонажей – взгляд со стороны, а не идентификация – приводит к тому, что они предстают в комическом свете. Если мы бы идентифицировали себя с человеком, поскользнувшимся на банановой кожуре, мы бы почувствовали его боль: глядя на него со стороны, мы можем смеяться над его несчастьем» (стр. 323). Комическое и трагическое существуют параллельно, фильтруют свои элементы и становятся похожими друг на друга;

- параллель «Гамлет» – «Чайка». Если ставить «Чайку», режиссер должен обнаружить, что эта пьеса насыщена литературными аллюзиями;

- весь смысл и вся драма находятся внутри человека, а не во внешних проявлениях;

- Толстой о пьесах Чехова – выдуманы без повода, а Горький о «Трех сестрах» – это музыка, а не игра.

Кратко перечислю те важные моменты, которые дают *практические знания режиссеру* для постановки драм Толстого:

- Толстой – эманация этического человека, религиозный конструкт;

- Толстой никогда не пытается убрать свой голос из повествования, он постоянно выходит на авансцену, направляя читателя, и поэтому его драмы напоминают эксцентричный моноспектакль, который режиссер должен преодолеть;

- Толстой знает о своих героях больше, чем они знают о себе, в этом смысле они манипулируемы, в отличие от персонажей Чехова;

- Толстой не смог развить поэтику XIX века, не может выйти за рамки идеологической канвы, к которой принадлежит. Чехов не исходит из идеологий, а Горький прячется за ними, чтобы приобрести авторитет;

- «Живой труп» объединяет все три пьесы Чехова до «Трех сестер» включительно;

- «Живой труп» – это театр-книга, а пьесы Чехова – театр-зрелище;

- «Живой труп» переписывает «Иванова»;

- Встреча Толстого с Чеховым – это путь к «умудрению» Толстого как писателя;

- пьеса Толстого наполнена подробными авторскими ремарками и больше напоминает режиссерскую книгу;

- там, где Толстой хочет быть впечатляющим, он придерживается чеховской модели.

В чем заключается *прагматизм* драматургии Горького?

- Горький спекулятивно лавирует между двумя (Чеховым и Толстым), чтобы достичь актуальности одного и бесспорности другого;

- строит свой мир по образцу Чехова и собирает рассказ/историю из цитатных ситуаций;

- откровение Чехова в письме к Горькому: «Новых, оригинальных людей Вы заставляете петь новые песни по нотам, имеющим подержанный вид» (стр. 470);

- Чехов призывает Горького не подражать модели, которую он (Чехов) давно оставил позади, а освоить базовую технику написания драм;

- Юлий Айхенвальд: «...спектакль не реализует текст, но критикует его, форсирует, вопрошает. Сопоставляет себя и его с собой. Спектакль – это не согласие, но борьба» (стр. 494);

Серьезной драматургической проблемой Горького является то, что большая часть диалогов оглашает, толкует и выражает позицию по отношению к очевидному. Особо отмечу чрезвычайно высокие находки в понимании через режиссерское видение, выраженные в двух бесспорных подглавах: Толстой в двойном дне Горького и Чехов в двойном дне Горького – это категорический вклад в театр и его практику.

Последняя подглава «Дно и столы» может быть прочитана, осмыслена и включена как часть рабочего процесса в театральной практике.

В заключение отмечу одно из самых ценных наблюдений в диссертации: в период с 1895 по 1904 год театрально-драматургическая культура Толстого противостоит театрально-драматургической природе Горького, а Чехов объединяет, сопоставляет и распределяет оба подхода.

Труд проф. Людмила Димитрова не развивает или дополняет уже известные и используемые в театре подходы к интерпретации и сценическим опытам на произведения любого из этих трёх авторов, а открывает, меняет и предоставляет возможность совершенно иного взгляда и прочтения этих авторов и их пьес.

В завершение и в качестве вывода хочу отметить поразительный парадокс, лежащий в основе всей работы: она по содержанию поддерживает и отстаивает позиции Чехова, но делает это с риторикой и категоричностью Толстого.

Категорически и с полной уверенностью рекомендую труд «Драматургия разъезда (Антон Чехов – Лев Толстой – Максим Горький и конец русской драматургии XIX века)» к защите и изданию в виде книги, которая важна для болгарского театра и его современного существования.

С учётом перечисленных научных и практических достоинств текста проф. д-р Людмила Димитрова предлагаю уважаемому жюри присудить кандидату научную степень «доктор наук».

Доц. д-р Стилиян Петров,
НАТФИЗ «Крыстю Сарафов»

27.09.2024

София