

ОТЗЫВ официального оппонента
о диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук Ли Сян
на тему «ТИПОЛОГИЯ ОБРАЗОВ ДРАМАТУРГИИ А.П. ЧЕХОВА
И ИХ РЕЦЕПЦИЯ В КИТАЕ»
по специальности 5.9.1 – «Русская литература
и литературы народов Российской Федерации»

Представленная к защите диссертация интересна не только для чеховедов и специалистов по драматургии. На конкретном историко-литературном материале соискатель довольно смело для себя берет за рассмотрение сразу двух фундаментальных литературоведческих проблем, каждая из которых могла бы не менее плодотворно изучаться отдельно. С одной стороны – *типология образов* драматургии А.П. Чехова (тема, прямо скажем, не новая, однако сохраняющая потенциал к уточнению: любое типологическое исследование, признаем, заведомо уязвимо, схематично и неполно в силу накладываемых разными исследователями ограничений, методологически или мировоззренчески обусловленных); с другой стороны – *проблема интерпретации* – научно-критической, литературной, сценической (в этом отношении диссертант обращается к актуальным ныне вопросам «инкарнации (воплощения) смысла» [Ю.В. Подковырин] литературного произведения и рецепции словесно-художественного творчества вследствие межкультурной коммуникации). Вместе с тем за соединением самостоятельных, на первый взгляд, научных проблем скрывается глубокое и теоретически оправданное, хотя и не вербализованное диссертантом понимание того, что «бытие образа, закрепленное в его материальной основе, всегда осуществляется в *восприятии*, обращено к нему», а значит, в самой структуре художественного образа в качестве предусмотренной творческим актом возможности содержатся «все осуществленные и множество неосуществленных интерпретаций» (И.Б. Роднянская).

Нет сомнений в том, что рецензируемый труд отражает ключевые направления исследований по искомой специальности. Автор демонстрирует достаточную для иностранного аспиранта квалификацию в истории русской литературы избранного периода, в биографии и творческом пути Чехова, индивидуально-психологических особенностях его личности и их преломлениях в художественном творчестве, во взаимодействии русской и китайской литератур, их связях с другими видами искусства (театрального).

Сразу подчеркну, что наибольшей научной ценностью и *новизной* обладает, на мой взгляд, третья глава работы («Чеховские образы в современном китайском театре»: проблема рецепции»). Здесь существенно расширен (возьмем для сравнения авторитетную работу Е.А. Серебрякова) обзор истории изучения и рецепции чеховской драматургии в Китае. Хорошо структурированы аспекты анализа чеховской драматургии современными китайскими учеными, приведены статистические данные и комплексно сформулирована содержательная характеристика соответствующих исследований на платформе CNKI (China National Knowledge Infrastructure).

Кроме того, диссертантом значительно дополнен обзор истории переводов чеховской драмы в XX и XXI вв. Предложенная автором периодизация закономерно детерминирована социально-политическими событиями и не противоречит исторической логике. Тем не менее для собственно литературного процесса начальный этап в этой хронологии более естественно исчислять с движения за новую культуру внутри Китая – движение «4-го мая» 1919 г., а не с 1917 г., тем более что первые переводы чеховских пьес, как показано, относятся к 1920 г. (с. 120). Впрочем, сделанное уточнение имеет дискуссионный характер, поскольку ряд филологов (в том числе Ли Чуньюй) в качестве точки отсчета современной китайской литературы первого десятилетия указывают публикацию в журнале «Новая молодежь» статьи Ху Ши и Чэнь Дусю «Предварительные предложения по литературной реформе» (1917). В этой части диссертации Ли Сян виртуозно демонстрирует свою филологическую компетенцию,

сравнивая качество разных переводов «Вишневого сада». Собственные переводы привлеченных к анализу пьес Тун Даомина (на русском языке не издавались) даны в приложении к работе.

Наконец, в той же третьей главе проведено систематическое исследование интерпретации чеховских образов (в основном – из пьес «Чайка», «Вишневый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня») режиссерами и актерами современного китайского театра (1980–2021). При этом не всегда ясно, где, по мнению исследователя, пролегает граница между толкованием образа актером и режиссером. Ср.: «Актеры воплощают уникальную интерпретацию чеховских состояний...» (с. 160); «В спектакле Ян Шэня актеры дают чеховским образам своеобразную интерпретацию» (с. 162).

Несмотря на допустимую в такого рода квалификационных исследованиях реферативность двух первых глав диссертации (о символических образах в драматургии Чехова, типических персонажах его многоактных пьес), они составляют необходимый базис, на котором самостоятельно сделанные выводы, вынесенные в положения для защиты, получают убедительность. Безусловно, при желании можно поспорить с предложенной классификацией чеховских образов (по трем широким категориям), но Ли Сян, вне всяких сомнений, строго придерживаясь логики утвержденной темы, имеет право опираться на уже сложившийся в этом отношении рецептивный опыт китайской драматургии и критической мысли. Можно также указать на «вторичность» (применительно к исследованиям, опубликованным на китайском языке) разделов о чеховских образах в драматургии Цао Юя и Ся Яня, однако они становятся желательным для подобных трудов историко-литературным фоном, на котором Ли Сян *впервые* выявляет особенности воссоздания чеховских образов в пьесах китайского драматурга и известного чеховеда Тун Даомина (учившегося, кстати, у В.Я. Лакшина), и этот вклад диссертанта в развитии темы заслуживает высокой оценки.

Доказательность и верифицируемость полученных диссертантом результатов реализуется на всех общенаучных ступенях познания (фиксации, систематизации, идентификации, объяснения, интерпретации) и обеспечивается рядом специфических для нашей области знания факторов.

Во-первых – следованием «принципу историзма» (Д.С. Лихочев). Немаловажно, что в рецензируемой работе учтены разные виды контекстов драматургического творчества Чехова и его восприятия как в России, так и в Китае более чем за сто лет: литературный, биографический, социально-политический, исторический и др.

Во-вторых – фактологической оснащенностью, образующей в диссертации широкое поле аргументации. Основным материалом исследования послужили семь пьес Чехова и пять произведений трех китайских драматургов: Ся Яня, Цао Юя, Тун Даомина. Во всех случаях, добавим, речь идет о сознательном обращении авторов к Чехову, о прямом влиянии классика русской литературы. Выбор имен не вызывает сомнений, но «обнажает» почти полувековую лакуну в использовании чеховских образов китайскими драматургами второй половины XX века. Чем она обусловлена?

В-третьих – умением формулировать корректные вопросы по отношению к тексту, которые в конечном счете приводят нас к более общим размышлениям о сходствах и различиях между русской и китайской драмой, провоцируют сомнения и замечания. Остановлюсь на важнейших из них.

1) Предметом изучения в диссертации служит отношение к *традиции* чеховских образов и их дальнейшая судьба в китайской драматургии. При этом объем самого понятия «традиция» диссертантом не определен. Между тем в работе речь ведется не только о творческой преемственности, но и о пародировании Чехова. Здесь, кажется, не хватает терминологической четкости применительно к формам творческой рецепции. Когда Ли Сян пишет, что «драматургическая пародия есть своеобразная игра знаками, изначальными смыслами» (с. 77), а китайские пьесы, созданные на основе

текстов русского драматурга, «можно рассматривать как формы ремейка, сиквела, контаминации, репродукции и т.д.» (с. 26), эстетическая природа изучаемого явления не столько проясняется, сколько размывается.

2) Трудно не согласиться с процитированными диссертантом словами из статьи С.Н. Булгакова об «общечеловеческом значении» образов Чехова (с. 3), но в рамках рецензируемой работы хотелось бы видеть более конкретный ответ на вопрос о национальной специфике восприятия чеховских пьес в предлагаемых исторических обстоятельствах. Иначе говоря, где в *структуре образов*, выбранных для анализа, грань между универсальным и национальным? Думается, ответ на этот вопрос позволит обстоятельнее объяснить привлекательность пьес Чехова для современного китайского читателя/зрителя. Приведенное Ли Сян мнение В.В. Набокова (почему-то только его имя представлено в списке использованной литературы среди англоязычных источников по теме) на сей счет из его лекций по русской литературе транслирует, скорее, западный взгляд (с. 47), а дважды (!) процитированное образное высказывание Го Можо о «восточном колорите» произведений Чехова («В литературе восточный народ любит что-то лирическое, любит что-то глубокое и богатое содержанием, но не страдающее тяжеловесностью: любит вкус, который похож... на вкус зеленого чая, к легкой сладости которого примешивается некоторая терпкость», с. 63–64, 126) относится к середине XX века. Оно красиво, но довольно расплывчато и не может служить исчерпывающим объяснением популярности Чехова в Китае XXI века («Вот почему, – заключает Ли Сян, – произведения Чехова высоко ценятся и широко распространяются в Китае», с. 64), при том что позднее диссертант справедливо констатирует китайский «переход от доминанты официальной эстетики к эстетике массового потребления» (с. 155). Можно ли в таком случае употреблять выражение «эволюция эстетики», как это делает исследователь, для меня сомнительно. Согласимся, что «вечные темы (любовь, одиночество и боль) не могут в корне измениться даже в рамках инокультурного переноса» (с. 79), поэтому

сформулированный нами вопрос касается не тематики, а феноменологии образа. Хотелось бы, чтобы при ответе на него во внимание принималось принципиальное несоответствие между западной и восточной эстетическими традициями. Напомню, что, с одной стороны, «китайская традиция не знала идеи субстанциального, статичного и притом нормативного образа, которая лежит у истоков западной метафизики с ее разделением мира на субъект и объект, дух и материю, активное и пассивное измерения практики»; а с другой – под влиянием западной парадигмы «восприятие образа в Китае обнаруживает медленный, но неуклонный сдвиг в сторону все большей экстерииоризации образов» (Малявин В.В. К феноменологии образа в китайской традиции // Вопросы философии. 2023. № 3. С. 194–206).

Убежден, что этого и некоторых других замечаний диссертанту удалось бы избежать при более развернутом формулировании теоретической основы диссертации. Автор дает внушительную, но «дежурную» обойму имен исследователей, безусловно, имеющих отношение к проблематике работы, но далеко не всегда согласуемых между собой и методологически релевантных по отношению к поставленным задачам. Так, отмечу, наиболее подробное описание понятия «тип» дано не В.Е. Хализевым, а Л.В. Чернец в специальной монографии (2018) и нескольких статьях (одна из последних – «О типологическом изучении литературных персонажей», 2016), которые почему-то остались вне сферы внимания Ли Сян. Недостаточно отрефлексированной в методологическом плане видится нам проблема автобиографизма чеховских пьес и биографизма в китайских пьесах о Чехове (в частности, у Тун Даомина), хотя следует признать удачным обращение к эгодокументальным источникам как дополнительному материалу для сопоставления между «сюжетами» жизни и драмы Чехова, наделенной порой «автоидеологическим» смыслом.

Иной раз в работе встречаются декларативные суждения, претендующие на аксиоматичность, но не являющиеся бесспорными: «Реализм в драме Чехова яснее, чем в его прозе» (с. 64); «Духовное

пробуждение женщины – основная тема литературы XX в.» (с. 48); «рост внимания к отрицательным персонажам в литературных произведениях» – «тенденция XXI века» (с. 49). Количество опечаток, речевых ошибок и стилистических «шероховатостей» ничтожно, если учесть, что русский язык для автора – не родной. Например: «...Наташа, обычно воспринимаемую как воплощение зла...» (с. 49); «Как Раневская и Гаев, так и Цзэн Хао – люди прошлого, **их поезд ушел...**» (с. 62); «**Пародичность** такого художественного решения» (с. 80); «...виртуозный **микст** чеховских цитат, образов и мотивов» (с. 82); «очень замечателен» (с. 147); «были постоянно репетированы» (с. 150); «С точки зрения сравнительной литературы и мировой литературы изучение связей Чехова с мировой литературой нуждается в срочном глубоком исследовании» (с. 119).

Наши критические наблюдения не отменяют итоговой положительной оценки работы. Очевидно, она имеет перспективу, которая лично мне видится в специальном обращении к изучению опыта «культурного посредничества» (и личностей его осуществляющих: переводчиков, литераторов, издателей, режиссеров и т.д.) – того феномена, который долгое время оставался в тени собственно творческой деятельности писателей. Это позволит не только шире взглянуть на механизмы (семиотические, коммуникативные, аксиологические, рыночные и др.) рецепции чеховской драматургии в Китае, но даст возможность избежать бинарного подхода к ней, обнаружит некий «векторный инвариант», реализующийся при перенесении образов драматургии Чехова в инокультурную среду, обогатит исследовательскую оптику.

Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует паспорту специальности 5.9.1 – «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» (по филологическим наукам), а также критериям, определенным пп. 2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском

государственном университете имени М.В. Ломоносова, а также оформлена, согласно приложениям № 5, 6 Положения о диссертационном совете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Таким образом, соискатель Ли Сян заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1 – «Русская литература и литературы народов Российской Федерации».

Официальный оппонент:

доктор филологических наук,
профессор кафедры теории литературы
филологического факультета
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова»

ХОЛИКОВ Алексей Александрович

21.01.2025

Специальность, по которой официальным оппонентом
защищена диссертация:

10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Адрес места работы:

119991, Москва, Ленинские горы, ГСП-1,
МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов,
филологический факультет, кафедра теории литературы
Тел.: +7 (495) 939-32-48; e-mail: teolit@philol.msu.ru

Подпись сотрудника
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова»
А.А. Холикова удостоверяю: