

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Е.И. Канарской «Двоемирие в художественной системе Н.В. Коляды», представленной на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература

Актуальность представленного к защите диссертационного исследования не вызывает сомнений. Драматическое искусство переживает кризис, спровоцированный как внутренними причинами (перестройка принципов поэтики и способов концептуализации мира), так и внешними (объективное снижение зрительского интереса к театру). В этой связи живые и развивающиеся драматургические системы, к которым, несомненно, относится театр Коляды, привлекают внимание исследователей. Сочетание традиционного подхода к письму, отчасти формируемое пристальным вниманием автора к русской литературе, и приемов новой драмы, ставящей во главу угла социальный и эмоциональный эксперимент, делает театр Коляды особенным явлением.

Немаловажным является и то, что Е.И. Канарская предлагает универсальную концепцию, согласно которой театр Коляды может быть рассмотрен как единство, некое длительное и цельное высказывание, фрагментированное на отдельные пьесы. На наш взгляд, этот подход продуктивен и перспективен: он позволяет говорить о театре как о метатексте, в котором работают общие связи, выстраиваются структурно сходные, вариативные миры, инвариант которых описывается в диссертационном исследовании.

Разрабатывая способы объединения крайне обширного материала (на сегодняшний день Колядой создано более ста пьес, и его театр нельзя назвать завершённой системой), Е.И. Канарская избирает модель двоемирия, обычно связываемую с романтической традицией письма, однако двоемирие понимается расширительно – как видение художественного целого через

оппозиции (онтологические, ценностные, персонажные, языковые). В данном случае текстовая модель восходит к базовому принципу человеческого мышления о мире, когда каждой сущности может быть найден эквивалент с противоположным качеством. С опорой на работы М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, В.Е. Хализева, Н.Д. Тамарченко Е.И. Канарская убедительно показывает, что мир художественного произведения есть не просто результат перекодировки реально существующего мира, это продукт, представляющий собой вложенные друг в друга системы. Подчиняясь общей логике мышления, в которой бинарность играет ключевую роль, он тем не менее всегда концептуален и наделен специфической памятью – то есть способностью удерживать коллективный и индивидуальный опыт, как литературный, так и внелитературный. Тексты одного автора представляют собой не только постоянно творимый, самоактуализирующийся миф, но и некую парадигму смыслов, в которой каждый элемент может быть возведен к инварианту и семантически соотносится со всеми другими элементами, проясняя и дополняя их.

Но поскольку модель бинаризма является универсальной и входит в общечеловеческий мыслительный код, она в потенциале может быть обнаружена в любом тексте. Именно поэтому в исследовании возникают пассажи, позволяющие говорить о широкой применимости двоемирия: «Итак, в настоящей работе двоемирие будет пониматься как устойчивая и инвариантная для творчества *отдельных авторов и литературных общностей* (течений, направлений) модель построения МХП, основанная на архетипической оппозиции «Здесь – Там» и имеющая *мировоззренческое значение* для писателей, космологическое – для творимой ими условной реальности и онтологическое – для их персонажей» (с. 30, курсив наш – К.Д.) При построении модели представляется важным видеть границы, в которых она работает, пределы ее возможностей. Если двоемирие – это вообще способ писателей создавать художественные миры, то это уменьшает долю уникальности театра Коляды, для которого двоемирие постулируется как

базовое качество. Представляется, что в данном случае именно широта взгляда и обилие текстового материала привели исследователя к необходимости сформировать такую концепцию, которая подверстывала бы под себя все произведения автора и не давала бы осечки. Пьесы Коляды рассматриваются как двоемирные почти без исключений, что говорит о низкой специфичности модели. Такой подход, разумеется, является оправданным, когда речь идет о театре одного драматурга как о концептуальном единстве, но, возможно, стоило разработать и некоторые качественные критерии, которые бы сузили спектр применимости двоемирия как интерпретационной системы (в том, что в произведениях драматурга присутствует двоемирие, никаких сомнений нет, в исследовании это показано довольно убедительно).

Отдельно хочется отметить исторический экскурс в бинаризм, где представление о двоемирии возводится к работам Платона, к христианскому символизму, патристике. Так формируются дополнительные аргументы в пользу универсальности двоемирия, которое имеет глубокие исторические корни и прослеживается как на художественном, так и на концептуальном уровне (двоемирие как пространственная характеристика и двоемирие как мировоззренческая система). Е.И. Канарская, однако, делает оговорку, что двоемирие «возрождается в определенных социокультурных условиях» (с. 38), то есть, имплицитно присутствуя в культуре, актуализируется на сознательном уровне только в кризисные эпохи, когда очевидное несовершенство мира заставляет людей умозрительно предполагать наличие мира с противоположным базовым качеством, то есть мира желательного, совершенного, гармоничного. Здесь кажется необходимым введение критерия или определения кризисной эпохи, поскольку каждое поколение видит свое время как менее гармоничное по сравнению с прошлым или будущим.

Наиболее подробно модель двоемирия рассматривается на примере творчества и теоретических исканий романтиков, которые описываются в

исследовании как носители единого мировоззрения. Далее сделан мостик к символистам и их практикам, после чего исследователь, пропуская большой и несомненно кризисный отрезок, во всяком случае для русской истории и литературы (30–50-е гг. XX века), переходит к рассмотрению двоемирия в постмодернизме. Представляется, что данный фрагмент – наиболее уязвимое место исследования, поскольку снятие любых оппозиций является принципиальным для искусства постмодерна. Благодаря универсальности бинаризма оппозиции можно увидеть и в нем (что опять же говорит о предельной широте заявленной модели), но не имеем ли мы дело с попыткой пристегнуть концепцию к материалу? Разбирая постулаты Ю. Кристевой, Ж. Дерриды, Ж.-Ф. Лиотара, Е.И. Канарская приходит к выводу о том, что постмодернизм как философское течение размежевывался с предшествующей традицией, а на практике ей наследовал, перенимая выработанные модернизмом приемы. Это положение необходимо доказывать, и доказывать обстоятельно.

Отметим, что попытка аргументировать позицию в исследовании сделана. Так, Е.И. Канарская рассматривает русский постмодерн как специфическое явление, для которого свойственна известная оглядка на предшествующую литературу не только как на источник цитат, но и как на сформированное поле значимых концепций и смыслов, ценностную доминанту. В целом с этим трудно не согласиться. Театр Коляды, как и театр Вампилова, Петрушевской, Садур вырастает не из абсурдистской драмы, что характерно, например, для европейских драматических систем, а непосредственно из поэтики Гоголя, Островского, Чехова, то есть принцип бинаризма там проводится более последовательно, оппозиции не снимаются и не отменяются, а ценностный стержень, хотя и уходит в подтекст, никогда не элиминируется.

Еще один спорный (хотя, возможно, и верный тезис, что не очевидно за отсутствием разветвленной аргументации) связан с тем, что двоемирие, которое ранее рассматривалось как творческая система романтиков,

обнаруживается исследователем у Чехова: как в драмах, так и в малых эпических формах («Такая модель содержит в себе потенцию двоемирия, реализуемую благодаря созданию героями воображаемого, иллюзорного иномира», с. 65). Несовершенному миру, в который помещены герои, противопоставлен мир желаний, надежд на лучшее будущее, снов. Все это еще раз подтверждает, что двоемирие – расширительная концепция, поскольку качествами, которыми обладает мир, могут обладать и иные структуры. Если у романтиков второй мир объективировался и имел границы, то здесь мы имеем дело с субъективным конструктом, явлением другой природы. Однако тезисы, высказанные по поводу связи поэтики Коляды с театром Чехова, кажутся обоснованными и значимыми: чеховские приемы даже спустя век не видятся драматургом как исчерпанные.

В диссертационном исследовании уделено внимание и связи театров Коляды и Вампилова, что закономерно, поскольку творчество первого часто относят к так называемой поствампиловской драматургии (что нередко на практике означает только хронологическую последовательность, а не генетическую связь поэтик). Исследователь подчеркивает разницу центральных персонажей двух драматургов, обнаруживая общность в лиминарности конфликта. То, что у Вампилова было эффективным драматическим ходом, для Коляды становится ведущим приемом: помещение персонажа в переходную ситуацию, которая ведет к необходимости выбора, где и проявляется бинаризм. Подобные пороговые ситуации отмечаются Е.И. Канарской и в творчестве других представителей новой драмы, что позволяет рассмотреть театр Коляды на историко-литературном фоне и проследить некие общие тенденции в драматургии последних тридцати–сорока лет.

Отдельная глава посвящена «гоголевским» произведениям Коляды. Подробно рассмотрены связи пьес Коляды с соответствующими гоголевскими претекстами, описана транспонация образов в новую поэтическую систему, где они обретают дополнительную семантику.

Эсхатологические мотивы, существующие у Гоголя имплицитно, получают в пьесах Коляды развитие и формируют хронотоп. Это замечание интересно в том смысле, что здесь мы имеем дело с переработкой прецедентных текстов, и механизм этой переработки исследован недостаточно. Новизна работа Е.И. Канарской, помимо той, что заявлена, состоит в выявлении способов творческой перестройки художественного мира, в описании, хотя и неполном (работа в этом направлении может быть продолжена) перехода от одной эстетической системы к другой. Здесь можно говорить о еще одном двоимирии, и эта идея подсознательно проводится в исследовании, – о бинарной связке «текст – претекст», в которой текст мыслится как инобытие претекста и наоборот. Интересны и наблюдения над языком пьес: гоголевская речевая стихия не копируется Колядой, хотя и учитывается – она развивается в сторону еще большего искажения, и разрыв между означающим и означаемым становится непреодолимым. Есть мнение, широко известное, что при заимствовании сюжета понижается жанр (например, от трагедии к сатире). Возможно, на современном этапе мы наблюдаем и понижение языка (от условно-литературного к выхолощенно-просторечному). В любом случае, эта часть работы выглядит наиболее убедительной, насыщенной аргументами. Выводы подкреплены цитатами из текста, сопоставление текстов ведется последовательно и логично.

В работе также предпринята попытка создания собственной периодизации творчества Коляды с опорой на трансформацию двоимирия как основы художественного мира. Но поскольку основной корпус пьес к этому моменту еще не разобран, имело смысл поместить данный параграф в конец главы, а не в начало. Кроме того, сама постановка вопроса кажется нам преждевременной: театр Коляды не является замкнутой, завершенной системой. Необходимость классифицировать и упорядочить огромный текстовый материал понятна, без этого трудно строить исследовательскую модель, однако в творчестве драматурга могут появиться пьесы, которые

заставят в корне пересмотреть все созданные до этого способы группировки пьес.

Далее Е.И. Канарская обращается к анализу конфликта пьес, опираясь на описанное В.Е. Хализевым деление на конфликты-казусы и субстанциональные конфликты. Здесь необходимо сделать оговорку, что В.Е. Хализев апеллирует к гегелевской системе взглядов, в которой те же самые конфликты названы чуть иначе: субъективные и субстанциальные. Возможно, имело смысл обратиться к первоисточнику, где каждый из трех основных жанров драмы описан через центральный конфликт. Так, субстанциальный конфликт, свойственный трагедии и формирующий трагический мир, в котором справедливость является основой авторского мировоззрения, не может существовать в исходном виде в современной пьесе. И причиной тому – ценностный релятивизм, о котором пишет Е.И. Канарская. Конфликты, которые чаще всего встречаются в пьесах Коляды, – это субъективные конфликты, возводящиеся благодаря сложной системе мотивов в «серьезность», если пользоваться определениями самого Гегеля. Таким образом, речь может идти о субъективном конфликте, разрешающемся в драматической или трагикомической коллизии, в зависимости от типа завершения и используемых приемов, а также от ценностной парадигмы, лежащей в основе пьесы. Но если принять как рабочую концепцию двоемирие, то можно сказать, что именно наличие второго мира, идеального, справедливого, может задавать крен в субстанциальность. Об этом стоило говорить более точно, возможно, с разбором пьес, где двоемирие рождает субстанциальность (по Гегелю) или не рождает ее.

Интересны замечания Е.И. Канарской относительно насилия в пьесах Коляды, они представляются важными в свете общих поисков современной драмы. Насилие может рассматриваться как основа мира, предельно искаженного злом, антимира, и может рассматриваться как терминальный способ взаимодействия субъектов, как изначально порочный, но

единственный оставшийся способ приобщения к Другому. Эта мысль так или иначе представлена в исследовании. Хотелось бы увидеть ее в развитии.

Из-за того, что текстовый материал был так обширен, в последних параграфах диссертации подробный анализ текста замещен обобщениями, попытками свести пьесы в смысловые пучки. Совершенно очевидно, что работа проделана колоссальная, но, возможно, стоило сузить материал, чтобы подкрепить аргументы текстовой конкретикой. Более-менее подробно разобраны пьесы «Рогатка», «Полонез Огинского». Есть же произведения, которые были упомянуты в перечислительном ряду без цитирования и анализа поэтических особенностей. Подход к материалу во многом определил и тезисность некоторых суждений, которые стоило развернуть. Например, на странице 218 говорится, что «семантика образа зеркала однозначна и генетически связана с децентрализацией субстанционального конфликта». Хотелось бы понять, что стоит за этой формулировкой.

Е.И. Канарская справедливо отмечает семантическую миграцию образов в театре Коляды: так, темнота в одних пьесах является символом одиночества, а в других «становится необходимым условием духовного возрождения» (с. 220). Получается, что мы имеем дело с перманентной перекодировкой, и то, что является инобытием в одной пьесе, в другой уже таковым не будет. Возникает вопрос: не объединяются ли в данном случае в единую систему сущности разного порядка? Вопрос этот, возможно, нельзя решить на столь широком материале, как тот, что заявлен в диссертационном исследовании.

До конца остаются неясными отношения между «иллюзорным иномиром» и «высшим иномиром» (оба сочетания встречаются в исследовании, иногда в одном абзаце). Если существует и то, и другое на фоне реального неудовлетворительного мира, то система становится небинарной. Думается, что это также результат сведения обширного материала воедино, издержки генерализации, но мысль все-таки нуждается в прояснении.

Интересные и ценные наблюдения над языком пьес содержатся в последнем параграфе диссертационного исследования. Отмечается стилистическая эволюция героев, различные речевые тактики, в том числе тактики насилия (речевой агрессии), десемантизация слова (например, за счет повторений) как прием создания экспрессии и как один из способов показа ценностного распада мира. В работе также предпринята попытка выявления инотекстем и способов их внедрения в пьесы Коляды – но поскольку это не являлось основной задачей, данный материал дан пунктиром.

Е.И. Канарская отмечает и то, что низкая результативность диалога приводит героя к необходимости реализации себя в монологической форме – исповеди. В данном случае мы имеем дело с общей тенденцией в современной драме, как отечественной, так и зарубежной. В случае Коляды это, возможно, связано с конвергенцией родов литературы, со стремлением совместить драму и эпос: в исследовании об этом также говорится, когда речь заходит об обширных ремарках. Только хотелось бы уточнить, что это специфика именно пьес Коляды, а не драматургии конца XX – начала XXI века (как раз наблюдается обратное: сокращение ремарок до полного их устранения). В исследовании верно подмечается, что Коляда, как бы сопротивляясь времени и постмодернистскому устранению автора как источника смыслов, сохраняет за последним способность к расширению мира, к его концептуализации, к преодолению девальвации ценностей. В пьесах Коляды появляется нарратор, и это само по себе является яркой особенностью, достойной отдельного исследования.

Итак, диссертация Е.И. Канарской представляет собой оригинальное, глубокое исследование художественного сознания Н.В. Коляды, нашедшего отражение в системе двоимирия. Большим плюсом работы является то, что двоимирие выводится за пределы романтической парадигмы и становится артефактом литературы кризисных эпох. Проанализирован обширный,

разнородный материал, для которого удалось установить сущностные связи.

В целом положительно оценивая исследование Е.И. Канарской, отметим в качестве замечаний и предложений следующее:

1. Необходимо определить границы применимости модели двоемирия и, возможно, указать тексты, в которых модель не проявлена. Для этого стоит выделить качества инобытия, признаваемого миром, или окончательно определиться с тем, что инобытие – это все, что мыслится в тексте как оппозиция реальности (то-чего-нет). В любом случае, заявленная в исследовании модель должна получить более твердые очертания. Ее универсальность позволяет видеть бинаризм там, где он, возможно, отсутствует, только лишь потому, что этот принцип входит в структуру человеческого мышления.

2. С нашей точки зрения, стоило разделить пьесы по типу конфликта. Работа в этом направлении была начата, и в исследовании содержится несколько существенных и точных высказываний по поводу системы конфликтов в театре Коляды. Представляется, что конфликт как основа пьесы оказался вне фокуса внимания исследователя, поскольку его заменило собой двоемирие, но это все-таки не одно и то же.

3. В третьей главе, которая посвящена анализу пьес, не хватает текстовой конкретики. Видимо, необходимость сводить воедино обширный материал принудила исследователя сделать выбор между цитированием и генерализацией в пользу последней. Таким образом, описание абстрактной модели оказалось более важным, чем поэтика конкретных произведений. Есть опасения, что модель не выводится из суммы текстов, а приписывается ей.

4. Параграф, посвященный периодизации творчества Коляды, с нашей точки зрения, стоило поместить в конец, а не в начало третьей главы.

Однако высказанные замечания не влияют существенно на общую оценку работы. Диссертация характеризуется целостностью и содержит

множество ценных положений, которые могут быть использованы в дальнейшем при рассмотрении театра Коляды и поэтики отдельных его пьес.

Представленный автореферат работы полностью отражает содержание диссертации.

Диссертация Е.И. Канарской соответствует критериям п. 9-14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 г. № 842 (в редакции от 28.08.2017 г.), предъявляемым к кандидатским диссертациям, а диссертант заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

Сведения об официальном оппоненте:

Деменева Ксения Александровна, кандидат филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература, преподаватель департамента литературы и межкультурных коммуникаций факультета гуманитарных наук ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (НИУ ВШЭ Нижний Новгород)), Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, д.25/12; e-mail: x.demeneva@gmail.com

27.11.2019

Ксения Александровна Деменева



ПОДПИСЬ
ЗАВЕРЕНА НАЧАЛЬНИКОМ
ОТДЕЛА КАДРОВ
Н. А. ЕРМОЛИНОЙ