

лом ряде выступлений были социально-политические, «вкусовые» установки журналистов-дилетантов.

Было бы интересно сопоставить, объяснить разницу восприятий обеих пьес после второго их пришествия на сцену: что нового, особенного открыли режиссеры и критики в постановках «Белой гвардии» после ее публикации в начале 1960-х гг. и «Мандата» в конце 1980-х, в 1990-е гг. Что отличает восприятие в прессе постановок этих пьес за рубежом от рецепции спектаклей, осуществленных в те же годы на родине авторов? Что может стать основанием систематизации этого материала? Впрочем, понятно, что эти вопросы выходят за рамки целей и задач, поставленных в диссертационном сочинении М.Н. Мироновой, и могут рассматриваться лишь как намечающие его перспективу, тем более что монографические работы Д. Фридмана и А. Готцес, приводящие обширный материал по восприятию пьес Эрдмана англо- и немецкоязычной прессе, диссертанту известны.

Знакомство с работой М.А. Мироновой позволяет говорить о ней как о самостоятельном, целост-

ном, завершеном исследовании важнейших страниц отечественной литературы и журналистики, открывающем горизонты нового их понимания прежде всего для рецептивных аспектов ее изучения. Эта работа отмечена высоким аналитическим уровнем исследования, достоверностью полученных результатов и практической их значимостью: каждая глава демонстрирует самостоятельно выработанные подходы к литературному произведению и театральному его воплощению как своеобразной его рецепции, а также и к каждому направлению театральной критики в связи с его спецификой. Публикации и автореферат адекватно отражают содержание диссертации.

Все сказанное является основанием для конечного вывода отзыва: диссертация и автореферат соответствуют требованиям Положения о порядке присуждения ученых степеней (п. 8), а М.А. Миронова достойна присвоения ей ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература и специализации 10.01.10 – журналистика.

В.Е. Головчинер

АТМОСФЕРА В ДРАМЕ 1970–80-Х ГОДОВ КАК ПРЕДМЕТ ИССЛЕДОВАНИЯ¹

Актуальность и практическая ценность представленного в диссертационной работе Ольги Юрьевны Багдасарян исследования определяются, на мой взгляд, двумя принципиально важными для современного литературоведения моментами.

Во-первых, выбором объекта исследования. В этом качестве предстала отечественная драма 1970–80-х гг., которую по прошествии времени уже можно рассматривать, с одной стороны, в масштабе «большого времени» (М. Бахтин), в сложнаследуемых признаках разных эстетических систем XX в., с другой стороны, как явление, непосредственно предшествовавшее новейшей драматургической практике послеперестроечной поры. Следует заметить: большая часть разработок, привлекающих внимание методик, путей анализа художественного текста сегодня ориентирована на работу с прозой и стихами. Не только из солидных, обобщающих трудов последних лет по родам и жанрам литературы (например, ИМЛИ), но даже из вузовских учебников, учебных пособий по истории русской литературы исчезают разделы о драме (см.: «Историю русской литературы первой половины XX в. (советский период)» В.В. Мусатова, 2001 г.). И это несмотря на

серьезность исканий в драматической литературе XX в., о чем свидетельствуют произведения А.П. Чехова, М. Горького, Л. Андреева, А. Блока, М. Цветаевой, А. Платонова, В. Маяковского, Н. Эрдмана, М. Булгакова, Е. Шварца, Л. Леонова; заметим, что искушение драмой и театром испытали почти все крупные представители символизма, акмеизма, футуризма, ОБЭРИУ и т.д. Множество имен интереснейших драматургов дала вторая половина XX в. (своеобразный опыт в драматическом роде оставил, например, лауреат Нобелевской премии И. Бродский). Творчество этих и других драматических авторов стало основанием новаций русских режиссеров, определивших пути развития мирового театра, получивших мировую известность (К.С. Станиславского, В.И. Немировича-Данченко, Вс.Э. Мейерхольда, В.Я. Таирова, Ю. Любимова, А. Шапира, Л. Додина, К. Гинкаса и др.) Все это свидетельствует о том, что драма действительно требует осмысления ее родовой специфики с учетом изменений в аспекте исторической поэтики, в парадигмах современной науки. К сожалению, количество (о качестве не говорю) исследований этой области художественного творчества совершенно не отвечает на-

¹ Отзыв официального оппонента на диссертацию О.Ю. Багдасарян «Поствампилловская драматургия: поэтика атмосферы», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература, в диссертационном совете Д.212.283.01 при Уральском государственном педагогическом университете. Защита состоялась 20.12.2006 г.

сущной потребности и необходимости. Обращение к драме как к объекту исследования О.Ю. Багдасарян в этом контексте имеет особую ценность и заслуживает уважения.

Не только отмеченные выше актуальность, новизну, но и практическую значимость рассматриваемой работы можно и нужно отметить еще и в связи с выбранным в диссертации ракурсом изучения драмы. Здесь О.Ю. Багдасарян как литературовед не имела предшественников, и можно без оговорок утверждать, что предпринятое ей исследование драмы в аспекте атмосферы осуществляется впервые, ей пришлось самой искать пути, направления, логику изучения нового объекта, «протаптывать дорогу» для тех, кто пойдет следом. Не нужно объяснять, что слово «атмосфера» употреблено здесь не в прямом смысле («газообразная оболочка *вокруг* земли и других небесных тел»), а в переносном, не имеющем понятийного статуса. Тем не менее *атмосфера* в драме заслуживает самого серьезного внимания именно в этом плане, потому что драма как род литературы прежде всего и главным образом ведает тонкой *сферой* отношений людей, представляет их поведение, определяемое не только очевидными, более или менее осознаваемыми обстоятельствами, но и импульсами бессознательного ряда. Природа диалога, взаимодействие героев драмы, процесс изменения ситуации, в котором внутренние побуждения создают *совокупный продукт – атмосферу*, требуют ее осмысления как важнейшего компонента действия.

Проблему атмосферы эпизода, сцены, действия в целом осознал прежде всех театр, и именно русский театр. В момент зарождения и укрепления института режиссуры атмосфера, ансамбль актерского исполнения стали предметом специальной заботы режиссера – речь идет о К.С. Станиславском, о его работе с художниками, композиторами, актерами при постановке пьес А.П. Чехова. Эта составляющая в работе К.С. Станиславского, в свою очередь, была замечена чуткими критиками: И. Анненский назвал драму А.П. Чехова «Три сестры» в постановке МХТ «драмой настроения».

Опыт «художественников» и другие, аналогичные практики театра актуализировали проблему, заинтересовавшую диссертанта: если театр стремится воссоздать на сцене неповторимую атмосферу взаимодействия героев, то основания для этого уже есть, они заданы драматургом, имплицитно существуют в тексте драмы. Как, в чем, что закладывает драматург в качестве основания и условия для сценического воссоздания атмосферы спектакля? Через что ощущает атмосферу читатель пьесы? Ожиданиям ответов на эти вопросы должна ответить обсуждаемая диссертация.

Выше было отмечено: исследование драмы в аспекте атмосферы осуществляется впервые, и это

обусловило серьезные трудности на пути молодого ученого. Базовых работ, непосредственно посвященных проблеме проявления атмосферы в драме, она найти не могла. Определенное движение в направлении изучения атмосферы в искусстве вообще обнаруживают, насколько мне известно, недавние монографии С.Т. Ваймана «Мерцающие смыслы» (1999) и «Неевклидова поэтика» (2001) с разделами о художественной атмосфере (жаль, что именно эти труды оказались не доступны диссертанту, хотя на другие тексты этого автора ссылки имеются). Как и многие другие исследователи сегодня, С.Т. Вайман подходит к проблеме, привлекая в качестве материала наблюдений широкое поле классической прозы («Анна Каренина» Л.Н. Толстого), мемуары и воспоминания поэтов, художников, кроме того, – живописные полотна протоимпрессионистов и импрессионистов, впечатления от спектаклей К.С. Станиславского, Вс. Мейерхольда и т.д. (здесь, на мой взгляд, принципиально важен период: большая часть материалов – явления художественной культуры конца XIX – начала XX вв.). И вот что важно в связи с обсуждаемой темой: С.Т. Вайман ставит проблему создающих атмосферу *твердых* компонентов художественного текста и неуловимых, скользящих и скользких текстуальных слоев и *сфер*, сопричастных твердым компонентам текста («Неевклидова поэтика», с. 81).

К чести диссертанта, она самостоятельно пришла к необходимости анализа некоторых из моментов, указывающих на состояние участников диалога, на атмосферу эпизода, которые заметил и умудренный опытом ученый. В частности, внимание обоих привлекли паузы, моменты молчания в процессе общения действующих лиц.

В целом же, основательность, достоверность результатов диссертационного сочинения О.Ю. Багдасарян определяется опорой на теорию литературы, на фундаментальные труды по теории и истории драмы. Автор не просто демонстрирует знакомство с ними и культуру описания обширного материала журнальных публикаций, диссертационных исследований, монографий по непосредственно исследуемому периоду развития отечественной драмы, но, действительно, использует, учитывает результаты предшественников, создает на их основании свою логику исследования. Текст диссертации свидетельствует о хороших аналитических навыках работы ее автора с разного рода драматургическими текстами, об умении мыслить системно, излагать материал убедительно и аргументированно.

К достижению главной цели работы – выявлению своеобразия поэтики отечественной драмы 1970–80-х гг. через анализ атмосферы О.Ю. Багдасарян оправданно и логично идет от фундамен-

тальных категорий драмы. На основании их она выделяет собственные аспекты исследования. Она исследует характер диалога и, шире, особенности речевой организации в пьесах разных авторов, соотношение собственно «текста» (высказываний действующих лиц) и паратекста в первой главе и возможности организации хронотопа через множество его составляющих во второй. Видимо, следует заметить, что подчас анализ именно их, этих составляющих, становится самоценным, утрачивает свой особый, проявляющийся в них, через них «атмосферный» – динамический аспект.

Отдавая должное умению диссертанта работать с текстом драмы (очень редкое встречающемуся сегодня умению), принимая в целом наблюдения и выводы работы, хочу высказать в плане дискуссии некоторые размышления, соображения, касающиеся частных моментов.

Первое из них касается определения «поствампировская» в названии работы. Я не случайно в своем тексте избегала его, давала хронологическое обозначение, как, впрочем, это делала не однажды в тексте работы сама О.Ю. Багдасарян, чередуя еще с одним, как я поняла, синонимическим для нее обозначением «новая волна» (в названии глав и ряде частных ситуаций). Определение «поствампировская» предполагает выяснение отношения авторов, занимающих внимание диссертанта, к традиции, к драматургическим принципам А. Вампилова, что не входило в задачи рассматриваемой работы. Зачем же тогда тревожить тень рано ушедшего талантливого драматурга использованием его имени?

Еще один момент связан со словоупотреблением и не только с ним. Словари иностранных слов помещают рядом два слова: *экспрессивный* как выразительный, обладающий экспрессией, и *экспрессионизм* как направление в искусстве и литературе первой половины XIX в. О.Ю. Багдасарян часто использует прилагательное *экспрессивный* в синонимическом ряду *эмоциональный, лирический* и прямо связывает обозначаемые ими качества с *атмосферой*, равно как и со *стилем, с тоном* (здесь требуется большая терминологическая точность): речь идет об *эмоционально-экспрессивной выразительности* в названии раздела первой главы, о «выразительном мире произведения, его эмоциональной атмосфере» на с. 13 и т.д. Возникает ощущение отождествления понятий, что не совсем правомерно. На с. 62 читаем: «Попадая под обаяние Фарятева, Саша, кажется, меняется, исчезает усталость, речь ее становится более выразительной, эмоциональной». В подобных случаях расплывается, теряет понятийную природу, смысловую конкретику не только содержание слова *атмосфера*, но и слова *выразительность*.

Формула *эмоционально-экспрессивная выразительность* содержательно близка представлению об экспрессионизме, в то время как значительная доля наблюдений над атмосферой в драме 1970–80-х гг. и сама эта драма дают основание думать о проявлении в ней импрессионистической поэтики. Действие целого ряда анализируемых пьес демонстрирует разные варианты одиночества, непонимания, «ощущения героев, втянутых в круговорот повседневности», действие предстает «как динамика настроений, а не цепь поступков» (с. 106), диссертант пишет о «дезинтегрированности героев» (с. 109). (Замечу, что смысл этого окказионального выражения, так же как некоторых других, вроде «суггестивизации действия» на с. 87, 106, катализации и др. скорее затемняет смысл анализа, чем что-то проясняет. Речь об интеграции – по словарю иностранных слов: объединении частей в целое – или «дезинтеграции» героев по воле автора может быть уместна в эпических формах, но не в драматических, где герои существуют только в формах диалога, какое бы непонимание друг друга он ни демонстрировал.)

Думается, «атмосферу» эпизода, сцены в их внутренней подвижности, изменчивости в драматургии изучаемого диссертантом типа наиболее адекватно способна выразить именно импрессионистическая поэтика. Не случайно в отдельную главу выделено описание хронотопа, отдельный раздел посвящен дому и саду – явлениям, занимавшим воображение первых французских импрессионистов – Э. и К. Мане, Э. Дега и их последователей. Может быть, осмысление отечественной драмы 1970–80-х гг. в контексте импрессионизма и близкой ему чеховской «драмы настроений» откроет для понимания «атмосферы» «поствампировской» (а может быть, «предперестроечной»?) драмы новые аспекты исследования, позволит уточнить природу этой драмы как постмодернистской – постимпрессионистской?

И еще одно соображение по поводу объекта изучения и подходов к нему. Серьезный ряд авторов, чьи работы определили теоретическую базу рассматриваемого исследования, видимо, может быть усилен именами тех ученых, которые занимаются герменевтикой. Тогда анализ атмосферы в той или иной пьесе в процессе ее восприятия заинтересованным критиком, ставящим ее театром, любым другим воспринимаящим сознанием получил бы более адекватный предмету – вероятностный характер.

Последние размышления имеют именно такой – вероятностный характер, не меняют вполне благоприятного впечатления от работы.

Знакомство с работой О.Ю. Багдасарян позволяет говорить о ней как о самостоятельном, целостном, завершенном исследовании сложнейшей, впервые по-настоящему осознанной проблемы, как

о работе, имеющей серьезное научное, практическое значение и перспективы развития. Публикации и автореферат адекватно отражают содержание диссертации. Все сказанное является основанием для конечного вывода отзыва о соответствии диссертации и автореферата требованиям Положения

о порядке присуждения ученых степеней ВАК (п. 8), а также о том, что О.Ю. Багдасарян достойна присвоения ей ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

В.Е. Головчинер

«ЧЕХОВ – ЭТО ПУШКИН В ПРОЗЕ»

Вынесенные в заголовок слова Л. Толстого могли бы стать эпиграфом к кандидатской диссертации Марии Владимировны Литовченко «Пушкинская традиция в прозе А.П. Чехова», написанной в Кемеровском госуниверситете под руководством доктора филологических наук, профессора Л.А. Ходанен и защищенной в совете филологического факультета ТГУ.

Тема диссертации, с одной стороны, абсолютно закономерна, поскольку ею объединены два имени, прочно связанные в русском культурном сознании. С другой стороны, связи эти, уже неоднократно отмечавшиеся и изучавшиеся, столь обширны, что намерение обратиться к ним еще раз, и к тому же в столь всеобъемлющем исследовательском аспекте, представляется несколько рискованным. Однако работа М.В. Литовченко доказывает не только его принципиальную осуществимость, но и продуктивность. Правомерность сопоставления Пушкина и Чехова не нуждается в пространных обоснованиях уже потому, что их творчество располагается у обеих границ классического периода русской литературы, открывая и завершая его; кроме того, специфическая «литературность» Чехова, хорошо знававшего свое историческое место, делает особенно плодотворным изучение разнообразных ретроспектив его отношений с русской культурой. Однако отношениям с Пушкиным здесь принадлежит исключительная роль, свидетельством чему может служить хотя бы тот факт, что только они удостоились особого монографического выпуска в серии «Чеховиана» («Чехов и Пушкин», М., 1998).

Актуальность исследования М.В. Литовченко определяется, на наш взгляд, целым рядом факторов, и в первую очередь потребностью системно и целостно осветить очевидную, активно изучаемую, но до сих пор не вышедшую из состояния дискретности чеховедческую проблему. Несмотря на многочисленные находки и содержательные параллели как между отдельными произведениями, так и между двумя творческими личностями, она остается скорее намеченной, чем решенной. Поэтому широкая, «панорамная» постановка вопроса, обозначенная темой диссертации, представляется вполне оправданной.

Изучение творчества классиков «первой величины» неизбежно требует рассматривать в качестве предмета исследования не только творчество самих писателей, но и огромный пласт материала критики и литературоведения. В данном случае перед М.В. Литовченко оказалось безбрежное море пушкиноведения, традиционно составлявшего элитарную и в то же время чрезвычайно населенную область в отечественном литературоведении, и едва ли не столь же изобильное чеховедение. Диссертантка подошла к своей задаче с полной ответственностью, о чем свидетельствует не только исключительно обширный список использованной литературы, но и добротный, основательный научный материал, которым она свободно, уместно и очень корректно оперирует по ходу своего исследования. При этом М.В. Литовченко очень экономно цитирует своих многочисленных предшественников, оптимально выбирая, где ей будет достаточно опереться на уже имеющиеся наработки, а в чем необходимо произвести собственный анализ. В качестве специфической, может быть, даже уникальной особенности данной диссертации отметим исключительно позитивный характер обращения к имеющимся исследованиям: М.В. Литовченко не вступает в полемику, не оспаривает то или иное высказывание, а обозначает свои предпочтения самим фактом обращения к той или иной работе. Это не только соответствует духу той художественной «объективности», которая присуща как Пушкину, так и Чехову, но и позволяет аккумулировать энергию на главном направлении исследования.

Обзор истории вопроса, представленный во Введении, выстраивает позиции чеховедов в логичный ряд постановок и корректировок рассматриваемого вопроса, демонстрируя, как постепенно кристаллизовались проблематика и основные аспекты данной диссертации. Таким образом, безусловно положительной ее стороной становится основательная отрефлектированность исследовательских задач.

Другой сильной стороной работы является прочность теоретической базы. Во Введении четко представлены современные методологические принципы сравнительного литературоведения, инструмента-