

ПОЗДРАВЛЕНИЕ С ЗАЩИТОЙ КАНДИДАТСКИХ ДИССЕРТАЦИЙ О.Н. РУСАНОВОЙ И С.В. ТАТАРКИНОЙ

Кафедра литературы ТГПУ горячо поздравляет своих выпускниц – Оксану Николаевну Русанову и Светлану Владимировну Татаркину с успешной защитой кандидатских диссертаций!

По стечению обстоятельств это произошло в один день – день зимнего солнцестояния, 22 декабря 2006 г. Всем остальным эти события отличались. Наши молодые коллеги защищались в советах разных городов – в Новосибирском государственном педагогическом университете и в Томском государственном университете, по разным специальностям – по теории литературы и по русской литературе. Они шли к этому дню разными дорогами.

Их объединяет *alma mater* – филологический факультет Томского государственного педагогического университета, законченный с отличием, аспирантура при кафедре и последующая работа на ней.

Творчеством Е. Шварца **О.Н. Русанова** начала заниматься еще в студенческом спецсеминаре под руководством профессора В.Е. Головчинер, проявив самую искреннюю заинтересованность в теме исследования, настойчивость в поисках новых теоретических возможностей ее освещения. Это в конечном счете предопределили изменения в направлении работы: начинавшаяся в русле истории русской литературы, она обрела теоретический характер. Занимаясь осмыслением трансформации известных мотивов в творчестве Е. Шварца, О.Н. Русанова пришла к необходимости совершенствования инструментов анализа, тем более что мотивным ана-

лизом драмы до нее никто не занимался, а она имела дело еще и с необычным, «неклассическим» типом драмы – с эпической драмой в шварцевском ее варианте. К завершению работы она выросла как интересно, самостоятельно и перспективно мыслящий молодой ученый. Об этом свидетельствуют отзывы на диссертацию и автореферат, заинтересованная дискуссия в процессе защиты.

За годы учебы в аспирантуре ТГПУ (2001–2005 гг.) под руководством доктора филол. наук, профессора О.Б. Кафановой **С.В. Татаркина** сложилась как талантливый молодой ученый. Плодотворно используя гендерную методологию, С.В. Татаркина впервые монографически исследовала творчество А.Я. Панаевой, обозначив новые страницы в истории русской женской прозы.

С.В. Татаркина – интересный и перспективный преподаватель кафедры. Она читает лекционные курсы и ведет практические занятия по истории зарубежной литературы XIX в. Пройдя школу О.Б. Кафановой, известного специалиста в области компаративистики, С.В. Татаркина хорошо владеет методологией сравнительно-исторического литературоведения. Наряду с курсами по зарубежной литературе она читает спецкурс по русско-европейским литературным связям. Под научным руководством С.В. Татаркиной успешно защищаются дипломники, вырастающие из ее спецсеминара по проблемам гендерного дискурса в русской литературе и поэтики женской прозы.

Кафедра литературы ТГПУ

ОРИГИНАЛЬНЫЙ ВАРИАНТ ТЕОРИИ МОТИВА В ЭПИЧЕСКОЙ ДРАМЕ (ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА)

Новосибирский государственный педагогический университет

На фоне продолжающихся почти 80 лет блестящих исследований в области эпических мотивов, а также создания конструктивных теорий функционирования мотивов в лирическом тексте проблема мотива в драматургии выглядит настоящей падчерицей. Вот почему всякое обращение к теории драмы с целью выявить специфику мотивов и мотивировок должно приветствоваться и поощряться. В этом плане диссертация О.Н. Русановой весьма актуальна по постановке проблемы и интересна по способам ее решения.

Хотя теория эпического театра была создана Брехтом, однако, как справедливо пишет П. Пави,

«еще до появления брехтовского эпического театра многие авторы прибегали к резкому снятию драматического напряжения путем ввода сцен повествования, вмешательства повествователя». Уже в драматургическом творчестве известной писательницы Х в. Гортсвиты Гандерсгеймской можно наблюдать, как ее любимые героини-монахини вместо мимесиса прибегают к диегезису, рассказывая события там, где мы ожидаем действия.

Можно полностью согласиться с автором диссертации, что «в трудах А.С. Чиркова и В.Е. Головчинер были сформулированы характерные черты эпической драмы, термин обрел определенность

содержания. Они расширили круг произведений, которые попадают под это определение, показали, что эпическая драма – явление распространенное и многообразное» (с. 9).

Оттолкнувшись от этой посылки, О.Н. Русанова попыталась выяснить, насколько приложима к драматургическому тексту модель мотива, разработанная И.В. Силантьевым, и в какой мере она требует коррекции при сопоставлении с повествовательными структурами.

Вполне естественно, что в рамках предлагаемой специальности наибольший интерес и теоретическую значимость представляет первая глава, связанная с особенностями функционирования мотива в эпической драме. Диссертант выделяет ряд признаков драматургического мотива, прежде всего вариативность. Действительно, «для того, чтобы мотив в драме стал самим собой, мог быть вычленен и атрибутирован, необходимо его неоднократное вариативное повторение в рамках одной пьесы» (с. 21).

Другой немаловажной чертой мотивного комплекса в драме оказывается, по справедливому тезису исследователя, логическая акцентация события, которая развивается по мере развития действия, хотя мотив может оставаться тем же самым. Наконец, нельзя сбрасывать со счетов привязанность драматического мотива к определенному месту и времени, что является необязательным для эпоса и чаще всего отсутствует в лирике. Отсюда привязанность драматического мотива к настоящему времени и ритму действия. В этом плане хотелось бы пожелать О.Н. Русановой точнее определить понятие ритма применительно к драме, в отличие от стихотворного и прозаического ритмических кодов.

Создавая оригинальный вариант теории драматического мотива, диссертант вполне логически выходит на проблему сочетаемости-несочетаемости мотивов и необходимости выделения мотивного комплекса. Наиболее сильным положением интерпретации понятия мотивного комплекса (МК, в аббревиатуре О.Н. Русановой) является установление его семиотического статуса. «МК, – пишет она, – обладает свойством притяжения семантически релевантных мотивов, которые в совокупности образуют новое семантическое поле. Семантика МК окказиональна. Она порождается контекстуальным значением входящих в него мотивов и соотношением тех или иных коннотаций на каждом этапе реализации. Процесс реализации МК – его расширение в коннотативных знаках и значениях, за счет которых он создает новый информационный, художественный объем, подчас берет на себя функции сюжета, организует целое» (с. 27–28). Заслуживает всякой похвалы стремление О.Н. Русановой рассмотреть мотивный комплекс в перспективе историчес-

кой поэтики. Хотя такой обзор априори не может быть исчерпывающим, все же автору работы удалось в сжатом виде выделить основные узлы мотивных комплексов в отечественной драматургии прошлого столетия. Особенно интересным представляется анализ кумулятивного принципа в мотивной организации текста, имеющего архаическую природу, но в трансформированном виде вновь возникающего в драматургических построениях Д. Хармса, И. Терентьева, А. Введенского и их западных аналогов абсурдистов. Как верно замечает, с опорой на работы В.Е. Головчинер, автор диссертации, именно «архаический тип синтаксиса (кумулятивные цепочки) при отрицании возможности его семантической перспективы создает основу для модернистского типа творчества на архаической основе, и не только модернистского» (с. 42).

Вместе с тем подобная постановка проблемы не исключает, но предполагает различие мотива в классической и неклассической драме. В отличие от классической драмы, замкнутой в рамках драматургического конфликта, современная пьеса обращается к широкому культурному контексту. «Это позволяет на новом уровне осмысливать вновь устанавливающиеся социальные связи, выстраивать систему взаимоотношений человека с миром в рамках художественного творчества и создавать новые художественные модели мира» (с. 54).

Обратившись непосредственно к анализу авторского сознания в пьесе «Тень», О.Н. Русанова подчеркивает предикативность мотива у Шварца, практически отсутствующую в классической драматургии XIX в. Предельная предикативность в пьесах драматурга «создает иллюзию доверительного “монологического” текста автора, обращенного к читателю, зрителю» (с. 59), в результате чего возникает эффект, напоминающий механизмы внутренней речи, как они были описаны в трудах Л.С. Выготского.

Займствуя фабулу пьесы у Г.-Х. Андерсена и Шамиссо, Шварц предельно трансформирует через придание мотивному комплексу нетрадиционных функций. По точному суждению автора диссертации, манера рассказывания, свойственная традиционному сказочному дискурсу, передается у Шварца сказочному миру, «рассказывающему о самом себе, слушающего себя самого и наблюдающего себя со стороны» (с. 61).

Высоко оценивая теоретическую основу первой главы представленной работы, следует сказать, что она в то же время создает надежные предпосылки для аналитики двух пьес Е.Л. Шварца «Тень» и «Дракон». Правда, здесь же стоит попенять О.Н. Русановой на композиционный дисбаланс второй и третьей глав. Стоило ли выделять анализ мотива в «Драконе» в самостоятельную часть, учи-

тывая, что и по объему, и по значимости она в несколько раз меньше предыдущей. На наш взгляд, представление ее в виде параграфа было бы более логичным и целесообразным.

Тем не менее и во второй части работы легко обнаружить интересные и доказательные положения, расширяющие и углубляющие наши представления о поэтике Шварца. Это прежде всего весьма точный разбор мотива двойничества в «Тени», где «бинарный принцип организации материала находит свое отражение не только на уровне системы персонажей, но и в организации мотивной системы» (с. 73), которая в свою очередь усиливает напряжение между знакомой фабулой и парадоксальным развитием сюжета.

Сюжетный парадокс «Тени» справедливо связывается диссертантом с вторжением в мотивный комплекс оригинальных авторских мотивов наряду с мотивами Андерсена и др.; он у О.Н. Русановой точно показывает новаторскую природу разбираемых драматических форм.

Особый смысл имеет проблема «маски» в пьесах Шварца. На примере «Тени» исследователь утверждает, что «в поэтике шварцевской пьесы разные выражения лиц героев могут быть восприняты как некие дериваты маски. Описание лица достаточно часто встречается в ремарках пьесы, сами персонажи нередко обращают внимание на лицо собеседника, его выражение» (с. 98).

Нельзя не отметить и добротный анализ природы художественного времени у Шварца, связанный как с мотивом часов, так и с особой семиотической природой социального устройства, умаляющей речь отдельно взятой личности. Вполне понятно, что лишенный возможности прямого высказывания о природе тоталитарного государства Е. Шварц только расставлял в своих пьесах («Тень» только подтверждает этот тезис) акценты, позволяющие судить о позиции автора в 1930–40-х гг.

Разбирая мотивный комплекс «Тени», исследователь показывает специфическую роль мотивов, которые, функционируя «в русле оформления образа Ученого, волнообразно входят в действие, поддерживая его сложную полифоническую структуру» (с. 117). Если ведущим в образе Ученого является бинарная оппозиция истинное/мнимое, то в решении темы сказочного города эта роль передается другому противопоставлению благоразумный/сумасшедший. Взяв весьма традиционный в мировой драматургии мотив, Шварц придает ему новое звучание. Сравнивая по использованию этого мотива шварцевскую сказку с комедией А.С. Грибоедова «Горе от ума», О.Н. Русанова верно замечает, что у Шварца выбор главного персонажа связан с выработкой ответственной, принципиально лич-

ностной позиции каждого героя «Тени». «Фамусовское общество, справедливо замечает диссертант, – в отличие от горожан Шварца не стояло перед необходимостью прямого публичного выражения своей позиции» (с. 136).

В третьей главе диссертации, несмотря на уже отмеченный малый объем и зауженность исследовательской задачи, достаточно убедительно рассмотрен мотивный комплекс «живая/мертвая душа» и его функционирование в пьесе «Дракон». По мнению О.Н. Русановой, наряду с реализацией «архаических архетипов», заложенных в данном бинарном противопоставлении, Шварц находит оригинальные вариации для решения поставленной художественной задачи. Так, «последовательность ситуаций, в которых представлены персонажи пьесы, позволяют показать процесс “оживления души” некоторых из них» (с. 158). Именно приращение статическому мотиву динамической функции резко феноменализирует художественную структуру «Дракона», а его включение в мотивный комплекс обеспечивает «осмысление взаимосвязи частных и целого; в конечном итоге, определяет интеллектуальную природу воздействия драматургии Шварца на читателя и зрителя» (с. 164).

Таким образом, разбор работы О.Н. Русановой приводит к выводу, что основные положения, выносимые на защиту, логически доказаны, подтверждены убедительным анализом и без труда вписываются в коллективный поиск теории мотива, которым на сегодняшний день занимаются теоретики. Исследование О.Н. Русановой не содержит сколько-нибудь значительных недочетов, которые могли бы стать предметом специальной критической полемики. Можно лишь говорить о необходимости углубления отдельных фрагментов диссертации. Так, мы уже отмечали возможность большей спецификации понятия «драматургический ритм»; видимо, и мотивы, заявленные для анализа в пьесе «Дракон», не исчерпывают всего мотивного комплекса пьесы. Сама собой напрашивается тема Е. Шварц и кинематографичность мотивного оформления в структуре драмы, особенно если мы вспомним безукоризненный с точки зрения языка киносценарий «Первоклассницы».

Вполне естественно, что высказанные соображения не могут повлиять на принципиально положительную оценку работы. Кандидатская диссертация Оксаны Николаевны Русановой полностью соответствует всем квалификационным признакам. Автор однозначно заслуживает присвоения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.8 – теория литературы. Текстология.

Ю.В. Шатин