

Отзыв официального оппонента
о диссертации Кириченко Дмитрия Артуровича
«Экспликация темы насилия в «новой драме» Мартина МакДонаха»,
представленной на соискание
ученой степени кандидата филологических наук по специальности
10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература стран Западной Европы и Северной Америки,
а также ЮАР, Австралии и Новой Зеландии)

Творчество британского драматурга Мартина МакДонаха настолько популярно в нашей стране, что диссертация, посвященная его творчеству, кажется прямым продолжением научной полемики, которую российские литературоведы и театральные критики ведут на протяжении более десяти лет. Пьесы М. МакДонаха идут на сценах московских и провинциальных театров, ему посвящают фестивали, о нем выпускают книги и публикуют статьи. Можно, скорее, удивиться, что диссертация Д.А. Кириченко является первым русскоязычным исследованием творчества МакДонаха в данном научном формате, однако это именно так. Диссертация «Экспликация темы насилия в «новой драме» Мартина МакДонаха», безусловно, отличается актуальностью, поскольку феномен драматургии МакДонаха, равно как и проблемы «новой драмы» рубежа тысячелетий в целом, привлекая внимание многих специалистов, нуждаются, тем не менее, в дальнейшей проработке и разъяснении.

Не вызывает сомнения и новизна диссертационной работы Д.А. Кириченко, прежде всего, связанная с обращением автора диссертации ко «всем драмам писателя» (с. 7), созданным на сегодняшний день. Для анализа привлекаются также киноработы М. МакДонаха и «сценическая интерпретация его пьес» (с. 7). Другое дело, что формулировка «новизны» в самой работе уже вызывает некоторые сомнения: «Научная новизна, – утверждает Дмитрий Артурович, – прослеживается не только на фактическом уровне, но и на теоретико-методологическом (практически систематизирована типология «новой драмы» на современном этапе ее развития)» (с.7). На наш взгляд, теоретический (и теоретико-методологический) аспект в диссертации

разработан весьма противоречиво. В исследовании отсутствует теоретическая глава, что само по себе не обязательно является недостатком в работе историко-литературного характера, однако в данном случае диссертант смело перечисляет в качестве методологической базы едва ли не все возможные «методы и подходы»: «(методы) историко-типологический, биографический, метод структурного анализа, проблемно-тематический анализ, метод стилистического анализа; (подходы) историко-культурный, аксиологический, герменевтический и компаративистский» (с. 9 диссертации, с. 8 автореферата). Конкретные труды, послужившие методологической базой исследования (они частично названы отдельно, в абзаце, предшествующем «методологии», а также в объемном библиографическом списке к работе), с «методами и подходами» не соотнесены и представляют своего рода тест для читателя диссертационного сочинения, который должен определить, когда и каким именно подходом пользуется диссертант. При этом, помимо литературоведческих, автор работы апеллирует к культурологическим и – особенно часто – к лингвистическим методам исследования, необходимость обращения к которым в диссертации, представленной к защите по литературоведению, все же следовало бы отдельно проговорить, но и это упущение лишь сопутствует более серьезной недоработке.

Действительно важным представляется в данном случае тот момент, что отсутствие четких теоретико-литературных установок (например, М.Н. Липовецкий и М. Ю. Мамаладзе – при всем уважении – не являются «теоретиками театра» (с. 147). Как, кстати, вряд ли корректно несколько раз назвать Ю.В. Щербинину, автора работы «Русский язык: речевая агрессия и пути её преодоления» (173), Щербиной, перепутав ее (?) с С.И. Щербина) ставит под удар решение в диссертации актуальной и чрезвычайно интересной историко-литературной проблемы, связанной с соотношением феноменов «новая драма», «In-Yer-Face theatre», «вербатим», «постдраматический театр». Было бы принципиально значимо установить, как именно следует классифицировать данные явления, по отношению к которым в работе

недифференцированно используются термины «направление» (или «эстетико-художественное направление» (с.4)), «течение», «техника». В частности, в Положениях, выносимых на защиту, говорится: «Термин «новая драма» является спорным, однако в нашей работе мы утверждаем, что он наиболее приемлем, и охватывает следующие направления: «new writing», «In-Yer-Face theatre» и «вербатим»» (с. 11). Сходное утверждение декларирует соподчиненность художественных феноменов (на этот раз их перечень больше) и на с. 33: «Можно предположить, что «драма абсурда», «постмодернистская драма», «документальный театр», «пьесы-вербатим», «неореалистическая драма», «In-Yer-Face Theatre», «драма абсурда», «чёрная драма», «документальная драма» и пьесы «new writing» – явления, представляющие «новую драму». Именно эти направления в пределах современной «новой драмы» выделяют критики и литературоведы». Однако сама «новая драма» обозначается в диссертации и как направление (с. 32), и неоднократно – как течение (с. 26), которое вряд ли может в свою очередь подразделяться на направления. Соотношение же «In-Yer-Face theatre» и вербатима в разделе 1.4., специально посвященном этим нововведениям именно британского театра, обозначено следующим образом: «драмы представителей «In-Yer-Face theatre» были написаны в разных *стилях и техниках*, одна из которых – вербатим» (с.48). Сходным образом, рассматривая «творческий метод» и/или «художественный метод», представленный драматургией МакДонаха, диссертант находит возможным практически как синонимы использовать понятия «поэтика», «структура» и «текст» произведений (речь идет то об особенностях поэтики, то об особенностях структуры, но перечисляются в ряде случаев жанровые признаки).

Диссертация Д.А. Кириченко посвящена не только драматургии М.МакДонаха, но и – в полном соответствии с названием работы – феномену «новой драмы». Логично, что автор диссертации задается целью выявить контекст, на фоне или в рамках которого особенно ярко выглядит творчество исследуемого англо-ирландского драматурга. Причем контекст/контексты

автор работы стремится выстроить и по вертикали, и по горизонтали. Казалось бы, самым неожиданным здесь оказывается сопоставление «новой новой драмы рубежа тысячелетий» и театрального эксперимента европейских драматургов рубежа XIX–XX вв. (за которым давно и прочно закрепилось определение «новая драма»), но это не совсем так. С одной стороны, учитывая относительно небольшой объем диссертации, можно было бы не уделять так много внимания хорошо изученным особенностям драматургии Г. Ибсена и Дж. Б. Шоу, а ограничиться объяснением вторичного использования термина (оставив в диссертации место для других сопоставлений). С другой стороны, автор диссертации, разумеется, вправе выбирать имена и произведения, необходимые ему для выявления специфики пьес «своего» автора, но в таком случае сравнение двух рубежей веков могло бы выйти за рамки одной констатации, что «в обоих случаях [новая драма] ориентируется на современное общество с присущими своему времени героями и их проблемами» (с.157). Поэтику драмы начала XX века (натуралистическую, экспрессионистскую) активно сравнивают с «новым театром жестокости», например, немецкие исследователи, занимающиеся проблемами современного британского театра (в частности, М. Tönnies, Н. Zimmermann).

Несколько расплывчато выглядят в работе Д.А. Кириченко границы самой новой «новой драмы». Изначально автор работы говорит о «ряде пьес последних двух десятилетий, созданных в период подъема драматургической активности за рубежом» (с.3) и связывает становление новой драмы с началом творчества М. МакДонаха в середине 1990-х гг. Данная версия представляется и наиболее частотной при характеристике исследуемого процесса, и наиболее убедительной. Но у Дмитрия Артуровича «последние десятилетия» нередко включают в себя и 1970-е гг., а иногда распространяются до сер. XX в. Так, в ходе разговора о новой драме рубежа веков вдруг следует упоминание о Джоне Осборне, нашумевшая постановка пьесы которого («Оглянись во гневе», 1956 г.) одинаково далека и от начала, и от конца столетия. А в ряд представителей британской «новой драмы» почему-то включается Кэрил Черчилл, чьи пьесы

шли в лондонских театрах, когда и М. Равенхилл, и М. МакДонах были еще маленькими детьми. Наконец, говоря о «горизонтальном контексте» пьес МакДонаха и о работах, посвященных специфике «новой драмы», Д.А. Кириченко чаще всего обращается к российским драматургам и поэтике их пьес, хотя его работе совсем не помешал бы ни разу не упомянутый (и особенно напрашивающийся в ходе анализа «языка насилия» или нарративной специфики пьес) Гарольд Пинтер, как и целый ряд других британских авторов второй половины XX и/или начала XXI века. Сопоставление творчества С. Кейн, М. Равенхилла, М. МакДонаха, с одной стороны, и В. Сигарева, И. Вырыпаева, Е. Гришковца, с другой, не только возможно, но и часто проводится. Однако это тема для отдельного исследования, а увлеченность ею автора рецензируемой работы, не заявленной в качестве сопоставительной, – наряду со смещением научного интереса в сторону лингвистического анализа – ставит под вопрос соответствие диссертации специальности «Литература народов стран зарубежья».

Бесспорные достоинства диссертации Д.В. Кириченко связаны с исследованием творчества М. МакДонаха и проблемы насилия в пьесах и фильмах британского автора. Д.В. Кириченко обращается практически ко всему корпусу ныне известных текстов драматурга и прекрасно ориентируется в изучаемом материале. Конечно, среди пьес М. МакДонаха у автора работы есть свои предпочтения, и в сферу внимания, например, «Королева красоты из Линейна» (1996), «Калека с острова Инишмаан» (1996), а особенно «Лейтенант с острова Инишмор» (2001) и «Человек-подушка» (2003), попадают чаще, чем «Череп из Коннемара» (1997), или «Безрукий из Спокена» (2010), но материалом исследования послужили все тексты драм и киносценариев Мартина МакДонаха, а частотность обращения к той или иной пьесе, очевидно, обусловлена репрезентативностью конкретных текстов по отношению к рассматриваемой проблеме. Так, Дмитрий Артурович неоднократно подчеркивает, что пьеса «Лейтенант с острова Инишмор» максимально полно презентует жестокость на сцене: «По степени

концентрации насилия, агрессии и жестокости, «Лейтенант с острова Инишмор» остаётся лидером среди всех произведений автора» (с. 89).

Экспликация темы насилия рассматривается в произведениях, как на уровне эстетики, так и на уровне поэтики новой драмы. Автор работы вскрывает социальные и культурные закономерности, благодаря которым жестокость оказалась выдвинутой на первый план в экспериментальном искусстве современности. Так, проблематика пьес МакДонаха объясняется как «созвучная сегодняшним реалиям, а именно: вопросу глобализации и влияния массовой культуры, проблеме самоидентификации человека и социума, потере уважения друг к другу, национальному и расовому вопросу и другим» (с. 69). При этом оригинальным и злободневным выглядит в диссертации обращение не только (и не столько) к событиям, носящим криминальный характер, казалось бы, способствующим распространению жестокости в обществе в ходе культурной ретрансляции, но, например, к роли религии в идеологическом пространстве. Д. Кириченко сопоставляет несколько пьес драматурга (не останавливаясь только на показательном случае самоубийства священника в «Сиротливом Западе») и приходит к выводу, что проблема религии и вопросы веры занимают в пьесах драматурга одно из важных мест (с.86).

Совершенно другая сторона современной культурной ситуации связана с доминированием массового искусства, что дает возможность, по словам Жозе Лантерса, «реальности [в пьесах МакДонаха] утопать в популярных изображениях массовой культуры» (с. 75), а диссертанту – подробно анализировать культурный фон, который не противопоставлен, но, напротив, связан у британского автора с усилением жестокости на разных уровнях мотивной и образной организации произведений. Д.А. Кириченко уделяет особое внимание кино, являющемуся для М. МакДонаха, «важнейшим из искусств», но речь здесь идет не только о работе сценариста или о киностилистике, проникающей на сцену, но и о влиянии киноштампов на сознание и сами действия персонажей. Различные стороны киноиндустрии в

связи с пьесами МакДонаха рассматриваются в 3-м разделе 3-й главы диссертации «Насилие в знакомых образах: кино- и музыкальные аллюзии». Автор работы успешно выявляет в анализируемых драматических произведениях как отсылки к знаменитым голливудским фильмам нескольких жанров («Трансформация сцен из классических американских фильмов ужасов призвана показать всю безнадежность, ущербность и бесконтрольность сегодняшнего социума» (с. 140)), так и совершенно не случайные «упоминания различных музыкальных произведений», которые могут звучать в ходе постановки спектакля или создавать аллюзивный фон исключительно в ходе диалога персонажей. «Музыкальная» часть диссертации, на наш взгляд, получилась особенно удачной.

Интересны в работе и наблюдения за языком произведений. Правда, даже «останавливаясь на изучении лексических средств выражения агрессии в пьесах драматурга» (с. 107), Д.А. Кириченко по каким-то причинам (вероятно, прежде всего, связанным с безусловным доверием к переводчикам пьес) предпочитает цитировать драматический текст по-русски, лишь в некоторых случаях обращаясь к примерам авторского словообразования из оригинального текста. Перечисление в списке использованной литературы (всех!) переводных художественных источников (пп. 1–10) без указания фамилии переводчика нельзя признать филологически корректным.

Библиография к работе весьма основательна, список источников составляет 232 номинации. Диссертация в основном оформлена в соответствии с установленными правилами, четко структурирована. Основные результаты исследования отражены в публикациях, в числе которых три – в журналах, рекомендованных ВАК РФ, а также в автореферате диссертации. Достоверность исследования подтверждается критической оценкой теоретических и историко-литературных работ по проблеме насилия в искусстве, объемом привлеченного драматического материала, полнотой анализа литературных текстов.

Диссертация Дмитрия Артуровича Кириченко «Экспликация темы насилия в «новой драме» Мартина МакДонаха» представляет собой серьезное, завершенное исследование, которое отвечает требованиям п. 9 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842, а ее автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья, отрасли наук – филологические науки.



04.12.2017

Доценко Елена Георгиевна,

доктор филологических наук

(научная специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья),
профессор кафедры литературы и методики ее преподавания
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения
высшего образования «Уральский государственный педагогический
университет»,

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

Тел. (343) 235-76-66. Эл. адрес: eldot@mail.ru