

«УТВЕРЖДАЮ»



Проректор по научной работе
ФГАОУ ВО «Национальный
исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И.
Лобачевского»
Институт физико-математических наук
Иванченко М.В.

«19» августа 20 22 г.

ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

– Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского – о диссертации Глухенькой Леси

Николаевны на тему: «Постмодернизм поэзии Кэрол Энн Даффи»,
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)

Современные отечественные исследования постмодернистской поэзии за пределами России сосредотачиваются, главным образом, на северо-американском (США и Канада) и европейском поэтическом ландшафте, оставляя за скобками англоязычную поэзию британских островов и, в значительной степени, других стран Содружества (The Commonwealth). Последними значительными поэтами, приковывавшим внимание отечественных исследователей по-видимому, являются Тед Хьюз и Филипп Ларкин (даже нобелевский лауреат, ирландский поэт Шеймас Хини лишён в полной мере того исследовательского внимания, которого он заслуживает), что исключает из поля рассмотрения не только развитие в этих странах конвенциональных просодических традиций в последние десятилетия XX века и в

начале XXI века, но и предпринятые рядом поэтов и поэтесс попытки имплементирования экспериментальных поэтических техник, получивших широкое распространение в поэзии США в конце 1970-х — начале 1980-х годов и связанных с таким явлением как языковая (language) поэзия. В силу этих причин обращение диссертантки к поэзии малоисследованной в отечественной науке Кэрол Энн Даффи выглядит не только своевременным, но и необходимым, обеспечивая новизну исследования.

Актуальность исследования определяется его проблематикой, оно посвящено рассмотрению принципов функционирования постмодернистских поэтических практик в литературе рубежа XX и XXI вв., что позволяет проследить динамику развития как самой культурной логики позднего капитализма, до сих пор остающуюся предметом не прекращающихся споров и полемики, так и её специфику в отношении британской поэтической сцены последних 5 десятилетий.

Теоретическая значимость исследования связана с тем, что в ней раскрывается специфика функционирования британской поэзии в период постмодерна, что не часто становится предметом отдельного исследования.

Практическая значимость исследования заключается в том, что результаты диссертации могут быть использованы при составлении учебно-методических пособий по современной зарубежной поэзии и литературе, равно как и для дальнейших исследований в области английской постмодернистской поэзии.

Во «Введении» (стр. 5 диссертации) представляется не до конца аргументированным тезис о том, что «отсутствие исследовательской традиции потребовало представление собственной методологической концепции...», что как будто указывает на то, что все существующие языки описания экспериментальной и постмодернистской поэзии не способны зафиксировать особенности поэтического языка Кэрол Энн Даффи. Не ставя под сомнение своеобразие поэтического наследия поэтессы, хочется отметить, что обширные исследования неконвенциональных поэтических стратегий в современной отечественной и западной поэзии предлагают

достаточный инструментарий для анализа в том числе и творчества поэтессы, оказывающейся в центре внимания диссертантки.

На стр. 8 в описании методов исследования указан «постмодернистский» подход — не вполне понятно, что именно имеется в виду под «постмодернистским подходом», требуется прояснение. Возможно, имеется в виду деконструкция, но и в таком случае необходимо уточнить, какая именно школа деконструкции используется при анализе представленного поэтического материала.

Гипотеза исследования формулируется следующим образом: «одним из условий развития поэзии Кэрол Энн Даффи становится постмодернистская традиция», что в целом неточно. Во-первых, говорить о существовании единой постмодернистской традиции, включающей все разновидности этого неоднородного явления, следует с большой осторожностью — достаточно вспомнить замечание Фредрика Джеймисона, который в своём исследовании постмодернизма отмечал, что тот не является ещё одним большим стилем, пришедшим на смену великим стилям высокого модернизма. Постмодернизм в целом представляет собой не столько поэтику, сколько культурную надстройку, соответствующую экономической ситуации позднего капитализма, в рамках которой сосуществование различных стилей и поэтов не требует приверженности какой-либо единой объединяющей программы ("постмодернизма"). Во-вторых, даже если отбросить замечание, высказанное выше, к концу 1970-х годов, когда происходит становление К.Э. Даффи в качестве поэтессы, говорить о какой-либо постмодернистской традиции не кажется оправданным, поскольку вплоть до начала 1980-х годов постмодернизм в целом представляет собой скорее маргинальную (и маргинализованную) тенденцию в культуре, серьёзный аналитический разговор о которой ещё только начинается в пионерских теоретических исследованиях этого периода (главным образом в исследованиях по экономике, социологии, философии и только затем — по литературе).

В первом параграфе первой главы диссертантка даёт систематический обзор различных (зачастую противоречивых и пересекающихся) определений,

применяемых к языкам английской поэзии XX и XXI вв. Материал, изложенный в данном разделе носит скорее конспективный характер, что, отчасти, обусловлено жанровой спецификой диссертационного исследования, в то же время проблемный подход к описанию рассматриваемых явлений кажется более оправданным.

Второй раздел первой главы, где обсуждаются такие понятия как модернизм, постмодернизм, антимодернизм и др., выглядит более целостным и содержательным. Представленные здесь идеи позволяют почувствовать фактуру того явления, которое находится в центре внимания диссертантки. Впрочем, некоторые озвученные здесь тезисы всё же требуют дальнейшего прояснения и обсуждения. Например, дальнейшей аргументации требует тезис, озвученный на стр. 22: «Все, что Юрген Хабермас описывает как дискурс о модернизме (от Ницше и Хайдеггера до Батая и Адорно) на самом деле является дискурсом внутри модернизма». Позиция Хабермаса здесь требует дополнительного прояснения: она исходит из той философской традиции, которая сложилась в рамках второй франкфуртской школы во второй половине XX в., целью которой является снятие внутренних противоречий модерна, описанных философами первой франкфуртской школы (в первую очередь Т. Адорно и М. Хоркхаймером). Разделяя некоторые основные ценностные установки модерна (в первую очередь гуманизм и рациональность), Хоркхаймер стремится определить условия, при которых универсальная реализация этих ценностных установок не приводит к элиминации субъектности в тоталитарных структурах общественного и властного контроля. В рамках этой позиции следует различать исторический контекст, описываемый Хабермасом (модерн), и различные эстетические течения, в том числе течения позднего модерна (модернизм или модернизмы). Хабермас работает именно с философским дискурсом о *модерне*, который действительно может быть рассмотрен как дискурс внутри другого дискурса, но не внутри модернизма (поскольку модернизм в строгом смысле слова описывает культурную логику позднего (высокого) модерна), а внутри модерна, исторические рамки которого оказываются гораздо шире (совпадая в некотором смысле с тем, что в отечественной

историографии принято называть Новым временем). В этом смысле различие между модерном и модернизмом представляется принципиальным — залогом точного языка описания затрагиваемых явлений.

Чуть более точной формулировки требует и другой тезис, озвученный в данном разделе, — о том, что постмодернизм «попытался разработать собственную эстетическую доктрину». Во-первых, несколько проблемным здесь кажется наделение категории («постмодернизм») качествами действующего агента (или субъекта), что само по себе является утверждением, противоречащим постмодернистской теории. Во-вторых, это утверждение сводит действия всех акторов, работающих изнутри постмодерна, в единую направленную (векторную) структуру, стремящуюся к созданию единой программы или доктрины, что, в свою очередь, тоже противоречит внутренней логике постмодерна. Логика постмодерна, как понимали её его ведущие теоретики, направлена в первую очередь на снятие иерархий, уничтожение всяких универсализирующих и тотализирующих структур, в том числе таких как «эстетическая доктрина», о чём подробно пишет в своём фундаментальном исследовании постмодернизма Фредрик Джеймисон («Постмодернизм, или культурная логика позднего капитализма»). Именно в этом отсутствии доктринальности и заключался его эмансипаторный потенциал (именно на это Линда Хатчеон хотела обратить внимание Джеймисона и Терри Иглтона, которые выступали в большей степени с позиций неприятия постмодернистской культуры), хотя этот потенциал и обладает амбивалентной природой и может, в равной степени, как освободить, так и приводить к социальной атомизации и экзотизации дружности (о чём пишет в финальных главах «Состояния постмодерна» Дэвид Харви).

Некоторые обобщения, дающиеся в данном разделе как есть, требуют либо более развёрнутой аргументации, либо ссылок на соответствующую литературу, где эта аргументация приводится. Это касается, например, перечисления свойств постмодернистской культуры, приведённой на стр. 27, поскольку некоторые из

озвученных пунктов нельзя назвать общепринятым консенсусом (например, отказ от освободительных устремлений, использование пародии (возможно, речь идёт о пастише), гедонизм и т.д.). Кроме того, к сожалению, в тексте этого раздела и диссертации в целом присутствуют досадные неточности в использовании терминологии, что ведёт к определённым искажениям в языке описания (см., например, «ситуация постмодернизма» вместо «ситуации постмодерна», или «вклад в постмодернистский дискурс»).

Вместе с тем, подчеркнём, что общее качество этого раздела оказывается достаточно высоким, и, что более важно, этот раздел оказывается содержательным обзором ключевых идей, сопровождающих развитие постмодернистских теорий в 1980-е гг.

Третий раздел первой главы представляет собой систематичное изложение основных приёмов, которые характеризуют постмодернистское искусство. Данный раздел выполнен на высоком уровне и представляет собой образец как раз той аналитической реферативности, которой не хватило первому параграфу этой главы. Диссертантка сосредотачивается именно на тех категориях постмодернистского искусства, которые непосредственно будут задействованы в последствии при анализе представленного в диссертации поэтического материала, что позволяет ограничить поле исследовательского внимания, не стремясь к ненужной всеохватности.

Четвёртый раздел первой главы посвящён анализу поэтического контекста, в рамках которого развёртывается творчество К.Э. Даффи. Историко-литературная перспектива, выбранная в данном разделе диссертации, позволяет проследить, как различные поэтические практики Великобритании XX и рубежа XX-XXI вв. реагировали на политические, социальные, экономические и др. вызовы и исторические обстоятельства. Этот обзор впоследствии позволяет показать, что характерные черты поэтической практики К.Э. Даффи не являются ни случайными, ни уникальными (хотя и в известной степени специфичными).

Принципиальным достоинством пятого раздела первой главы является попытка установить связь между постмодернистской прозой и поэзией соответствующего исторического периода. Диссертантка выделяет два очевидных тематических схождения: тема истории (в её принципиальном постмодернистском разрешении) и философская проблематика (которую диссертантка ограничивает скорее философско-религиозной и нравственно-этической проблематикой, чем собственно онтологической). С обоими замечаниями следует принципиально согласиться. Чуть более подробного разговора, как представляется, требует разговор о «женском письме», поскольку несмотря на то, что женская проза в странах Содружества имеет давние традиции, уходящие во времена позднего Просвещения, своих крупных женских голосов в поэзии литература Британия долгое время не имела, несмотря на широкое распространение суфражистского и про-феминистского движения. В контексте творчества К.Э. Даффи этот разговор представляется если не принципиальным, то необходимым, позволяющим проследить ключевые линии наследования предшественницам и полемики с современниками и современницами. Идентичностный ракурс, намеченный в финале раздела, помог бы в этом отношении не только понять специфику творческих практик самой Даффи, но и вписать её имя в более широкий контекст *идентичностного* взрыва в западноевропейской и североамериканской литературе 1980-х гг.

Вторая глава исследования, выполненная по преимуществу в рамках биографического метода, позволяет диссертантке не только дать обзор основных направлений творческой практики К.Э. Даффи, но и проследить основные источники влияния на её творчество. В числе основных факторов, оказывающих воздействие на поэтическую практику поэтессы, диссертантка называет католическое воспитание, задающее метафизическое измерение в лирике Даффи, позволяющее вписать её в развитие той же линии англоязычной метафизической поэзии, к которой принадлежат не только поэты-метафизики XVII в., но и творчество Эмили Дикинсон и Сильвии Платт; вторым важным фактором оказывается её принадлежность к рабочей среде.

По-видимому, именно политическая деятельность отца, а так же понимание политического как агентного и перформативного, привело к появлению в творчестве Даффи поэтических перформансов, выражающих понимание слова как активно действующего инструмента, помогающего осуществлять конкретные трансформации, способствующие социальным изменениям.

Становление К.Э. Даффи как поэтессы приходится на период неолиберального консервативного поворота в политике Британии 1980-х гг. Этот период, получивший название эпохи «тэтчеризма», как справедливо напоминает нам Перри Андерсон в книге «Перипетии гегемонии», характеризуется сильнейшим давлением на всякую политическую инициативу, отличную от доминирующей в тот момент политики либерального капитализма. Учитывая семейный бэкграунд Даффи, такая политика не могла быть воспринята позитивно, а шотландское происхождение поэтессы только усиливает динамику сопротивления становлению нового неолиберального порядка. Вместе с тем, не все аспекты политики Тэтчер можно назвать онтологически неприемлемыми для К.Э. Даффи. Как отмечает уже упомянутый Перри Андерсон, неолиберальный дискурс в британской политике этого периода строится на сочетании национализма и религии. И тот, и другой аспект (шотландское происхождение и католическое воспитание) оказывают принципиальное влияние на Даффи, на что и указывает диссертантка. Происходит столкновение двух разнонаправленных векторов: с одной стороны гегемонистский и нео-колониальный дискурс, встроенный в политику Тэтчер, стремящийся к тотализации контроля со стороны государственных институтов и других структур власти, а с другой стороны идентичностный нарратив, реализующийся в поэзии Даффи, показывающий неадекватность неолиберального понимания национального и религиозного. Здесь в очередной раз важно отметить шотландское происхождение поэтессы, поскольку оно позволяет подорвать тотализирующие структуры британского национализма и религиозности изнутри самих этих структур.

Этот же идентичностный ракурс, как представляется, обуславливает гендерный поворот в творчестве Даффи, пришедший на конец 1980-х гг. Феминистская оптика, органично встроенная в анти-гегемонистские политические убеждения поэтессы, позволяет ей расширить не только поле политического, последовательно осуществляя эмансипацию различных аспектов личности, но и осуществить сопряжение между индивидуальным и общественным (это сопряжение, выраженное в известном лозунге американских эмансипаторных движений 1960-х: «личное — это политическое», находит выражение и в поэзии Даффи).

Кроме того, в эту же парадигму может быть вписана и общая критика модерности, противостояние с которой в целом характеризует постмодернистскую культуру (о чём подробно пишет Ф. Джеймисон). На это указывает, в частности, анализ стихотворения «Стоя обнажённой», на примере которого диссертантка показывает как выстраивается противостояние между фигурой творца-мужчины (а такой тип художника доминировал в культуре вплоть до позднего модернизма) и творящей женщиной, выраженной в противопоставлении французского художника-модерниста Жоржа Брака и лирического субъекта стихотворения Даффи. Диссертантка показывает, каким образом различные техники, задействованные Даффи в условно обозначаемой «феминистской» или «женской» поэзии, подрывают существующие властные структуры и патриархальные порядки, приобретшие характер универсальной культурной и социальной нормы в Новое время. В этом смысле Даффи выступает как последовательный критик всякого гегемонистского порядка, направленного на удержание статус-кво.

Представленный в этой части анализ стихотворений «Красная шапочка» и «Эвридика» позволяет диссертантке продемонстрировать поэтические механизмы формирования контр-гегемонистского дискурса, направленного на подрыв статус-кво (и в этом отношении являющимся не только контр-патриархальным, но и контр-неолиберальным в целом). Небольшое замечание, которое можно сделать к данному разделу, заключается в том, что цитирование фрагментов стихотворений здесь

зачастую подменяет собственно анализ, а объём комментария и анализа иногда оказывается меньше, чем цитируемые фрагменты и переводы.

Наконец, ещё одной значимой перспективой здесь становятся вопросы исторической коллективной (и персональной) памяти, травмы и универсально понятого гуманизма. Впрочем, не до конца можно согласиться с утверждением о том, что «поэтесса увековечивает память погибших, в то же время утверждая гибель гуманизма, подвергая постмодернистскому сомнению постулат эпистемологической уверенности в разумной деятельности человека» (стр.102). Безусловно, постмодернистская структура чувства может быть охарактеризована отказом от веры в рациональную природу человеческой деятельности, однако не отказом от гуманизма. Просвещенческий проект гуманизма, показавший свою несостоятельность на протяжении XX в., тем не менее не приводит Даффи к отказу от гуманизма как такового, но лишь к утрате веры в то, что из истории могут быть извлечены уроки ("History might as well be water, chastising this shore; / for we learn nothing from your endless sacrifice."), — тезис впервые озвученный Вальтером Беньямином в его знаменитом эссе «О понятии истории». Беньямин, близкий к первой франкфуртской школе, видел в понимании истории ключевой вопрос, ответ на который позволяет понять, почему просвещенческий гуманизм, построенный на принципах рациональности, не способен уберечь от катастроф. Ответ Беньямина очень близок к тому, который даёт Даффи, — история не может быть понята детерминистски, как предопределённость и путь к прогрессу. Лишь изменив отношение к истории можно обрести путь к прогрессу, построенному не на абстрактно понятой Realpolitik и объективистском историческо-материалистическом детерменизме, но на понимании истории как череды исторических катастроф. Постмодернизм не способен предложить такой проект, но не из-за утраты веры в гуманизм, а в силу той «медленной отмены будущего», о которой впоследствии напишет Марк Фишер. Гуманизм оказался утопией, но его неспособность к обретению себя — и есть та катастрофа, которую принёс с собой XX век. В этом

отношении стихотворение Даффи выражает тот тип меланхолии, который в целом характеризует левую политическую мысль рубежа XX-XXI вв. Не бывает войн, которые предотвращают войны, но лишь войны, ведущие к новой войне. Диссертантка проницательно замечает альтернативу, предложенную Даффи, хотя и не развивает эту мысль в полной мере — свою мысль поэтесса заключает в обновлённую форму сонета, отказываясь от догматики сонетных правил. Движение к прогрессу возможно, и это движение заключено в языке — в его непрестанном обновлении. «Социальная революция XIX века может черпать свою поэзию только из будущего, а не из прошлого» — пишет Карл Маркс в знаменитой работе «Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта» (1852). Извлечению уроков из прошлого (истории) противопоставляется поиск нового языка, новой поэзии, источник которой не может быть найден ни в прошлом, ни в настоящем, но только в будущем.

Поэзия как таковая, поэтическая практика, понятая скорее романтически, чем классицистски, может стать источником социального преобразования и обновления. Именно в поэзии (а точнее в практике поэзии) следует искать ту реальную политическую силу, которая способна высвободить нас из оков истории и вывести за пределы структур власти и подавления.

Наконец, третья глава (или раздел) диссертации посвящена основным категориям анализа, которые диссертантка предлагает использовать в качестве методологической схемы, применимой к творчеству Кэрол Энн Даффи.

Представленный здесь инструментарий во многом повторяет те категории, которые были выработаны в первой главе исследования, где было теоретически обоснована их связь с постмодернистскими поэтиками и обсуждена применимость к анализу отдельных явлений постмодернистской культуры как таковой. Задачей диссертантки, в то же время, здесь является не столько стремление доказать их применимость к поэтической практике шотландской поэтессы, сколько попытка с их помощью вскрыть основные смыслы её поэзии.

Так, первой исследовательской парадигмой, применённой диссертанткой к творчеству К.Э. Даффи, является теория интертекстуальности. Наиболее любопытным нам здесь представляется анализ стихотворения «Молитва», которую диссертантка рассматривает в качестве «аллюзии на сонет». Такой тип интертекста примечателен тем, что цитации подвергается не сюжет или какой-либо другой элемент содержательной структуры литературного произведения, но форма. Эта практика, хорошо известная в англоязычной поэзии благодаря в том числе поэтам Гарлемского Ренессанса, у Даффи исключает пародийность, поскольку смысл такой аллюзии оказывается не в дискредитации сонетной формы как таковой, но на снятие жанровых иерархий, отказ от ранжирования языков поэзии, характерного для традиционалистов, в пользу более эгалитарных и демократически понятых отношений к поэзии.

Этой же цели служит работа с шекспировским текстом, которую диссертантка демонстрирует на примере стихотворения «Энн Хэтэуэй». Как показывает диссертантка, поэтическая задача здесь не сводится к разрушению канона, но к демонстрации новых, симбиотических отношений, в рамках которых шекспировское сочетается с новыми языками поэзии, а результатом этого симбиоза становится третья форма, не сводящаяся к сумме своих частей. Этот эффект достигается и на тематическом уровне стихотворения, в котором Даффи представляет «собственный взгляд на роль женщины в судьбе мужчины, оставившего значимый след в истории культуры». Тут, однако, следует уточнить, понимает ли диссертантка под «развенчанием», осуществлённым шотландской поэтессой, именно пародию, целью которой является дискредитировать Шекспира в глазах читателя? С точки зрения автора данного отзыва, если здесь и осуществляется пародирование и развенчание, то не по отношению к Шекспиру (или всякому мужчине-творцу), но в отношении романтического мифа о музе, т.е. женщине, чья роль сводится к тому, чтобы быть источником вдохновения и услугой для глаз поэта.

Вторая часть данной главы демонстрирует ризоматические структуры, характерные для поэзии Даффи, равно как и использование приёмов двойного кодирования. Основные приёмы здесь связаны с использованием разнообразных синтаксических средств, в том числе акцент на паратаксических конструкциях. Логика паратаксиса здесь, однако, устроена не по принципам сюрреалистического вербального коллажа, а несколько тоньше — если сюрреалистский коллаж зачастую демонстрирует реальность, увиденную в логике сновидения или опьянения, то поэтическая логика у Даффи позволяет связать «сложную идею о природе языка и феномене памяти» (стр. 144).

Сюрреализм в этом отношении был подчинён строгой логике структуры человеческой психики, предложенной Фрейдом (Оно — Я — Сверх-Я). Эта структура носит иерархичный характер, в которой каждый элемент выстраивается в строгую вертикаль. Однако в поэтической логике Даффи (так же, как и у многих других авторов после сюрреализма, таких как Джон Эшбери и Фрэнк О'Хара) эта вертикаль отсутствует, а её элементы обращены в горизонталь (память в этом отношении становится идеальным пространством для такого гетеротопического сопряжения), обеспечивая эффект «художественного плюрализма» (стр. 148). В этом отношении принципиальным представляется вывод, представленный диссертанткой, о том, что перед нами «постмодернистский принцип гибридизации, в рамках которого не формируются оппозиции структурного мышления» (стр. 149).

В третьем разделе третьей главы диссертантка демонстрирует использование К.Э. Даффи авторских масок, позволяющих поставить наиболее острые вопросы идентичности: государственной, национальной, гендерной и т.д.

Поэзия Даффи в большей степени проблематизирует идентичность, но не решает вопросов, которые поднимаются и в идентичностно-маркированном искусстве и в самих дискурсах об идентичности. Отвергая «традиционные патриархальные представления о мужчине и женщине» (стр. 165) как неадекватные современности (или пост-современности) Даффи, тем не менее, не может предложить универсальной

альтернативы, но, как представляется, она и не требуется, поскольку, как уже было отмечено выше, эмансипаторный потенциал постмодернистской поэзии заключён в обновлении самого языка, в де-натурализации социально, политически и идеологически сконструированных явлений.

Следует заметить, что вывод о том, что «приём авторской маски позволяет обеспечить смену гендерных ролей в феминистском дискурсе поэзии Даффи и "освободить" текст от "маскулинистского" типа языка, то именно "женский язык" демонстрирует неразрывность чувственного и мировоззренческого начал в женском "микрокосме"» (стр. 175) представляется не до конца адекватным проведённому анализу, равно как вступающему в противоречие с основными установками постмодернистской теории. Безусловно, одной из задач феминистской критики была демонстрация неадекватности патриархальных (модерных и домодерных в своём основании) иерархий в отношениях мужчин и женщин, однако идея заключалась не в том, чтобы «обеспечить смену гендерных ролей», а в том, чтобы отказаться от самих гендерных ролей как таковых. Иными словами, переворачивание бинарных оппозиций — лишь один шаг на пути к эмансипации женщин, конечной целью которой является отказ от бинарности как таковой. Так, одной из возможных альтернатив бинарности может становиться симбиоз, о котором много пишет в своих работах Донна Харауэй. В конечном итоге, и «мужское», и «женское» — социально (политически и экономически) обусловленные конструкты, требующие пересмотра, конечной целью которого будет отказ от модернистской нормативности как таковой. Эмансипаторный проект модерна оказался несовершенным потому, что не смог осуществить эмансипацию до конца, его незавершённость как раз и оказывается той проблемой, которую улавливает постмодернистская критика. Впрочем, наблюдая за развитием культуры последних десятилетий XX в. и первых десятилетий XXI в. можно констатировать ещё один переход — представление об эмансипации как о принципиально незавершаемой процедуре, во всяком случае незавершаемой в

условиях позднего капитализма, а потому требующей постоянно усилия по продолжению этой эмансипации.

Объём диссертации 222 страницы, библиография включает 282 источника, 23 публикации отражают содержание работы (в том числе 4 в изданиях, рекомендованных ВАК РФ), автореферат соответствует тексту диссертации.

Вышеизложенные комментарии, наблюдения и замечания носят полемический характер, целью которых является в первую очередь продолжение научной дискуссии, и не снижают общий высокий исследовательский уровень представленной к защите диссертации. Диссертация Л.Н. Глухенькой является самостоятельным исследованием сложной и актуальной научной проблемы, выполненной на материале, до настоящего времени не привлекавшего значительного внимания со стороны отечественных исследователей литературы. Диссертация Л.Н. Глухенькой «Постмодернизм поэзии Кэрол Энн Даффи», представленная в диссертационный совет Д 900.006.09 на базе Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского», соответствует требованиям п. 9, 10, 11, 13, 14 «Положения о порядке присуждения учёных степеней» (Утверждено постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842) и соответствует паспорту специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература стран Западной Европы и Северной Америки, а также ЮАР, Австралии и Новой Зеландии), а её автор, Глухенькая Леся Николаевна, заслуживает присуждения искомой учёной 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).

Отзыв подготовлен кандидатом филологических наук (специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (английская), доцентом кафедры зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» Колесниковым Александром

Юрьевичем. Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры зарубежной литературы ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского» 1 июля 2022 года, протокол № 13.

Заведующий кафедрой зарубежной литературы
Федерального государственного автономного
образовательного учреждения высшего образования
«Национальный исследовательский Нижегородский
государственный университет им. Н.И.Лобачевского»
доктор филологических наук, профессор
Шарыпина Татьяна Александровна



Контактная информация:

Почтовый адрес

603950, г. Нижний Новгород, проспект Гагарина, 23

Тел. (831) 462-30-03

Факс: (831) 462-30-85

Адрес электронной почты: unn@unn.ru

С основными работами кафедры можно ознакомиться по адресу:

<https://www.elibrary.ru>

