

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Любимцевой-Наталухи Ларисы Николаевны «Драматургический ремейк в литературе XX-XXI веков: жанр, типология, поэтика», представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Изучение драматических жанров – одна из насущных проблем современного литературоведения. Анализ эволюции тех или иных жанров, их поэтологических особенностей, специфики функционирования, механизмов формирования жанровых модификаций выявляет не только определенные закономерности литературного процесса, но и дает возможность охарактеризовать во всей полноте социокультурную ситуацию исследуемой эпохи. В этой связи обращение Л. Н. Любимцевой-Наталухи к исследованию жанра ремейка в драматургии XX–XXI веков, его типологии и поэтики, несомненно, является **актуальным**. Во-первых, проблема диалога современной литературы с традицией, по всей видимости, никогда не утратит своей актуальности в силу непрерывного развития литературы. Во-вторых, несмотря на появление в последнее время литературоведческих трудов, посвященных поэтике ремейка в новейшей драматургии, на сегодняшний день отсутствуют исследования, в которых поставленная проблема получила бы всестороннее, комплексное осмысление. Кроме того, нет четкого определения и единой классификации ремейков, не прояснена их художественная природа, слабо осмыслены теоретические аспекты жанра, методология его анализа еще не может считаться разработанной в полной мере. Поэтому несомненна и **научная новизна** данного диссертационного исследования: оно пересматривает уже существующие концепции художественно-эстетических процессов рубежа XX–XXI веков, теоретически осмысляет сам механизм жанрообразования в драматургии, а потому воспринимается как значительный вклад в изучение теоретических аспектов поэтики жанра ремейка.

Поскольку в настоящее время жанр драматургического ремейка переживает этап становления, находится в процессе развития, он является объектом внимания прежде всего литературной критики; поэтому было очень важно в работе не отклониться от литературоведческого вектора. Диссертантке это удалось в полной мере. Л. Н. Любимцева-Наталуха смогла не только «написать» портрет этого жанра, но и представить его системный научный анализ. Явление ремейка рассмотрено в синхронном и диахронном аспектах.

Автором работы освоен значительный корпус теоретико- и историко-литературных, философских и культурологических трудов. Диссертантка анализирует один из сложнейших драматургических жанров новейшего времени грамотно, научно доказательно, с опорой на обширные теоретические знания. В качестве достоинств диссертации следует отметить также четкость формулировок цели и задач исследования, адекватность выбранной методологии, внятно обоснованные критерии отбора персоналий и материала для анализа. Работа выполнена с опорой на методологические принципы герменевтики, рецептивной эстетики, семиотики.

Диссертацию отличает хорошо продуманная и логичная структура. Названия ее глав, параграфов и подпунктов достаточно подробны и дают полное представление о ее содержании. Неясно только, почему «Пушкинский текст», вопреки принципу историзма, исследуется в заключительном подпункте, после «Толстовского» и «Гончаровского».

В **главе 1** Л. Н. Любимцева-Наталуха, характеризуя существующие теоретические подходы к изучению ремейка, приходит к выводу о том, что имеющиеся на сегодняшний день его дефиниции и типологии носят спорный характер, не дают исчерпывающего представления о многообразии пьес-ремейков, не отражают специфики корреляции классических претекстов с созданными на их основе ремейками. В этой части исследования его автор определяет объем понятия «драматургический ремейк», анализирует его конститутивные признаки, обстоятельно обосновывает теоретические принципы его изучения.

Отдельный интерес для исследователей драматургии рубежа XX – XXI веков представляет, на мой взгляд, **глава 2**. Она демонстрирует удачную оптику автора диссертации: драматургический ремейк рассматривается в историко-литературной перспективе, что препятствует поверхностному представлению о жанре как продукте исключительно эпохи постмодернизма. Делается закономерный вывод: «с точки зрения диахронии жанр испытывает воздействие процессов, характерных для конкретного литературного направления и часто ангажирован временем» (с. 59-60). Мнение диссертантки о постепенном формировании и накоплении жанровых признаков ремейка в русской и мировой литературе от античности до современности выглядит вполне доказательным. Жалко только, что в работе в обзоре формирования жанра ремейка не нашлось места для пьес Е. Л. Шварца, которые тоже вполне можно было бы считать ремейками.

К сожалению, предпринятый диссертанткой обзор не избежал ряда неточностей. Так, упомянутая пьеса А. А. Шаховского «Финн» – вовсе не «трагедия по эпизодам поэм А. Пушкина» (с. 69), а, как определил сам

драматург, «волшебная комедия в стихах», трансформация эпизода поэмы «Руслан и Людмила», и написана она не в 1817, а в 1824 году; его же пьеса «Керим-Гирей, крымский хан», снова названная диссертанткой «трагедией по эпизодам поэм А. Пушкина», на самом деле – «романтическая трилогия в 5 действиях. Содержание взято из «Бахчисарайского фонтана», поэмы А. С. Пушкина, с сохранением многих его стихов» [Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения. – Л., 1961. – С. 822], и год ее создания – не 1841, а 1825, т. е. при жизни поэта, когда пушкинская поэма еще воспринималась модной новинкой, а не достаточно давним произведением. Переделка тем же Шаховским вальтерскоттовского романа «Айвенго» называется у русского автора не «Иванго», а «Иваной»; инсценировка романа М. Н. Загоскина «Юрий Милославский» создана отнюдь не в 1834 году, т. к. в октябре 1830 г. состоялась ее премьера в Петербурге; драматическая хроника «Смольяне в 1611 г.» не имеет никакого отношения к романам М. Н. Загоскина, а вот драма «Рославлев» (1832) может быть воспринята как ремейк его одноименного романа. Думается, в контексте осмысляемых в работе проблем ее автору могла бы быть интересна не только пьеса Шаховского «Хризомания, или Страсть к деньгам» – драматургический ремейк «Пиковой дамы», но и его же «эпилог-водевиль» «Крестницы, или Полубовная сделка» – «следствие “Пиковой дамы”», т.е. сиквел. Не могу согласиться и с утверждением диссертантки, что «в целом XIX век не оставил значимых образцов ремейка в области русской драматургии» (с. 70): диалог с предшествующей традицией был существенным явлением русской драматургии первой половины XIX века, а обилие переделок, «перелицовок» компенсировало отсутствие в ту пору адекватных переводов. Трагедии П. А. Катенина «Сид» и «Андромаха», В. А. Озерова «Фингал»; комедии И. М. Муравьева-Апостола «Ошибки, или Утро вечера мудренее», А. И. Писарева «Лукавин», представляющие собой интерпретации, соответственно, «Ночи ошибок» О. Голдсмита и «Школы злословия» Р. Шеридана; пьеса Шаховского «Батюшкина дочка, или Нашла коса на камень» – переделка «Укрощения строптивой» Шекспира – вполне подпадают под определение ремейка. «Ханжеев, или Лицемер» А. М. Пушкина, «Фарисеев, или Лицемер» А. С. Норова, «Мизантроп» Ф. Ф. Кокошкина, «Мнимый больной» Д. Н. Баркова, «Господин Богатов, или Провинциал в столице» М. Н. Загоскина, «Школа мужей» и «Скупой» С. Т. Аксакова, «Школа женщин» и «Тартюф» Н. И. Хмельницкого, комедии того же А. А. Шаховского «Коварный», «Полубарские затеи», «Любовь-лекарь», «Адвокат, или Любовь-живописец» положили начало формированию «Мольеровского текста» русской литературы. Достаточно

подробный очерк драматургических интерпретаций произведений французского классика русскими писателями XVIII – XIX вв. представлен в известной специалистам статье В. Родиславского «Мольер в России» [Русский вестник. – 1872. - № 3. – С. 38-96]. По словам А. Н. Веселовского, к 1820-м годам «чуть не весь мольеровский театр водворен был уже на русской сцене». Конечно, всё это русские литераторы так называемого «второго ряда», однако, как известно, именно их творческий опыт обычно ложится в основу художественных открытий классиков.

Л. Н. Любимцева-Наталуха убедительно доказывает, что поднимаемая ею проблема поэтики и типологии ремейка не может получить серьезного осмысления без обращения к теории сверхтекста и «персонального текста». В главе также содержится весомое обоснование связи ремейка с формами авторской оценки, описание механизмов заимствования/отторжения литературной традиции, полемичности как сюжето- и жанрообразующих элементов.

Наиболее интересными и содержательными мне показались рассуждения Л. Н. Любимцевой-Наталухи о формировании и функционировании в современной драматургии «персональных текстов», выступающих одним из типологических признаков жанра ремейка. Именно здесь автор диссертации демонстрирует свои профессиональные способности к вдумчивому филологическому анализу текста. Научная интерпретация диссертанткой пьес Н. Коляды, В. Ольшанского, Н. Садур, В. Сигарева, А. Слаповского, А. Застыльца и др. отличается большой глубиной и концептуальностью: здесь очень четко охарактеризованы авторские интенции и стратегии в рецепции классических произведений, итоги творческого диалога с классикой. Однако вызывает некоторое недоумение тот факт, что в параграфе о Гоголевском тексте не представлен анализ пьес «Брат Чичиков» Н. Садур, «Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка» Н. Коляды, а в рассуждениях о Пушкинском тексте обойдена вниманием пьеса В. Ольшанского «Дуня, Лиза, Акулина».

Не со всеми выводами автора работы можно согласиться. Так, трактовка исследовательницей повести Н. В. Гоголя «Старосветские помещики» выглядит излишне прямолинейной, социологизированной, в духе учебников 1970-х годов: в главных героях диссертантка увидела лишь «никчемных обывателей, ...их умственное убожество, обжорство, кулинарные интересы» (с. 224); а ведь писатель, как верно подметил в свое время В. Г. Белинский, «нашел поэзию в прозе жизни». Как представляется, Н. Коляда в пьесе с одноименным названием значительно ближе подошел к пониманию гоголевской идеи, потому в обыденности, в ореоле всех

многочисленных бытовых подробностей и поступков показал прежде всего любовь Афанасия Ивановича и Пульхерии Ивановны друг к другу. На фоне анализа диссертанткой этой повести выглядит очень удачной и глубокой интерпретация ею гоголевского образа Чичикова (с. 241-242). Не могу согласиться и с утверждением автора работы о том, что «если И. А. Гончаров в образе Обломова осуждает его бездействие, то М. Угаров считает это формой протеста героя против мира, в котором отсутствует гармония и целостность»: мысль о поведенческой модели Обломова как своеобразном эскапизме, протесте против суевы и бездуховности окружающей действительности содержится уже в романе (достаточно вспомнить начальные главы, представляющие собой его развернутую экспозицию).

Анализируя пьесу Б. Акунина «Гамлет. Версия» в рамках Шекспировского текста, Л. Н. Любимцева-Наталуха отмечает в речевой партии героя ремейку редукцию знаменитого монолога «Быть или не быть?», но оставляет без комментария тот факт, что в акунинском монологе Гамлета причудливо переплетены цитаты из ранней лирики Лермонтова («*Как жизнь скучна, когда боренья нет*») и из песни группы «Воскресение» («*И так грустна, а ты все ждешь, Что ты когда-нибудь умрешь*») (с. 186), текстов высокого и массового, т. е. крайне разнородных культурных кодов. Как представляется, внимание к подобным явлениям сделало бы выводы диссертантки об авторских стратегиях ремейкеров более объёмными и помогло бы воочию увидеть приемы текстопорождения в постмодернистском ремейке.

В **главе 3** автор диссертации предпринимает весьма успешную попытку решить проблему типологии драматургических ремейков, блестяще справляется с задачей выявления жанровых модификаций драматургических ремейков и создания их типологии, основывая ее на отношении автора к классическому претексту и степени его трансформации. Ремейки-интерпретации, ремейки-деконструкции и деструктивные ремейки получают здесь глубокое научное осмысление, справедливо рассматриваются диссертанткой как воплощение индивидуальных авторских стратегий, отразивших идейно-нравственную рефлексию ремейкеров по поводу классических произведений и их авторов. Эмпирический анализ в главе удачно сочетается с заключениями теоретического характера. Однако и здесь не обошлось без погрешностей. Так, на с. 282 пьеса «Мой милый Плюшкин» В. Ольшанского почему-то отнесена сначала к ремейкам-деконструкциям, а абзацем позже – к деструктивным ремейкам (с. 283). Хотелось бы внести ясность в этот вопрос.

Л. Н. Любимцева-Наталуха при анализе ремейков классических текстов совершенно доказательно демонстрирует их вневременной смысл, интерпретационный и аксиологический потенциал, уточняет статус ремейка как художественного явления. Ремейк предстает самостоятельным драматургическим жанром со своими жанровыми параметрами, идеологией и художественной спецификой.

В качестве одного из достоинств работы хочу отметить ясный и четкий стиль изложения, демонстрирующий высокую культуру диссертантки.

Вместе с тем замечу, что в диссертации есть определённые моменты, требующие дополнительных разъяснений и уточнений.

Можно ли говорить о наличии Лермонтовского текста, опираясь лишь на одну пьесу, – ремейк Н. Садур «Памяти Печорина»? Достаточно ли единственной пьесы М. Угарова «Смерть Ильи Ильича (Облом OFF)» для вычленения Гончаровского текста?

Давая определение ремейка как жанра драматургии, диссертантка отмечает: «Главным признаком ремейка является наличие классического прецедентного текста и трансдискурсивного автора, с которым вступает в диалог создатель нового произведения» (с. 320). Вряд ли под это определение подходит «Валентинов день» И. Вырыпаева – ремейк пьесы М. Рощина «Валентин и Валентина»: сложно предположить, что широким читательским массам хорошо известны биография и творческий путь автора претекста, а сам претекст вряд ли можно назвать прецедентным текстом в том смысле, которым оперирует диссертантка. Ведь сама же она признаёт, что, например, пьесу «Эндшпиль» С. Беккета нельзя считать ремейком монодрамы Н. Евреинова «по причине отсутствия характеристик трансдискурсивности у автора претекста», ведь его авторитет «сохранялся только на протяжении короткого времени и не вышел за пределы национальной литературы» (с. 109).

Вместе с тем высказанные замечания в основном носят частный характер, ни в коей мере не снижают общего положительного впечатления от диссертации Л. Н. Любимцевой-Наталухи как очень обстоятельного, целостного, внутренне логичного исследования важной и актуальной научной проблемы, содержащего новое осмысление жанра ремейка в литературе рубежа XX-XXI в. и намечающего дальнейшие пути исследования современной драматургии. Тема содержательного, оригинального литературоведческого исследования Л. Н. Любимцевой-Наталухи раскрыта с достаточной полнотой, поставленная цель достигнута, задачи успешно решены. Выводы убедительны, последовательно раскрывают

авторскую концепцию, аргументированно представляют результаты исследования.

Автореферат и публикации полностью отражают результаты диссертационного исследования.

Весомые результаты многолетнего научного поиска Л. Н. Любимцевой-Наталухи нашли отражение в монографии, 31 статье, 3 учебно-методических пособиях, были апробированы на многочисленных конференциях, в том числе и международных.

Диссертационное исследование Л. Н. Любимцевой-Наталухи «Драматургический ремейк в литературе XX – XXI веков: жанр, типология, поэтика» является самостоятельной завершённой научно-квалификационной работой, которая представляет собой исследование актуальной проблемы, характеризуется научной новизной, теоретической и практической значимостью, полностью соответствует системе требований, предъявляемых к докторским диссертациям, и отвечает критериям, изложенным в пункте 2.1. Положения о присуждении ученых степеней, а её автор, Лариса Николаевна Любимцева-Наталуха, заслуживает присуждения ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.08 – Теория литературы. Текстология.

Доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы
Таврической академии Крымского федерального
университета им. В. И. Вернадского

И. В. Александрова
И. В. Александрова

23 ноября 2020 г.

*Людмила Александровна
Верная*

23.11.2020

