

ОТЗЫВ

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

Диссертация Ларисы Николаевны Любимцевой-Наталухи представляет интерес с нескольких точек зрения: автор обращается к драматургии конца XX-го - первых десятилетий XXI-го века, к литературному явлению, априори являющемуся основой для театральных постановок, то есть замысливаемых как феномен синтеза искусств. С другой стороны, сами эти сочинения – маркер культуры с ее социально-эстетическими, духовно-нравственными проблемами - и отражают как в выборе первоисточника, так и в характере его парафразирования веяния времени. И в-третьих, на рассматриваемом историко-литературном, историко-культурном и современном материале демонстрируются некоторые специфические особенности состояния и литературы, и театра, доминантных индивидуальных стилей авторов, часто авторов-режиссеров.

Заметим, что современная драматургия рассматривалась в кандидатских и докторских диссертациях историко-литературного характера прежде всего учениками М.И. Громовой (Лазарева Е.Ю., Болотян И.М., др.). Исследования теоретического характера также предпринимались, однако под избранным теоретическим углом зрения избранный для исследования материал прежде не рассматривался, а потому представляет интерес и для теоретиков драмы, и ее историков. Проводились работы и по изучению киноверсий, радиоспектаклей, ремейков, самоповторов, других форм «переделок», однако эти работы

касались или иного материала, или изучали индивидуальный стиль одного драматурга, лишь частью исследования теоретического наполнения векторов «переделки».

Несомненно, что объемный, если не исчерпывающий, **материал исследования** дает все основания для проведения теоретической работы на данном художественном эмпирическом срезе. Более того, именно материал, его объем и качество говорит **об актуальности** уже не историко-литературного, а именно **теоретического филологического исследования**.

Цели и задачи исследования определили вектор использования драматургического материала в его ретроспекции, позволили оптимально выстроить композицию диссертационного исследования.

Справедливо автор посвящает первую главу истории вопроса, разворачивая таким образом панорамность научной проблемы, указывая на сопутствующий терминологический аппарат, позволяющий последовательно, аргументировано и аналитически глубоко вести исследование. При этом название второго параграфа «К вопросу о типологии» могло быть более точным и менее импрессионистичным.

Глава вторая «Ремейк как жанр драмы», центральная в исследовании и самая объемная, что естественно, представляет собой тезис, который разворачивается и доказывается анализом эмпирического материала. Следует заметить, что настаивать на том, что ремейк как жанр появился в античности, при этом использовать для обозначения жанра в античности термин позднейшего времени не вполне убедительно, тем более, что система жанров не только в античности, но и во французском XVII-ом веке разнилась с тем, что мы имеем в новое время. Осторожность в определениях, терминах и дефинициях в работе по теории литературы необходима, тем более что мимесис (подражание) провозглашен едва ли не важнейшим признаком творчества (подражание природе, по Аристотелю, а впоследствии и художественным образцам), что означает, в свою очередь: не всякое подражание – ремейк.

Три обширных по своему вектору и материалу параграфа «Генезис жанра: от античности к началу XXI века», «Ремейк как жанр постмодернизма», «Жанровые признаки ремейка в драматургии» выводят исследование на осмысление стилевых и жанровых признаков ремейка. При этом последний параграф градуирован по принципу частотности «передельваемых» современных писателей-драматургов произведений: «Парадигма рецепции претекста в ремейке», «Первичная рецепция претекста ремейкером», «Вторичная рецепция», «Рецепция персонажа ремейка», «Сверхтекст». «Персональный текст», «Инварианты «чужого слова» в русских драматургических ремейках рубежа XX – XXI столетий» («Шекспировский текст» в драматургических ремейках», «Чеховский текст», «Гоголевский текст», «Лермонтовский текст», «Толстовский текст», «Гончаровский текст», «Пушкинский текст»).

Подводя итоги исследования во второй главе, автор диссертации пишет: ««Персональные тексты» носят инонациональный характер: в зарубежной литературе большей популярностью среди ремейкеров пользуются произведения В. Шекспира, тогда как в русской – тексты русских классиков» (с. 277). Л. Н. Любимцева-Наталуха говорит о том, что важную роль в определении жанра ремейка играет не стиль гениального предшественника (А.С. Пушкина, А.П. Чехова, Л.Н. Толстого, др.), а узнаваемые, и узнаваемые широкой публикой образы-штампы, извлеченные из произведения с целью их «обновления», «декодирования», «разоблачения» именно поэтому достаточно констатации тех элементов, которые используются драматургом. Надо сказать, что использования с какой бы то ни было целью элементов текста (название, имена персонажей, драматургических коллизий) важно, если не принципиально важно для создания нового «образа идеи», на которой паразитирует современный писатель или которую парафразирует. Изучение этого разворота в анализе материала сможет открыть (или не открыть) дополнительный мотивационный ресурс для человека, который с рвением, достойным часто лучшего применения занят переделкой классики.

В главе третьей «Типология ремейков в драматургии» тоже разделена на 3 параграфа: «Особенности ремейков-интерпретаций», Специфика ремейков-деконструкций», «Деструктивные ремейки и их своеобразие». И тут сравнение работы М.А. Булгакова над гоголевским текстом и Коляды над знаменитым «Преступлением и наказанием» Ф.М. Достоевского дает основания утверждать, что тот, кто обращается к произведению гения с переделкой, должен (ожидавая эстетический результат) должен быть конгениален ему.

Замечательным показателем качества проведенного филологического исследования является владение автором труда объемной литературой вопроса, четко выстроенными критериями изучаемого термина, понимание взаимосвязи историко-литературного изучения эмпирического материала и теоретических выводов.

Выводы, к которым приходит в заключении диссертантка, справедливы и аргументированы. Поскольку исследователь имеет дело с драматургией, которая является частью театрального действия, то доминантный жанровый признак ремейка не отменяет того, что в жанровое определение включены и другие (моноспектакль, например), другие, которые влекут за собой, в зависимости от захваченного у предшественника элемента, жанровые линии, или дополнительные сатирические (вообще смеховые) компоненты, если автор прибегает не просто к парафразированию предшественника, а к фельетонированию или окарикатуриванию. Речь в данном случае о том, что учет «тональности» использования предшествующего литературного материала и опыта служит какой-то другой, не тавтологичной и уж тем более не синонимичной цели предшественника, а исследователь имеет право напомнить, что сама по себе «переделка» не является показателем качества драматургического материала и его реализации на сцене. Понятно желание ученого термин «ремейк» возвести в ранг самостоятельного жанра, все выделенные им элементы жанра наличествуют и не вызывают возражений, но от этого сама семантика слова не станет иной: доминанта – «переделка»

указывает и на результат, и на процесс «творческой работы» сегодняшних «мастеров», а потому ни повести Лафонтена, ни сказки Шарля Перро, ни новеллы И.А. Бунина, ни рассказы Б.К. Зайцева, - список может быть развернут до бесконечности – никому не придет на ум назвать терминологически наполненным словом ремейк. Следовательно, к культурной среде сложившееся отношение к названному так явлению отменить невозможно.

Докторская диссертация Любимцевой-Наталухи Ларисы Николаевны имеет высокую научную филологическую историко-литературную и теоретическую ценность, поскольку и процесс исследования, и его результат, изложенные на 371 странице рукописи, в 34 публикациях, показывают квалификационную значительность и широкую научную прогностичность.

В качестве пожелания хотелось бы сказать, что всякий живой драматургический и театральный материал нуждается в живом литературно-критическом оценочном описании, а автор такой работы, без сомнения, имеет право на разъяснение индивидуального стиля драматурга и его круга, как, например, Коляды, или других молодежных и не очень групп драматургов, и роли ремейка в динамике писательского развития.

Несомненно, сильной стороной работы является изучение современного культурного феномена в его синхроническом и диахроническом аспекте. Полагаю, что исследование Л.Н. Любимцевой-Наталухи позволяет расширить границы филологически проработанного материала, который в той части, где речь о деструктивных формах ремейка, нуждается в оценке качества театральной его реализации, нравственно-эстетической ценности постановок.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что диссертационное исследование Любимцевой-Наталухи Ларисы Николаевны «Драматургический ремейк в литературе XX – XXI веков: жанр, типология, поэтика» является самостоятельной законченной научно-квалификационной работой, которая представляет собой исследование актуальной проблемы, характеризуется научной новизной, теоретической и практической

