

Отзыв официального оппонента на диссертацию
Елены Александровны Тетериной
«Мотив игры в отечественной драматургии 1980 – 1990-х гг.»,
представленной на соискание ученой степени кандидата
филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература

Актуальность диссертационного сочинения Е. А. Тетериной обосновывается рядом факторов, в числе которых необходимо назвать, как минимум, недостаточную изученность отечественной литературы конца XX века и, действительно, существующий дефицит исследований произведений драмы с учётом их родовой специфики. Актуально и обращение к изучению мотива *игры*, так как именно игра и игровое отношение к действительности определяет своеобразие современной социокультурной парадигмы.

Авторский подход к анализу мотива игры в драме (обозначенный во введении и первой главе работы) базируется, прежде всего, на представлении о двойственной природе драматургических текстов, имеющих отношение к литературе и театру: целью исследования является анализ мотива игры «...с позиции театральной сущности драматургических текстов...» (с. 17).

Такой подход позволил Е.А. Тетериной обозначить оригинальный ракурс исследования в русле актуальнейших проблем современного литературоведения (в частности, выявления родовой специфики художественных произведений и обоснования методологии исследования текста с учётом его жанрово-родового своеобразия) и ограничить изучение довольно ёмкой темы прагматическими аспектами мотива игры в двух его сематических вариантах «игра как способ существования героя» (пьесы «Играем в фанты» Н. Коляды, «Ночной мотоциклист (Вне игры)» Ю. Яковлева, «Прекрасное лекарство от тоски» С. Злотникова, «Русская народная почта» О. Богаева) и «игра как способ парадоксализации обыденной коммуникации» (пьесы «Квартира Коломбины» Л. Петрушевской, «Театр» Н. Коляды, «Игра в шахматы» А. Шипенко) (с. 15).

При этом игра в работе понимается многоаспектно: как «предмет изображения» и «способ коммуникации» (с. 14), как «миромоделирующий принцип драмы», «основа поэтики метатеатра» (с. 22) и, наконец, как 444
ПОСТУПИЛ В ТГУ
28.11.2014

«драматургический мотив», «структурной единицей» которого выступает «событие игры» (с. 15).

Теоретическая значимость работы определяется не только обоснованием методологии анализа мотива игры в драме с точки зрения её театральной сущности, но и фронтальным взглядом на драматургию двух десятилетий, позволившим выявить и концептуализировать типологические сходства и отличия в проблематике и поэтике пьес, рассмотренных сквозь призму функционирования мотива игры.

Избранная исследовательская стратегия – анализ одного мотива в произведениях конкретного исторического периода – позволила в синхронном срезе обнаружить и поливариантность художественных поисков, и основные тенденции осмысления отношений человека переходных (перестроечной и постперестроечной) эпох с самим собой, другими, окружающим миром, искусством. В частности, было выявлено, что в пьесах разной эстетической природы и написанных драматургами разных поколений устойчиво проявляется интерес к личности «дезориентированной», ощутившей «недоверие окружающей действительности» (с. 8), а оттого мигрирующей в мир игры.

С другой стороны, очевидная разница социокультурных контекстов внутри периода 1980 – 1990-х годов обусловила выход во второй главе работы к обозначению тенденции *развития* мотива игры. Как убеждает проведённый Е.А. Тетериной анализ, пьесы 1980-х годов воссоздают попытки подмены реальной жизни игрой, восприятия существования как игры по конкретным правилам. Для нас здесь важно отметить и вывод, к которому приблизилась Е.А. Тетерина, хотя и не выдвинула его в качестве самостоятельного тезиса: в центре анализируемых пьес 1980-х годов – действующие лица, притязающие на роль режиссёра / сценариста / Бога (с. 73), того, кто знает правила игры-жизни и способен управлять обстоятельствами; а логика сюжетов, указывающая на авторскую позицию, – в разрушении иллюзии управления игрой, в выводе действующего лица к неигровой действительности. С сожалением отметим, что фиксируя в сюжетах пьес указанную закономерность, автор диссертации не выходит к интерпретации традиционной для мировой литературы проблематики, связанной с темой судьбы и воли, с архетипами куклы и кукловода, что в контексте анализа

театральных коннотаций игры, на которых акцентировано внимание диссертанта, могло быть даны значительные результаты.

Способность выйти из состояния игры или игрища, чтобы решить для себя экзистенциальные вопросы о смысле жизни, степени ответственности за свои игры и неигровые поступки действующими лицами пьес является в рецензируемой работе значимым критерием, выводящим к пониманию функций мотива игры в формировании авторской концепции произведения.

В пьесах 1990-х годов, по наблюдению диссертанта, во-первых, «мотив игры связан с мотивом смерти через события ментального мира человека» (с. 58), во-вторых, происходит редукция состава действующих лиц, вплоть до одного действующего лица; а игра, понятая здесь как явление внутренней жизни, выполняет компенсаторную функцию. Компенсация игрой «недостач» в реальности вызвана отсутствием полноценной жизни или утратой чувства «подлинности бытия» (с. 70).

Важность этих наблюдений в том, что они позволяют воссоздать более полную картину движения литературного процесса от 1980-х к 1990-м годам, зафиксировать обусловленное сменой социокультурной ситуации изменение самоощущения человека в бытийном, социальном и бытовом кругах существования.

В целом, выход во второй главе работы к онтологической и экзистенциальной проблематике пьес через выявление и анализ связи мотивов игры и жизни /смерти продуктивен, так как совершён с опорой на базовый постулат в теории мотива о том, что мотив, как правило, развивается в паре с мотивом-антонимом, которым в данном случае выступают мотивы реальной жизни и реальной смерти.

Третья глава диссертационного сочинения содержит анализ проявления мотива игры на разных уровнях поэтики пьес и в авторских коммуникативных стратегиях. Особое внимание уделено поэтике «метадрамы», в которой мотив игры выполняет функции сюжето- и жанрообразующего элемента.

Этот раздел работы содержит ценные наблюдения над своеобразием построения художественного пространства в пьесах «Квартира Коломбины» Л. Петрушевской, «Театр» Н. Коляды, А. Шипенко как пространства игрового. Е.А.

Тетерина обнаруживает тенденцию к «сознательному наращению двойственности игрового пространства» (с. 129), к авторской игре с модальностью. Такая игра реализуется не только через пространственный уровень поэтики – в пьесе Н. Коляды «Театр» посредством ремарок формируется эффект, достигаемый в произведениях эпических жанров использованием фигуры «недостовверного повествователя», чтобы смоделировать не отменяющие друг друга, равноправные интерпретации сюжетных событий и как реально произошедших в художественном мире, и лишь вымышленных одним из «субъектов речи».

Теоретической значимостью обладают и наблюдения Е.А. Тетериной над своеобразием коммуникации в «метадраме» рассматриваемого периода между действующими лицами и читателями / зрителями, выразившимся в стремлении авторов пьес «условной риторики» увидеть в читателе / зрителе равноправного участника театрально-игровой коммуникации.

Несомненно, признавая научную новизну рецензируемой работы и теоретическую значимость полученных результатов, отметим моменты, которые показались полемичными или недостаточно чётко обозначенными в работе.

Первый вопрос связан с необходимостью уточнить характерные признаки игры и критерии разграничения игрового и внеигрового, так как данные в работе на странице 14 не кажутся исчерпывающими. То же относится и к определению «игрового посыла» (с. 14). Это важно, так как в качестве материала избраны пьесы, в которых коммуникативный «посыл» не имеет *явной* игровой семантики (прежде всего это относится к пьесам С. Злотникова «Прекрасное лекарство от тоски», О. Богаева «Русская народная почта»). При анализе пьесы последнего отмечено, что действующее лицо – Иван Сидорович – переживает свои фантазии как реальность, к которой отсутствует игровое отношение (с. 59). Так отличается ли игра как антитеза обыденной жизни от действий человека в состоянии изменённого сознания из-за психологических особенностей (как у О. Богаева) или принятия наркотических средств (как у С. Злотникова)? И важно ли учитывать при анализе мотива игры, какому «субъекту сознания» принадлежит оценка событий как игровых?

И ещё один вопрос, который призван конкретизировать теоретическую значимость работы. Дело в том, что мотив игры исследуется, исходя из понимания, что сама драма представляет собой сценическую игру, игровую коммуникацию. На основании этого и обосновывается специфика «драматургического мотива игры». В связи с этим требуется уточнить: позволяют ли полученные результаты говорить об особенностях функционирования других мотивов в произведениях драмы или раскрывают родовое своеобразие только мотива *игры*?

Говоря о формальных моментах, также обозначим ряд недочетов. Так, на фоне высокого качества подготовки текста диссертации, выразившегося и в тактичном обозначении авторства, выделяются отдельные случаи, когда для аргументации выдвигаемого положения называются только фамилии учёных без указания их конкретных трудов и изданий (с. 24, 25, 122, 128). В работе встречаются не совсем корректные терминологические определения: «События феномена игры» (с. 26), «трансформация» «традиционного топоса театра» (с. 104, 105, 106), когда речь идёт об изменении не самого топоса, а отношений в нём, например, между актёрами и зрителями. Даже учитывая своеобразие исследовательского подхода, акцентирующего театральную природу драмы, думается, не вполне уместно устойчиво используемое обозначение адресата пьес «зритель» (с. 79, 84, 87, 110 и др.), а также использование словосочетаний «в настоящем времени спектакля» (с. 56), «действие спектакля» (с. 57, 58), «разыгрывается спектакль» (с. 77) и т.п., когда речь идёт о литературном произведении и изначально (с. 18) было оговорено, что театральные постановки исследуемых пьес не будут анализироваться.

Отметим также, что аргументация новизны работы могла бы быть усилена хотя бы небольшим комментарием о степени изученности пьес, взятых для анализа.

Сделанные замечания носят рекомендательный характер и существенно не снижают общего благоприятного впечатления о работе.

Заключение по работе. Диссертация Е.А. Тетериной обладает несомненной актуальностью, научной новизной, теоретической и практической значимостью: уточняет логику развития литературного процесса во второй половине XX века,

вносит существенный вклад в изучение поэтики отечественной драматургии 1980 – 1990-х годов, вводит в научный обиход новый литературный материал (в частности, пьесу Ю. Яковлева). В рецензируемом исследовании обоснована и апробирована методология анализа мотива игры в драме, понятого в соответствии с прагматической концепцией мотива и исследованного с учётом специфической природы литературных произведений драматического рода, в самой поэтике которых обозначены двойной адресат (читатель и зритель) и возможность сценического воплощения, что повышает игровой потенциал драмы, особенно рефлексизирующей собственную игровую природу («метадрамы»).

Исследование выполнено с опорой на авторитетные теоретические концепции и методологию, что обеспечивает обоснованность полученных результатов. Работа структурирована, её композиция отражает логику авторских размышлений, ориентирует читателя в многоаспектной исследовательской концепции. Текст диссертации соответствует требованиям научного стиля.

Автореферат и опубликованные автором диссертации работы (7 статей, из которых 3 – в рецензируемых изданиях, включённых в перечень ВАК) отражают основное содержание диссертации.

Работа Е.А. Тетериной «Мотив игры в отечественной драматургии 1980 – 1990-х гг.» отвечает требованиям п. 9 и 10 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» ВАК МОиН РФ, предъявляемым к кандидатским диссертациям, а её автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература (филологические науки).

Кандидат филологических наук, доцент

Полева Елена Александровна, заведующая кафедрой литературы ФГБОУ ВПО «Томский государственный педагогический университет», 634061 г. Томск, ул. Киевская, 60, раб. телефон (3822) 31-12-47, polevaea@sibmail.com

27.11.2014 г.

Е.А. Полева

