

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации
Вольской Анны Борисовны
«Поэтика драматургии Льва Лунца»,
представленной на соискание ученой степени
кандидата филологических наук
(специальность 10.01.01 – русская литература)

Актуальность диссертации А.Б. Вольской «Поэтика драматургии Льва Лунца» продиктована настоятельной необходимостью для филологической науки XXI века осмыслить литературный процесс прошедшего XX века во всем его многообразии и противоречивости, эпохальности и злободневности. Для отечественного литературоведения это важно и вдвойне, поскольку десятилетия господства «единственно-верного» – марксистского литературоведения – вычеркнули из проблемного поля исследований множество достойнейших имен, художественных произведений и целых литературных школ. На рубеже XIX–XX вв. в русском и западноевропейском литературном процессе (шире – культурном) происходили поистине *тектонические* сдвиги как в проблематике, так и в поэтике, выразившиеся в поиске новых выразительных средств, нового типа героя, новых типов повествования и т.д. После спокойно-уверенной, укорененной в «почве», озаренной Божьей мудростью и светом старой литературы XIX в. возникает новая литература века двадцатого, где «всё изломано», напряжено и проникнуто страстными поисками героя (человека) утраченной целостности.

Рецензируемая диссертация «Поэтика драматургии Льва Лунца» встраивается в осмысление тех колоссальных **эстетических сдвигов**, которые изменили облик литературного произведения в начале XX века. А.Б. Вольская «вторгается» в самый эпицентр изменений – театральное искусство и драму. Именно *драма* и театр как в отечественной (А. Чехов, режиссеры-

новаторы Вс. Мейерхольд и др.), так и в западноевропейской культуре (А. Стриндберг, Б. Шоу, Б. Брехт) становятся своего рода экспериментальной площадкой, местом опробования новых приемов, новой техники сюжетостроения и т.д. В диссертационном исследовании творчество Льва Лунца, находящегося долгое время практически под запретом, встроено в широкий отечественный контекст эпохи 1920-х годов, отмеченной «взрывоопасными» экспериментами в области театрального искусства и жанровых, стилистических, структурных, проблемных сферах драмы (Вс. Мейерхольд, А. Таиров, Е. Вахтангов, С. Радлов).

Творчество Льва Лунца в некоторой доле исследовано в западноевропейском литературоведении, в отечественной же науке это имя попадает лишь в общий перечень имен, связанных с литературной группировкой «Серрапионовы братья». Представленный диссертационный проект А.Б. Вольской – одно **из первых** в отечественном литературоведении исследований, восполняющих этот существенный пробел, а именно интерпретация драматургии Льва Лунца в её системности, эволюции и в контексте театральных и кинематографических «баталий» 20-х гг. XX в. Помимо этого, безусловным новаторством видятся и выстроенные на протяжении всей диссертации интертекстуальные связи драматургии Л. Лунца с поэтикой западноевропейской драмы (эпохой «Бури и натиска», романтической драмы), инициированным, к тому же, «призывом» самого писателя – «На Запад!». Таким образом, **актуальность** диссертационной проблематики, избранной А.Б. Вольской, определяется её недостаточной разработанностью, дискуссионностью, а также значимостью для понимания всего творческого наследия Льва Лунца и в целом – для прояснения особенностей кардинальных изменений, произошедших в жанре драмы (шире – театра) в начале XX в.

Новизна работы и личный вклад соискателя заключается в том, что в исследовании найден собственный поворот и подход к данной теме: от драматургических новаций Л. Лунца в области жанра трагедии, сюжетостроения, типов повествования, продиктованных всей эпохой поиска и экспериментаторства, до выявления сущностных связей поэтики драмы Лунца с зарождающимся кинематографом. Именно такой «маршрут» прочерчен в диссертации. Переход от главы к главе, от параграфа к параграфу внутри каждой главы мотивирован, аргументирован и не вызывает сомнений. Всё это позволило автору диссертационного исследования представить драматургию Лунца как системное явление (уделив главное внимание вариативности сюжетов, стилистическому новаторству, анализу поэтики драм, роли ремарки).

Теоретическая значимость и достоверность выводов диссертации определяется верным выбором методологии анализа. Теоретическую и методологическую основу исследования А.Б. Вольской правомерно составили труды по истории русской литературы и теории русской и зарубежной драмы (Д.С. Лихачева, М.М. Бахтина, В.М. Жирмунского, Ю.М. Лотмана, Ю.Н. Тынянова, А.А. Аникста и др.). Кроме того, в работе использованы исследования по поэтике драмы и работы режиссеров-новаторов и кинорежиссеров (Вс. Мейерхольд, А. Таиров, К. Станиславский, А. Тарковский и т.д.). Основой методологии стало исследование художественного текста с позиции синтеза содержания, материала и формы. Диссертационное исследование А.Б. Вольской находится в русле современных подходов к интерпретации художественных текстов, предполагающих комплексный характер с выходом в междисциплинарную область (в данном случае – театроведение и киноведение). Основные положения, выносимые на защиту, четко сформулированы и научно обоснованы (с. 17-18).

Во **введении** представлена степень изученности данной темы, дан аналитический обзор литературы, что свидетельствует о тщательной разработке тематики. Четко сформулированы цель и задачи исследования, которые позволили соискателю успешно выстроить и реализовать методологическую стратегию изучения и репрезентации поставленной научной проблемы.

В **первой главе («Дискуссии о театре и драматургии в первой половине 1920-х годов и начало творчества Льва Лунца-драматурга»)**, состоящей из трех параграфов, диссертантка освещает эпоху начала XX века (20-е гг.) в постреволюционной России как грандиозный эксперимент в области театрального искусства. Приводя свидетельства видных деятелей искусства, политиков, литераторов, А.Б. Вольская указывает на её основной пафос: обновление искусства, переоценка классического наследия, уход от «келейного» (чистого) искусства, театральная реформа и жанровые инновации. А.Б. Вольская демонстрирует хорошее знание вопроса, дает обзор статей того времени, посвященных проблемам обновления главных театральных площадок страны и созданию принципиально новых массовых сцен-площадок. Большое внимание уделено в этой главе массовым театрализованным представлениям как главной форме привлечения народа к участию в них и приобщению «низших» слоев к искусству, обремененному повышенной идеологичностью.

А.Б. Вольская выявляет черты поэтики обновленной драматургии: установка на упрощение материала (С. Радлов), внесение «смелых» приемов, модернизация в духе современных литературных школ (Ю. Анненков), соединение традиционной театральной эстетики с цирком, в первую очередь, с клоунадой. А.Б. Вольская воссоздает сложный и нацеленный на поиски новой проблематики и поэтики этап в развитии театрального искусства в России, который закономерно связан в исследовании с предшествующей

эпохой Серебряного века. Автор диссертации показывает, как создавался авангардистский театр с его стремлением внести в устоявшуюся эстетику театра технологические эксперименты (с помощью игры и света, зеркал) и т.д. Данный контекст, по всей видимости, служит в диссертации более объемному и многослойному пониманию драматургических новаций Льва Лунца.

Во второй главе «Поэтика драматургии Льва Лунца» автор связывает творческий метод Льва Лунца с новаторством «Серапионовых братьев», с крупнейшими филологами и художниками этого периода (для Лунца – Е. Замятин, М. Горький), а также, продолжая линию первой главы, воссоздает особую творческую, взрывную атмосферу эпохи. А.Б. Вольская обращается к забытым историко-литературным страницам того времени: к функционированию литературного «Ноева ковчега» – Дома Искусств (ДИСКА) как последнего оплота русской интеллигенции. Во втором параграфе главы воссозданы этапы биографии писателя, его творческие поиски, участие в многочисленных кружках и организациях, таких как «Вольфила», Дом Искусств, Всесоюзный союз писателей.

Столь широкий историко-литературный контекст продиктован, по всей видимости, необходимостью выявить важные эстетические векторы, обосновать творческие влияния, правомерность выбранной методологии исследования (теория сюжетосложения В. Шкловского или новаторство формальной школы). А.Б. Вольская анализирует статьи Лунца этого периода, который идет по стопам представителей западноевропейской «новой драмы» (Б. Шоу), создавая оригинальную концепцию «театра чистого движения» с его стремлением «к энергии сюжета, динамизму композиции», «формированию новых жанровых образований» (с. 62 Диссертации). Во второй главе диссертации убедительно прослежены связи между драмами Л. Лунца («Вне закона», «Бертран де Борн», «Обезьяны идут!»), выявлена

эволюция творческого мышления и поэтической системы драматурга. Анализируя драмы Л. Лунца как системное явление, А.Б. Вольская выявляет сюжетообразующие приемы, такие как динамизм, быстрая смена сцен и реплик, «экспрессия жеста», бешеный темп, предельное обострение главного конфликта (с. 73 Диссертации). Всё это позволяет сделать соискателю вывод о модификации традиционного жанра трагедии. В работе представлен аналитический обзор статей Е. Замятина, выявлены связи между романом «Мы» и драмой Л. Лунца «Обезьяны идут!». Отправной точкой здесь служат рассуждения о жанре антиутопии, возникшем в трагический, изломанный XX в., когда, по слову А. Блока, состоялось «крушение гуманизма».

Вторая глава диссертационной работы непосредственно связана с заявленной тематикой, является наиболее органичной и непосредственно связанной с заявленной тематикой. Среди явных достоинств главы следует назвать выявленные автором работы потенциал и трансформации жанра трагедии в художественной практике Лунца «за счет введения мощных средств языковой экспрессии, соединения трагического с комическим, лирического с прозаическим». Драматургия Лунца, как это обнаруживает А.Б. Вольская, пронизана выходами в сопредельные виды искусства, настроена на жанровые эксперименты (внесение в трагедию элементов буффонады и клоунады, травести и балаганного театра).

А.Б. Вольская на протяжении всей главы «держит горизонт», выстраивая значимые и последовательные, перекрестные и ассоциативные переклички между всеми драмами Лунца, будь то в области жанровых или стилистических новаций, типе героев (амплуа), приемов сюжетостроения и повествования. Несомненным достоинством является представленная в главе система персонажей и выявленные приемы создания типа героя и обнаруженные его параллели в «большом времени» культуры (как, к примеру, выход на образы Дон Кихота и Санчо Пансо).

Третья глава «Драматургия Льва Лунца и кино 1920-х гг.: проблемы искусства синтеза искусств» образует с первой главой своеобразную кольцевую композицию. В ней творчество Лунца вновь попадает в контекст, но уже в контекст споров вокруг поэтики кино, зарождающегося «на глазах» драматурга. Важнейшей установкой самой эпохи начала XX века, как это справедливо представлено в работе, является установка на синкретизм, в полной мере эту интенцию культуры возьмет на себя кинематограф. А.Б. Вольская виртуозно связывает творческие поиски Лунца по обретению новой выразительности с достижениями в области поэтики кино (монтаж, динамизм вместо статики, возможность присутствия множества ракурсов и планов). В главе убедительно и на большом иллюстративном материале проведен анализ приемов Лунца (роль реплики, монтажность сцен, яркий динамизм, работа планами, пьеса в пьесе и т.д.). Заключение подводит итоги проделанной работе.

Диссертационное исследование, охватывающее столь важный отрезок литературного процесса XX века и поднявшее вопросы поэтики и жанра, типов героя и сюжетостроения, не может не вызвать ряд закономерных вопросов и побудить к дискуссии.

Новая драма начала XX века строилась на приеме подтекста, который вводит в мировую театральную практику Г. Ибсен (пройдя «школу расслоения драмы» Чехова). В третьей главе А.Б. Вольская пишет о приеме подтекста у Л. Лунца (с. 133 Диссертации). Является ли этот прием основой драматургии Лунца и к какому опыту (какого драматурга) восходит у него этот фундаментальный для XX века прием театрального искусства? В работе, к сожалению, об этом сказано бегло.

Во второй главе при анализе потенциала жанра антиутопии намечен поворот к западноевропейским вершинам этого жанра, романам Оруэлла и Хаксли. Более внятные связи, прочерченные между произведениями, позволили бы расширить и более полно определить потенциал жанра.

Антиутопия «Обезьяны идут!» Л. Лунца (при активном ведении в диссертации темы «Луначарский о Лунце») буквально «напрашивается» на сопоставление её с драмой-утопией А. Луначарского «Фауст и Город» (1918). Выявленные при этом параллели позволили бы обнаружить разновекторные эстетические и идеологические поиски обоих представителей постреволюционной эпохи и выявить не только западноевропейский, но и отечественный контекст.

Среди явных недочетов отметим: отнесенность драм Ф. Шиллера к романтизму. Так, на с. 63 Диссертации говорится: «Это не удержало критиков от утверждений, что традиции романтической школы находят в его пьесах свое продолжение, что именно романтика «Бури и натиска» ... а романтизм шиллеровских «Разбойников» ощущается в трагедии «Вне закона».

Эпоха «Бури и натиска» является апофеозом Просвещения в Германии, а сам немецкий драматург (вместе с Гёте), по праву, признаны самыми яркими его представителями. Творчество Шиллера относится к эпохе Просвещения, но не к романтизму (это разные художественные системы). Если и ввести речь о влиянии романтизма, то, безусловно, следовало бы более полно развить типологические параллели с творчеством Э.-Т.-А. Гофмана (название группы «Серапионовы братья» восходит к роману позднего немецкого романтика).

Помимо этого, не ясно, что имеется в виду под выражением *романтика «Бури и натиска»* и *романтизм шиллеровских «Разбойников»*.

Подобная двусмысленность видится и в выражении «романтический трубадур» (с. 101). Трубадуры (или менестрели) – поэты эпохи Средневековья, а не романтизма к. XVIII – XIX вв.

Некоторые дискуссионные моменты и замечания не отменяют, однако, концептуальной состоятельности рецензируемого диссертационного

исследования. Высказанные замечания не снижают общей высокой оценки проделанной работы, а носят частный и рекомендательный характер.

Исследование А.Б. Вольской представляет собой выполненную единолично, с большой долей авторского осмысления, законченную, структурно-выстроенную, грамотно-оформленную диссертационную работу.

Автореферат и опубликованные работы в полной мере отражают положения научного исследования А.Б. Вольской. Его результаты найдут свое место при дальнейшем изучении эпохи 20-х гг., обнаружении общих эстетических законов для всего XX века. Кроме того, они могут быть востребованы при подготовке научных изданий произведений «Серрапионовых братьев» и Л. Лунца в особенности.

Диссертация Анны Борисовны Вольской соответствует требованиям, Положения о порядке присуждения ученых степеней ВАК РФ, предъявляемых к исследованиям на соискание ученой степени кандидата филологических наук, в частности пп. 9-11 «Положения о присуждении ученых степеней» от 24.09.2013 г., ее автор заслуживает присуждения искомой степени по специальности 10.01.01 – русская литература.

02.03.2015.

Доктор филологических наук,

и.о. заведующего кафедрой скандинавской филологии,

профессор кафедры скандинавской филологии

Петрозаводского государственного университета

Н.Г. Шарапенкова



Подпись руки	
ДОСТОВЕРЯЮ.	
секретарь ученого совета	
2	2015 г.

Шарапенкова Наталья Геннадьевна - доктор филологических наук, и.о. заведующего кафедрой скандинавской филологии филологического факультета федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Петрозаводский государственный университет», профессор.

Адрес: 185910, Республика Карелия, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33

Тел.: 8-911-823-44-49 .

E-mail: natshar@mail.ru