

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

о диссертации Сметаниной Натальи Александровны «Позднее творчество драматурга как философско-художественный феномен (на примере драматургии Э. Олби)», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.3 – Теория литературы

Диссертационное исследование Сметаниной Натальи Александровны посвящено драматургии Эдварда Олби как творческому феномену, имеющему существенную продолжительность, распадающемуся на периоды и позволяющему проиллюстрировать специфику «позднего творчества» писателя. Вынесенный в название работы «философско-художественный феномен позднего творчества драматурга» представляет собой сложную актуальную и перспективную научную проблему, которая интересна уже на уровне своей постановки и потребует, вероятно, для своего разрешения множественных теоретико-литературных дискуссий.

Актуальность исследования Н.А. Сметаниной определяется, таким образом, существующей в нашей науке потребностью осмысления феномена поздней драматургии как отдельной научной проблемы на фоне дискуссий о позднем творчестве писателя/художника/деятеля культуры. Актуальным представляется также обращение к драматургии Э. Олби, американского писателя, на протяжении всего его творческого пути привлекавшего внимание отечественных литературоведов. Сформировавшееся и теперь уже полное собрание сочинений Э. Олби потребовало определенной переоценки; оценки требует и заключительный период творчества драматурга, до сих пор изученный относительно мало.

Новизна представленной диссертационной работы связана с обращением ее автора к поздним пьесам Э. Олби в сопоставлении с значительным корпусом более ранних работ драматурга и на фоне литературного процесса второй половины XX – начала XXI вв. Впервые поздние пьесы Э.Олби и, насколько можно судить, поздние пьесы современного автора в принципе, рассматриваются как самостоятельный философско-художественный феномен.

Сделанная в работе заявка на постановку и решение новой теоретико-литературной проблемы формирует и теоретическую значимость диссертационного исследования.

Творчество Э. Олби имеет теперь уже продолжительную традицию изучения в отечественном литературоведении, причем драматургия американского автора в течение нескольких десятилетий рассматривалась и в контексте (литературы и театра США или, например, «театра абсурда»), и как самостоятельное явление. Корифеи нашей американистики Я.Н. Засурский и Г.П. Злобин, М.М. Коренева и Н.А. Анастасьев писали о пьесах Э. Олби (и встречах с автором) уже в 1960-х гг., едва ли не одновременно с американской критикой. Российские исследования драматургии Э. Олби можно назвать разнообразными и многоаспектными: творчество драматурга рассматривалось в аспекте «интертекстуальном и мифопоэтическом» (Р. В. Зиновьева), в свете чеховских традиций (Г.В. Коваленко) и в связи с имманентной музыкальностью «художественного мышления драматурга» (В.В. Котлярова); многочисленны обращения к языку пьес Олби в работах по языкознанию. Нельзя не отметить, что творчество Э. Олби имеет свою традицию изучения в УрФУ (драматургии Олби посвятили труды В.М. Паверман и О.Г. Сидорова), и это значимая традиция, которую продолжает и развивает на настоящем этапе Н.А. Сметанина.

Большинство посвященных Олби работ – не только в нашей стране – выполнено на материале раннего творчества драматурга, и не только в силу большей (текстовой и визуальной) известности и доступности произведений 50–70-х гг. Н.А. Сметанина подробно анализирует труды, обращенные к «средним» и поздним пьесам Олби, убедительно доказывает необходимость и значимость изучения произведений, созданных драматургом в последние десятилетия жизни, и трудно с данной научной позицией не согласиться. Однако факт остается фактом: знаменитым, широко обсуждаемым автором Э. Олби сделала именно его ранняя драматургия: «Что случилось в зоопарке», «Смерть Бесси Смит», «Крошка Алиса», др. Ранние абсурдистские пьесы

активно ставились и в нашей стране, а само имя драматурга было хорошо известно зрителю, далекому от профессиональных филологических штудий. Подобного распространения драматургия более поздняя, при всей ее значимости, не получила. Тем интереснее представляется вопрос, что же такое «поздний стиль» Э. Олби.

Обратившись к «позднему творчеству драматурга как философско-художественному феномену», диссертант ставит перед собой сложную задачу и не до конца с этой задачей справляется, что, впрочем, вполне объяснимо. Как уже было отмечено, для определения специфики такого мало изученного именно с точки зрения теории литературы явления как «позднее творчество» понадобятся усилия целых научных коллективов. Заслуга автора рецензируемой диссертации уже в том, что проблема поставлена. У ряда исследователей, на которых опирается Н.А. Сметанина, проблема «позднего» пока тоже существует в качестве заявки – в перспективе, вероятно, будут проводиться научные конференции, создаваться монографии, посвященные данному феномену. На настоящий момент сложно определить границы «позднего», тем более что рамки возраста (имеется в виду биологический возраст писателя) – вопрос не литературоведческий, но именно этот критерий становится точкой отсчета: «понятие поздний стиль применимо лишь к заключительным работам мастеров, проживших долгую жизнь и создавших большое количество произведений» (с. 5 диссертации).

В своей работе Н. А. Сметанина приходит к важным заключениям: «Произведения, созданные на закате писательской карьеры, отличаются рефлексией и саморефлексией, интертекстуальностью, завершенностью, некой ревизией проблемно-тематического поля, диалогичностью, акцентированием этико-философской составляющей, специфическим стилевым единством» (с. 159). На этом фоне мало доказуемым и несколько неожиданным выглядит тезис: «феномен позднего творчества применим лишь по отношению к таким писателям и драматургам, чей творческий путь растянулся на десятилетия, и, соответственно, в биографии которых выделяют возраст, который можно

назвать 60+» (Там же.). Диссонанс усиливается по той причине, что прецедентными для автора являются аналитические исследования позднего творчества Н.В. Гоголя, Г. Флобера, Т. Смоллета, – ни один из названных классиков не успел, к сожалению, преодолеть условный возрастной рубеж.

При этом диссертант справедливо не считает синонимами понятия «позднее творчество» и «поздний период» и закономерно обращается к одной из важных для избранной темы исследования проблем – периодизации творческого пути драматурга (раздел 1.1. «Вопросы периодизации»). Несмотря на хрестоматийность деления творчества писателя на «раннее», «зрелое» и «позднее», автор диссертации включается в существующую полемику о датировке периодов творчества Э. Олби. Вопросы периодизации оказываются далеко не лишними, поскольку, как демонстрирует исследование, творческий потенциал Олби не развивался по нарастающей, и «серединный», второй период знаменует собой определенный качественный спад в осуществляемом драматургом художественном эксперименте. «Третий период творчества Олби можно датировать 1990–2007 гг.» (с. 20), и для изучаемого автора поздний период становится не только подведением итогов, но и своеобразным возрождением его художественного поиска, временем формирования того самого «позднего стиля».

Первая глава исследования также включает в себя раздел 1.2. «Творчество Э. Олби и театр США середины и конца XX века. Проблема творческого метода драматурга», в котором последовательно и филологически корректно приводятся авторитетные суждения о развитии американского театра второй половины XX в. Автор диссертации не только показывает вклад Олби в развитие национального театра, но и указывает параллели, которые возникают в творчестве драматургов-современников или, напротив, писателей, на которых оказало воздействие уже творчество Э. Олби. Поскольку предметом исследования являются «стилистические особенности пьес, относящихся к последнему периоду его творчества» (с. 4 автореферата) было бы любопытно представить и позднее творчество на фоне деятельности более молодых

авторов, определяющих движение театрального процесса США на рубеже тысячелетий, как Т. Кушнер или Д. Хванг. Необходимость подобного подхода была бы, впрочем, более очевидна в работе историко-литературного характера.

Анализ пьес Э. Олби во второй и третьей главах диссертации выполнен на новом для отечественного литературоведения материале – поздних драмах; ряд пьес впервые в нашей науке представлен для изучения, чем определяется **практическая значимость** работы Н.А. Сметаниной. Характерно, что поздний стиль драматурга анализируется с привлечением богатого биографического материала, позволившего доказать субъективность подхода американского автора к сюжетам и образной системе, этическому плану своих произведений. Фактически в сфере внимания диссертанта оказываются не только пьесы «Три высокие женщины», «Коза, или Кто такая Сильвия?», «Я как таковой и я», но и едва ли не весь объем более ранних работ Олби, привлекаемый для анализа мотивной структуры и стилевых доминант драматургии писателя. Изучены также многочисленные интервью, которые дают возможность более полно охарактеризовать творческие интенции драматурга, представляют его оригинальную оценку как литературного процесса, так и изменений, происходящих в собственном творчестве. При этом автобиографичность, как полагает диссертант, – «это в целом характерная отличительная черта творчества драматурга» (с. 45), а в позднем творчестве для воплощения данного качества находят новые способы и приемы.

Детальный анализ трех поздних пьес американского автора относится к наиболее сильным сторонам рецензируемой диссертации. Из непосредственно рассматриваемых произведений, выбранных диссертантом в качестве наиболее репрезентативных для иллюстрации специфики позднего творчества, на наш взгляд, самой выигрышной предстает пьеса «Коза, или Кто такая Сильвия?». Н.А. Сметанина эффектно рассматривает трагедийный план этой, казалось бы, больше напоминающей фарс пьесы. Речь идет и о «жанровых доминантах классической трагедии, пропущенных через призму драмы абсурда» (с. 12), и о «канонах классической греческой трагедии, как ее понимал Аристотель» (с. 83).

Предполагается, конечно, и обыгрывание драматургом трагической традиции – через буквально звучащую «козлиную песнь» в названии произведений. На фоне почти вековой борьбы новой и затем модернистской драмы со своими трагическими истоками, весьма впечатляет смелость драматурга, в одной из последних своих драм решившего вернуть драме ее трагический потенциал.

Н. А. Сметанина, анализируя «самую провокационную пьесу Олби» «Коза, или Кто такая Сильвия?» очень подробно останавливается на интертекстуальном плане произведения. В связи с именем «героини» возникают шекспировские «Два веронца» (с ключевой фразой «Who is Silvia?») и балет Л. Делиба «Сильвия». От поздней пьесы параллели проводятся к ранним и тоже ключевым работам самого Э. Олби «Что случилось в зоопарке» и «Кто боится Вирджинии Вулф», рассматривается эволюция «семейной драмы» в творчестве американского драматурга.

Вспомнив о «Рождении из духа музыки» (Ф. Ницше) и отметив аллюзии на музыкальные жанры в поздних пьесах, логично обратить внимание на музыкальность драматических произведений Э. Олби в целом, подробно исследуемую – наряду с другими стилистическими особенностями пьес позднего Олби – в третьей главе диссертации (раздел 3.2. «Музыкальность как черта стиля»). Акцент здесь делается в большей степени на лексических средствах реализации «музыкальности» в драматургии Олби.

К сожалению, работа Н.А. Сметаниной не лишена погрешностей и буквально изобилует опечатками. В пример можно привести многострадальную Бесси Смит, которая периодически именуется «Бэсси» (с. 12, 16). Еще больше огорчает написание имени одного из классиков литературы XX в. в варианте «С. Бэкетт» (с. 111, 168). Вряд ли в защищаемой в совете УрФУ работе название учреждения должно быть обозначено как «Уральский Федеральный Университет» (с. 115).

Автореферат и десять публикаций автора, из которых три входят в реестр периодических изданий, рекомендованных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ, последовательно и логично передают содержание диссертационного

исследования.

Диссертационная работа на тему «Позднее творчество драматурга как философско-художественный феномен (на примере драматургии Э. Олби)» – представляет собой серьезное завершённое научное исследование, соответствует паспорту специальности 5.9.3 – Теория литературы, а также требованиям п. 9 Положения о присуждении ученых степеней в УрФУ. Автор диссертации, Сметанина Наталья Александровна, заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.3 – Теория литературы.

Доценко Елена Георгиевна,

доктор филологических наук,
профессор,
профессор кафедры литературы и методики ее преподавания института филологии и межкультурной коммуникации федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Уральский государственный педагогический университет»,

620091 Россия, Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.
eldot@mail.ru
+7(343)235-76-66

11.12.2014

