

**ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА**  
**о диссертации Кристины Станиславовны Спириной**  
**«Роль нарратива в современной русской драматургии 1990–2020-х годов»,**  
**представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук**  
**по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов**  
**Российской Федерации**

В диссертации К. С. Спириной исследуется процесс нарративизации драматургических произведений, события которых обычно передаются без повествующего лица (нарратора). Между тем, в современную драму все более проникает нарратив: персонажи рассказывают довольно объемные истории; появляются фигуры, занимающие позицию повествователя. Проследить эту тенденцию («парадоксальную» (с. 7), по словам соискательницы), определить ее роль в современной российской драматургии – главная цель исследования.

Сразу же отметим **актуальность** темы. Она заключается, прежде всего, в том, что процесс нарративизации драмы отнюдь не завершен и, следовательно, результаты грамотно проведенного анализа художественных произведений помогут сформировать представление о направлениях развития драмы как рода литературы. Актуально исследование еще и потому, что современная драма оказывается в авангарде литературного процесса, именно она в наибольшей степени отражает происходящие в мире перемены. Теоретическая актуальность, как отмечает К. С. Спирина, проявляется также в применении процедур нарратологического анализа при исследовании драматических произведений.

**Методологическая база** диссертационного исследования К. С. Спириной включает несколько блоков и охватывает все основные аспекты работы: 1) *нарратологический блок* (здесь диссертантка обращается к работам признанных ученых-нарратологов – Кэте Фридемманн, Вольфа Шмида, В. И. Тюпы, Поля Рикера, Жерара Женетта и др.); 2) *теоретико-литературный* (М. М. Бахтин, Н. Д. Тмарченко, Ю. М. Лотман, В. Е. Хализев и др.); 3) *«драматургический»* (Патрис Пави, М. Н. Липовецкий, С. П. Лавлинский, П. А. Руднев, Э. М. Болотян и др.) и 4) *блок работ, в которых поднимаются вопросы нарративизации драмы* (В. Л. Шуников, Я. Е. Красников, Ю. В. Доманский, А. Синицкая и др.)

Отметим как положительный тот факт, что применение нарратологического анализа драмы К. С. Спирина корректно определяет как «вопрос научной полемики»

(с. 9); добавим также, что проведенное соискательницей исследование и его результаты в значительной степени снижают полемический накал.

\*\*\*

Диссертация состоит из четырех глав. Первая из них – теоретическая, три других – историко-литературные. Каждая из глав заканчивается краткими, но емкими выводами, концентрирующими основные положения.

Как видно из названия **первой главы** – «**Теоретические предпосылки исследования**» – здесь содержится осмысление нарратологических категорий, которые затем будут использованы при анализе и характеристике драматических произведений разных хронологических периодов. К числу таких категорий относятся: нарратив, нарратор, наррататор, реципиент, автор. Диссертантка определяет три уровня, на которых реализуется нарратив в драматическом произведении и которые, следовательно, подлежат особо тщательному анализу: 1) паратекстуальный, 2) дискурсивный, 3) рецептивный (с. 16).

К. С. Спирина вводит в исследование очень любопытную группу пьес с «неестественными нарративами»: драмы О. Богаева «Я убил царя», Н. Милантьевой «Пилорама плюс» и др. Анализ этих пьес позволяет диссертантке ввести понятие «точки зрения» и «фокализации» и тем самым расширить представление о современной драме.

Наиболее дискуссионным в первой главе представляется параграф 1.2.3. «Категория автора в нарратологии. Автор в современной драме».

В начале этого раздела К. С. Спирина кратко перечисляет представления об авторе в художественном произведении, принадлежащие М. М. Бахтину, Б. О. Корману, Ю. Кристевой, Р. Барту, М. Фуко (с. 42). Чуть ниже приводятся определения П. Пави, Л. В. Тютеловой, В. Шмида. Представления эти отличаются друг от друга, и какое из них диссертантка берет на вооружение – не совсем понятно.

Далее К. С. Спирина пишет: «Специфика категории автора в классической драме состоит в том, что авторская речь минимизирована, а свое окончательное воплощение и художественную целостность пьеса обретает лишь на сцене» (с. 42). **Может ли быть в произведении «авторская речь», если автор, по Бахтину, «носитель напряженно-активного единства завершенного целого, целого героя и целого произведения» и, добавим, всегда «облечен в молчание»? Или если автор, по Корману, «некий взгляд на действительность, выражением которого является все произведение»?**



Еще один вопрос хотелось бы прояснить. Паратекст К. С. Спирина называет «авторским планом» (как в классической драме). Если же ремарки разрастаются до полноценного нарратива, то **следует ли говорить о прямом авторском нарративе? Нужно ли отождествлять ремарку обычную, традиционную, и ремарку, превратившуюся в нарратив, а тем самым объединять инстанции автора и нарратора?**

Мысль о том, что автор получает «голос» в новой драме (т. е. становится нарратором), затем постоянно встречается на страницах диссертации: «в драме “новой волны” получает слово автор» (с. 83); о пьесе О. Потаповой «Спички детям»: «Единственное, что объединяет взрослых и детей в пространстве текста, – это *голос автора*, который следует за маленькими героями и связывает нас с родителями посредством эпического повествования в ремарках» (с. 122); а на с. 126 такой автор назван «автором-повествователем»; в пьесе того же автора «Все проходит»: «Уже после второго монолога становится ясно, что текст принадлежит автору-повествователю, в нем читаются признаки ремарки» (с. 132); «Финал пьесы наступает не в пространстве героев, а в сознании автора во время его эпического повествования» (с. 133) и т. д.

Диссертантка абсолютно верно отмечает «разрастание авторского слова» в драме «новой волны» (с. 62), проявляющееся прежде всего в паратексте. Как кажется, это и есть самый нерв процесса нарративизации драмы, на который, однако, следует взглянуть по-другому: ведь из действительно авторского плана (паратекста) появляется нарратив, но уже принадлежащий *не автору, а нарратору*. Переход «авторского плана» в «план нарратора» – это и есть суть процесса нарративизации.

В параграфе 2.3.2. «Повествовательные инстанции» диссертантка описывает еще один вариант «реализации автора – создателя текста» (с. 44). Это «образ автора», «изображенный конкретный автор» (с. 45). Это направление в решении проблемы «автор – повествователь» кажется весьма перспективным.

**Глава 2 «Процессы нарративизации в драматургии 1990–2000-х годов»** посвящена анализу изменений, происходящих с российской драмой в конце XX столетия. Диссертантка использует понятия «новая волна» и «новая драма» и обсуждает, в чем же, собственно, заключается эта новизна: как «проблемно-содержательная» (с. 52), так и новаторство поэтики драмы. К. С. Спирина конкретизирует: это «обновление по отношению, в частности, к драматургии советского периода – отталкивание от идеологизации, зависимости от цензуры,

избегания тем и языка социальных «низов», усредненности художественного языка и т. п.» (с. 55).

В главе содержится интересный обзор экспериментальных театров и лабораторий, в число которых попадает Пермский театр «Новая драма» (с. 56). Выявляются и обсуждаются факторы, под влиянием которых актуализируется нарративизация драмы. Это: 1) гиперреализм (неонатурализм), 2) появление «нового типа героя – беспомощного маленького человека» (с. 60), 3) и нового типа конфликта («нерешаемого» (с. 61)), 4) авторская проявленность, «разрастание авторского слова» (с. 62) (этот фактор признается наиболее влиятельным); 5) «доминантная роль языка и перформативность новой драмы» (с. 63), связанная с обновлением языка; б) неисповедальность (с. 66), проявившая себя прежде всего в монодраме.

В аспекте темы диссертации характеризуются такие драматургические явления, как монодрама и вербатим. Справедливым кажется следующее высказывание К. С. Спириной о монодраме Е. Гришковца «Как я съел собаку»: «Гришковец реализовал совершенно новую модель существования пьесы: конкретный автор (по Шмиду) написал автобиографический текст, который сам и исполнил» (с. 72).

В главе 3. «Роль нарратива в российской драматургии 2010-х годов», посвященной анализу драм первого десятилетия XXI века в аспекте нарративных трансформаций, вызывает особый интерес классификация диегетических нарраторов (с. 84): 1) нарраторы, существующие в монологах, 2) нарраторы, реализующиеся «в конструкции, где нарратив переходит в сценическую репрезентацию событий» (с. 84).

Особого внимания, как кажется, заслуживает второй тип нарратора. Отсюда ряд вопросов.

**Можно ли говорить о двух разновидностях этого типа нарратора?** Так, например, есть пьесы, где персонаж-нарратор и персонажи-актеры разделены буквально (на сцене они локализованы в разных ее концах). Но есть и другие пьесы, «Учитель химии» Я. Пулинович, например, где героиня в ходе действия практически незаметно перемещается между двумя своими ипостасями – нарратора и актера, пересекая границу между миром изображенным (в котором она находится как нарратор) и миром повествуемым (о котором она рассказывает и в котором она является действующим персонажем). То же происходит в пьесе А. Букреевой «Ганди молчал по субботам».

**Можно ли в этом втором случае говорить о своеобразном синкретизме (или хотя бы большей, чем обычно, сращенности) нарратора и героя в этих пьесах?**



Любопытно, что в пьесе О. Богаева «Влюбленный прокурор» диссертантка почти прямо говорит о таком синкретизме. Она пишет: «Главный герой пьесы – диегетический нарратор “прокурор, он же Сергей”..., который в дальнейшем существует в двух планах – как герой и как Рассказчик» (с. 85). Существует в двух планах, добавим, практически одновременно.

**Как решается проблема этого перехода – из нарратива в «сценическую репрезентацию» – театральными способами?**

В главе 4. «Новая нарративность в драматургии 2020-х годов» представлены ход и результаты исследования драматических произведений последних лет.

Очень интересным кажется обзор послепандемийной драмы, испытавшей мощное влияние вынужденной изоляции большей части социума. Справедливым кажется суждение К. С. Спириной о том, что «в новых условиях вырабатывались новые формы бытования театра, в которых, кстати, слово и повествование – за отсутствием реального пространства сцены – получили особую значимость» (с. 101). Онлайн-театр естественным образом трансформировал драму.

Возникает принципиальный вопрос – **а можно ли считать такие пьесы, как, например, «Я дома» П. Коротыч, собственно художественными произведениями? Подпадают ли они под категорию «эстетического» с его эмоциональной рефлексией, «переживанием переживания» (В. И. Тюпа), опосредованным характером восприятия? Или они ближе к публицистике, очерку, записи в блоге, т. е. к прямому высказыванию автора?**

Отметим также очень убедительное изложение диссертанткой одной из магистральных идей четвертой главы – терапевтичности современной драмы.

\*\*\*

В заключение отметим ряд несомненных достоинств диссертационного исследования. Среди них: четкая структура представленного исследования; краткий и внятный историко-литературный обзор; репрезентативная подборка научной, критической литературы; живой язык диссертационного текста; наряду и параллельно с научной в тексте диссертации ощущается театральнo-практическая точка зрения на описываемые явления; наличие приложений с текстами интервью (с Ольгой Потаповой, с. 148–151, с Полиной Коротыч, с. 152–155), взятыми у драматургов автором диссертации.

Отметим и недостатки представленной диссертации. Это не слишком тщательная работа со списком литературы, в который вошли *не все* процитированные в

тексте диссертации работы. Библиографические недочеты проявились также и в том, что заглавия иноязычных исследований в тексте диссертации даны в переводе, тогда как в списке литературы, естественно, в оригинале. Поиск нужных источников таким образом был затруднен.

Тем не менее, несмотря на отмеченные недочеты, диссертационная работа К. С. Спириной – состоявшееся исследование, которое, несомненно, будет востребовано как историками литературы, так и теоретиками и практиками.

Диссертация Кристины Станиславовны Спириной «Роль нарратива в современной русской драматургии 1990–2020-х годов» соответствует паспорту научной специальности и профилю диссертационного совета. Диссертация отвечает требованиям пп. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утв. Постановлением Правительства РФ от 24.09.2013 № 842), а ее автор Кристина Станиславовна Спирина заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации.

Я, Козьмина Елена Юрьевна, даю согласие на включение моих персональных данных, содержащихся в отзыве, в документы, связанные с защитой указанной диссертации, и их дальнейшую обработку.

Официальный оппонент:  
доктор филологических наук  
(специальность 10.01.08. Теория литературы. Текстология),  
доцент, профессор кафедры издательского дела  
ФГАОУ ВО «УрФУ имени первого Президента  
России Б. Н. Ельцина»  
Козьмина Елена Юрьевна

Контактные данные:

Адрес организации: 620002, Свердловская область, г. Екатеринбург, ул. Мира, д. 19,  
Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина  
Телефон: +7 (343) 375-44-44  
e-mail: [contact@urfu.ru](mailto:contact@urfu.ru)  
Электронный адрес оппонента: [klen063@gmail.com](mailto:klen063@gmail.com)  
Телефон: +79126546035

ПОДПИСЬ  
ЗАВЕРЯЮ.

УЧЕНЫЙ СЕКРЕТАРЬ УРФУ  
МОРОЗОВ/ В.А.

