Департамент образования города Москвы
Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы
«Московский городской педагогический университет»
Институт гуманитарных наук
Кафедра зарубежной филологии

На правах рукописи

Якунин Александр Сергеевич

МИФ И АНТИМИФ В ПОЭТИКЕ АНГЛО-ИРЛАНДСКОЙ ДРАМЫ КОНЦА 1990-х (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ С. БАРРИ, М. КАРР, М. МАКДОНАХА, К. МАКФЁРСОНА)

45.06.01 Языкознание и литературоведение
«Литература народов стран зарубежья»

Научный доклад об основных результатах научно-квалификационной работы (диссертации)

Научный руководитель Гуревич Любовь Степановна,
профессор, доктор
филологических наук

Москва
2020

СОДЕРЖАНИЕ НАУЧНОГО ДОКЛАДА

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ	3
Положения, выносимые на защиту	3
Актуальность	6
Научная новизна	7
Цель и задачи	7
Методология и теоретическая база исследования	8
Материал и достоверность результатов исследования	8-9
Гипотеза, объект и предмет исследования	9
Теоретическая значимость исследования	9
Практическая значимость исследования	10
Степень разработанности	10-11
Апробация результатов	11-12
ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ	12
Заключение	24
Список публикаций	24-25

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Положения, выносимые на защиту:

1. Миф и антимиф – субстанциальные явления в литературоведении. Отечественный филолог Е.М. Мелетинский подчёркивал инверсивное свойство литературы XX века, «отразившей реальность» с помощью данной терминологической пары. Рецепция мифа также может служить разновидностью миропостигания, строящуюся на усвоении такого художественного феномена как готический миф. По утверждению Г.В. Заломкиной, он отличается «формульностью» – единой моделью создания сюжетов – и анимистическими способами мышления.

Апеллируя к готическому мифу, современные ирландские драматурги создают замкнутые «картины мира» – дискретные, аналитические, имагинарные[1], – природа которых во многом тяготеет к гипернатуралистическому (провокативному) выражению – остросоциальным проблемам (католическая бездуховность, десакрализация материнства) и провинциальной ментальности (домашнее насилие, исповедальная риторика).

2. Антимиф обладает свойством вбирать в себя структурные элементы мифа и воспроизводить их в ином порядке: в антимифе мифическое подменяется литературным и историко-культурным компонентами. В силу данной особенности структура антимифа содержит богатый аллюзивный план, множество фрагментарных реальностей и эскапистскую направленность повествования. Антимиф обнаруживает жанровое сходство с утопией – ирландский литературовед Н. Грин ввёл термин «тёмная пастораль» для выявления тенденции к дедраматизации конфликта, лежащего в основе художественного произведения, и его перемещения (описываемого учёным как «метафора движения») в область генетической памяти. В этом аспекте

[1] «Имагинарное» – термин французского историка-медиевиста Ж. Ле Гоффа, который «увлекает в иные миры посредством фантазии в самом сильном смысле этого слова. …питает и создает легенды, мифы. Его можно определить как систему снов общества, снов цивилизации, трансформирующей реальность во вдохновенные духовные видения» (Ле Гофф Ж. Герои и чудеса Средних веков. М.: «Текст», 2011. С. 8).

антимиф характеризует функционирование «разделённого» сознания (dividedness) – характерологической доминанты ирландского персонажа.

3. В анализе современной драматургии особую роль играет интермедиальность (термин О. Ханзен-Леве) – организация семиотических кодов (гендерный, костюмный, музыкальный, кинематографический) разных видов искусств внутри произведения, коррелирующих между собой на уровне образных структур. Например, в пьесах взаимодействие музыкального и костюмного кодов формирует ассоциативно-смысловой ряд, отсылающий к конкретной исторической эпохе. Способность создаваемого антуража «мимикрировать» под прошлое делает его инструментом «искусственной» ностальгии – качества во многом присущего жанру пьесы-воспоминания (memory play). Для драматургии постмодернистского периода наиболее характерен референциальный тип интермедиальности: «Линэнская трилогия» М. Макдонаха целиком состоит из автотекстуальных связей с семантикой «слухи / сплетни».

4. Направление постклассической нарратологии конца 1990-х гг. впервые начало изучать нарративные элементы в драме; межжанровый подход ознаменовал комплексное изучение современной драматургии, в которой различные медиа – дизайн, музыка, кинематограф, перформанс – обретают уникальное художественное наполнение при помощи вербализации и инсценирования. Современные исследования драматического текста выявляют две особые категории повествования – естественную и неестественную (Я. Альбер, Р. Хайнзе) – в которых фикциональность ставится в зависимость от меры правдоподобия и соответствия читательским ожиданиям. Неестественное повествование (unnatural narratives), таким образом, становится нарратологическим принципом, по которому нарушение логики восприятия пьесы соблюдается по одному из трёх критериев: дезинформирующее развитие сюжета, антимиметическая установка (запрет на подражание) и антикаузальность (обусловленная невозможность действия).

5. Поэтологический уровень англо-ирландской драмы конца 1990-х гг. затрагивает категорию субъективированного эстетического сознания, порожденного идиллической иконографией Запада Ирландии первой половины XX века. В пьесах С. Барри, М. Карр, М. Макдонаха и К. Макфёрсона вводится невербальная техника локализации – создание аутентичного местного колорита с помощью сценического реквизита (детали быта, объекты интерьера, средства досуга, продуктовые изделия).

Персонажи настолько привязаны к ближнему окружению, что их психология во многом зависит от переживаний, заключенных в конкретную вещь – одежду, письмо, сувенир, фотографию, лакомство. Предрасположенность героев к обладанию памятным предметом помещает их в актантную функцию, которая формирует технику конфигурации – группирование персонажей, обнаруживающее образ их отношений в драматическом универсуме. Наиболее ярко она представлена в произведениях-трилогиях М. Карр и М. Макдонаха.

6. Композиционный уровень англо-ирландской драмы конца 1990-х гг. имеет разное воплощение у драматургов: М. Макдонах активно использует в своём творчестве дискурсивное повествование, понимаемое западными исследователями как «мир истории» (storyworld) – пространственно-временная нарративная константа, пропущенная через восприимчивое сознание персонажей. С. Барри создаёт идейно-тематический комплекс, объединяющий в себя драматургическое и прозаическое творчество – в их основу положен генеалогический принцип, по которому фрагментарная система образов драматурга не ограничивается сюжетами пьес, а находит дополнение и дальнейшее развитие в романах. М. Карр применяет мифологическую стилизацию – композиционный приём, направленный на создание авторской мифопоэтики с помощью мифологических метафор – в репрезентации Мидленда.как метафоры двоемирия.

7. В западном освещении англо-ирландская драматургия рубежа XX-XXI вв. отождествляется с феноменом кельтского тигра, под которым

подразумевается социально-экономический подъём в странах Великобритании 1995-2008-х гг., отразивший смену картины общественного устройства. Молодое поколение ирландских драматургов, творчество которых выпало на данный период, было названо театром «кельтского тигра» (Celtic Tiger theatre) – во многом экспансивным с точки зрения различных стилистических и тематических тенденций. Эти тенденции не отображают устойчивую или всеобъемлющую типологию современной англо-ирландской драмы, но формируют новаторские течения, которые имеют разнонаправленный характер, но всегда идентичны национальному коду литературы Ирландии.

Актуальность данного диссертационного исследования вызвана ярко выраженным дискуссионным характером понятия антимиф в современном литературоведении, поскольку его введение Е.М. Мелетинским обнаруживало прямую зависисмость от его терминологической пары – мифа. Внимание учёных различных специальностей – литературоведов, лингвистов, философов, культурологов, фольклористов, этнографов, социологов – сосредоточено на проблеме функционирования мифа и антимифа в массовом сознании постнациональной, глобализированной эпохи. Маркёром антимифа в культурно-историческом поле послужил процесс демифологизации, который ознаменовал «создание персональной модели национального бытия», переход от чувственно постигаемой реальности к сознательно избираемой идентичности.

Освоение концепции антимифа в поэтике англо-ирландской драмы по-прежнему остаётся научной лакуной не только в отечественном, но и в зарубежном литературоведении – крайне низкая частотность термина в области драматургии объясняется его неустойчивым положением в междисциплинарном «капкане». В России переводы зарубежных пьес последнего десятилетия XX века опубликованы полностью в официальном издании «Антология современной британской драматургии» – в журнале «Ирландская литература» представлены только фрагменты; в то время как

читательская аудитория знакома с произведениями М. Макдонаха и М. Карр, неосвещённое творчество таких драматургов как С. Барри и К. Макфёрсон по-прежнему остается неизвестным отечественному научному сообществу и театральным обозревателям. Комплексное изучение англо-ирландской драмы с позиции мифологических координат позволит расширить методологию анализа драматического текста, оптимизации его образно-смысловой нагрузки.

Научная новизна диссертации подтверждается ранее никем не затронутым материалом – работа ведётся исключительно с оригинальным текстом; в российский научный оборот впервые вводится понятие антимифа в драме; формируется терминологический аппарат для выявления способов нарративизации пьес.

Цель работы – выявление постмодернистской поэтики англо-ирландской драмы 1990-х гг. путём применения мифологико-нарратологического инструментария при анализе произведений современных драматургов. Для достижения данной цели необходимо решение следующих **задач**:

– проследить основные тенденции развития современной англо-ирландской драмы;

– проанализировать эстетику «тёмной пасторали» (термин Н. Грина) через рецепции готического мифа (постмодернистскую и романтизированную) и фемининной неомифологичности;

– установить роль индивидуальных идентичностей, конституирующих модель функционирования антимифа на различных повествовательных уровнях;

– рассмотреть феномен сторителлинга как сценическую форму риторики, драматический приём и традиционную практику ирландского сказительства;

– обозначить принципы театра «кельтского тигра» и на его основе исследовать эстетические программы С. Барри, М. Карр, М. Макдонаха и К. Макфёрсона.

Целью и задачами диссертации определяется выбор **методологии исследования**, которую следует охарактеризовать интегративным подходом: наиболее удовлетворяющие специфике темы оказались биографический, стилистико-нарратологический и структурно-семиотический методы, а также методики интермедиалыюго и гендерного анализа художественного произведения.

Теоретико-методологическую базу диссертации составляют:

– исследования по теории мифа:

1) Е.М. Мелетинского, М. Элиаде, О.М. Фрейденберг, Дж. Кэмпбелла, В.Н. Топорова, А.Ф. Лосева, В.Я. Проппа, представляющие opus magnum мифологических штудий;
2) Р. Барта, К.-Г. Юнга, К. Хюбнера, В.М. Найдыша, Л.Ф. Хабибуллиной, Я.В. Погребной, М.Д. Рахманиновой, посвященные аспектам мифопоэтики и мифологизации в историко-культурных процессах XX-XXI вв.;
3) Ф.С. Уайльд, Дж. Кэртина, братьев А. и Б. Рис, С.Н. Шкунаева, Г.В. Бондаренко, М. Олдхаус-Грин, сосредоточенные на диахронном аспекте кельтской мифологии;

– современные работы междисциплинарного характера: А. Компаньона, Ю. Кристевой, Д. Кайберда, Х.-Т. Лемана, Э. Фишер-Лихте, М. Липовецкого, А.Ю. Шеманова, С.Н. Лавлинского, О.Н. Турышевой, И.В. Кабановой;

– труды по классической нарратологии Ж. Женетта, Ю.М. Лотмана, А.Ж. Греймаса, П. Рикёра, С. Чэтмена, У. Бута, В.И. Тюпы, актуальные монографии по теории нарратива Г.А. Жиличевой, Л.В. Татару и В.А. Андреевой, а также новейшие изыскания в области постклассической нарратологии Д. Хермана, М.-Л. Риан, П. Хюна, Б. Ричардсона, М. Флудерник;

– диссертации, монографии и статьи по теории драмы В.Е. Хализева, Э. Бентли, П. Пави, Б.И. Зингермана, Е.Г. Доценко, О.В. Журчевой, И.Н. Чистюхина, С.Г. Комарова, В.Б. Чупасова, В.Г. Левицкого, С.В. Аронина, К.Г. Фрумкина, И.А. Малютина, О.В. Ловцовой, Д.А. Кириченко;

– литературоведческие труды А.П. Саруханян, В.А. Ряполовой, В.Г. Бабенко, Н.И. Прозоровой, В.Б. Шаминой, П. Лонергана, Н. Грина, Э. Роука, И. Джордана, К. Мюррея, М. Сихры, Х. Лойек и театроведческие работы А. Сирза, Ф. О'Тула, В. Мерримана, Э.Б. Каллингфорд, К. Уоллес по ирландской драматургии.

Материалом для исследования послужили пьесы «Наместник христианского мира» (Steward of Christendom, 1995), «Божия Матерь Слайго» (Our Lady of Sligo, 1998) С. Барри (Sebastian Barry); «Мэй» (The Mai, 1995), «Порция Кохлан» (Portia Coughlan, 1996), «На Кошачьей трясине» (By the Bog of Cats…, 1998) М. Карр (Marina Carr); «Королева красоты» (The Beauty Queen of Leenane, 1996), «Череп в Коннемаре» (A Skull in Connemara, 1997), «Сиротливый Запад» (The Lonesome West, 1997) М. Макдонаха (Martin McDonagh); «Плотина» (The Weir, 1997) К. Макфёрсона (Conor McPherson). Помимо этого, при анализе системы образов в произведениях С. Барри отдельно привлекались его романы «Энни Данн» (Annie Dunne, 2002) и «Скрижали судьбы» (Secret Scripture, 2008, рус. 2013).

Достоверность результатов работы обеспечивается теоретической базой и практической частью – анализом девяти пьес драматургов и ряда драматических произведений XX века.

Гипотеза исследования заключается в контингентной (очаговой) природе антимифа, спонтанно проявляющейся в тех общественно-экономических условиях, которые способствуют формированию повествовательной идентичности индивида в рамках безсобытийной повседневности на примере Ирландии, отраженной на пике «кельтского тигра» (1995-1998 гг.).

Объект исследования – постмодернистская поэтика современной ирландской драмы конца XX века.

Предметом исследования является антимиф и моделирование его структуры.

Теоретическая значимость исследования определяется тем, что в нем:

– разработан детальный анализ драматического произведения с привлечением мифологико-нарратологического инструментария (мифологическая стилизация, сторителлинг, «мир истории», интермедиальность, метанаррация);

– уточнены нарратологические границы сторителлинга и его оформление в интриге пьес на разных повествовательных уровнях, выделены признаки естественной и неестественной наррации;

– представлены векторы развития творчества современных ирландских драматургов, соотнесённых с театром «кельтского тигра»;

– введено в научный оборот понятие антимифа в современной драме.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования материалов исследования в преподавании курсов по теории драмы, по истории театра и англо-ирландской литературы рубежа XX–XXI вв., при разработке спецкурсов и лингвокультурологических исследований Ирландии.

Степень разработанности исследуемой проблемы в российском и западном литературоведении демонстрирует недостаточное включение понятия антимиф в широкий контекст ирландской драмы, подвергшейся активной перемене в период «кельтского тигра» (1994-2008 гг.). Упоминание антимифа в отечественных диссертациях (Воробьевой Е.И., Гончар А.А., Слабких К.Э.) сводится к узкой трактовке, предложенной ещё Е.М. Мелетинским в отношении модернистской поэтики XX века, или разрабатывается в жанровом аспекте, например, шведского романа-антимифа (Полушкин А.С., Андрейчук К.Р.).

Антимиф как преимущественно западноевропейское явление XX века никем ранее не рассматривалось в научном поле англо-ирландской драмы, которое во многом подвержено процессу демифологизации (Хабибуллина Л.Ф.). Последний характеризуется беспрецендентным культурным и общественно-экономическим феноменом в Ирландии, вошедшим в историю под названием «кельтский тигр» – в гуманитарных науках ему посвящены диссертационная работа Кузнецовой С.Ю., историко-социологические исследования Крючковой А.А., Вершининой Д.Б.

Четыре ведущих ирландских драматурга – Себастьян Барри, Марина Карр, Мартин Макдонах и Конор Макфёрсон – наиболее полно репрезентируют период «кельтского тигра» в театре, исследования по которому ещё не осуществлялось в отечественной науке. Углубленное исследование творчества М. Макдонаха было проведено в диссертации Кириченко Д.А. и статьях Шаминой В.Б., Ловцовой О.В., Руднева П.А., Солонец П.В., Булгаковой О.В. выборочный анализ пьес М. Карр отразился в работах Левицкого В.Г., Валовой О.М., Солопиной Г.А. В свою очередь в англоязычных изданиях прослеживается персоналистский подход к изучению драматургов, обнаруживающий панорамный обзор творчества. Однако наибольший интерес представляют монографии таких авторов, как Вуд Дж. «Conor McPherson: Imagining Mischief» (2003), Лонерган П. «The Theatre and Films of Martin McDonagh» (2008, рус. 2014), Сихра М. «Marina Carr: Pastures of the Unknown» (2018), в которых постановка проблемы антимифа по-прежнему остаётся не задействованной.

Апробация результатов диссертационного исследования проводилась в форме участия и выступления с докладами на 4 научно-практических конференциях (Аспирантская научно-практическая конференция «Молодой ученый», г. Москва, 2017; Международная научная конференция XV Виноградовские чтения «Текст, контекст, интертекст», г. Москва, 2018; II Межвузовская студенческая научно-практическая конференция «Лингвистика и филология сквозь призму современной научной парадигмы», г. Москва,

2019; Международная научная конференция XVI Виноградовские чтения «История и современность филологических наук», г. Москва, 2020), а также публикации 5 научных статей (из них 3 – в изданиях из списка ВАК России, включённые в базу данных РИНЦ).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении охарактеризован изучаемый материал, объяснена актуальность исследования, обозначены объект н предмет работы, ее цель и задачи, определены методологическая база н методы исследования. Также во введении обоснованы научная новизна, теоретическая и практическая значимость диссертации, представлена характеристика наиболее значимых трудов, посвящённых англо-ирландской драматургии 1990-х гг.

В первой главе диссертации *«Введение мифологико-нарратологического инструментария в анализ драматического текста»* представлено освещение теоретических положений мифологии и нарратологии, формирующих междисциплинарный научно-исследовательский аппарат. В главе прослеживается связь между нарративизацией пьес и категоризацией понятий мифа, которые позволяют выявить уникальные повествовательные формулы, их функционирование, художественное воплощение, стилистическое своеобразие.

В первом параграфе *«Понимание мифа в трудах отечественных и зарубежных исследователей»* отражены фундаментальные подходы к теории мифа и выделены его четыре основные значения в современной науке. Миф, согласно своему развитию, квазиисторический феномен, обладающий признаками стадиальности: цикл сказаний древнего мира, «мифопоэтическая модель мира» (термин В.Н. Топорова), антропоцентрическая модель мифомышления и псевдоидеократическая модель «мифа». Функционирование мифа, по Е.М. Мелетинскому, сопровождается двумя полярными процессами – ремифологизацией и демифологизацией – протекающими обособленно друг

от друга и указывающими на прохождение культурой кризисного этапа развития.

Акцент в работе делается на демифологизацию, поскольку данный феномен набирал силу в первой половине XX века и имел кумулирующее (накопительное) свойство преобразования во второй половине XX века. Сопровождающаяся аналитическими процессами секуляризации сознания, плюрализации общества и «распадом метанарратива» (термин Ж.-Ф. Лиотара), демифологизация ознаменовала утрату повествуемой реальности, которая в мифе, следуя Е.М. Мелетинскому, выводилась «древнейшим способом концепирования». Единогласно всеми учёными миф понимается под повествовательным текстом (нарративом).

Структуралистские работы К. Леви-Стросса, Р. Барта, Ю.М. Лотмана были нацелены на выявление знаковой природы мифа, интерпретации её в виде повествования и восстановлении её связи с реальностью. Принцип мифотворчества, положенный в основу мировой литературы, делает возможным создание литературного мифа, ключевым компонентом которого становится мифологическая метафора. Именно она становится точкой опоры для демифологизации: сведение мифа к формульности метафор, раскрывающих семантические связи между объектами, позволяет установить принципы смыслопорождения и, тем самым, устранить мифический ореол.

Во втором параграфе *«Современные подходы к теории нарратива в драматическом тексте»* освещены такие концептуальные пары как нарратив и нарратор, мимесис и диегесис; прослежены три этапа формирования нарратологии как дисциплины, которая целостно оформилась благодаря структуралистским изысканиям. Во многом новаторская работа Ж. Женетта «Повествовательный дискурс» содержала ограничительный характер в отношении жанровой специфики: так, драма исключалась учёным из категории нарратива на основании отсутствия диегетического компонента (содержательное рассказывание). Французский учёный предложил два подхода – тематический и формальный – из которых к драме применим только

первый; его специфика заключается в сюжетном освещении повествования без учитывания дискурсивно-ориентированной составляющей.

Прочная позиция Ж. Женетта послужила основанием для контраргументации со стороны представителей других школ нарратологии, обративших внимание на техники драматизации и эпизации. В частности, выдвигался критерий «нарративности–анарративности» пьес (С. Чэтмен), мыслимый в качестве замены отсутствующему диегесису. Однако научный прорыв в нарратологии был осуществлен в 1990-е гг. – этап «постклассической нарратологии», устранивший жанровые «барьеры» и зависимость анализируемого текста от применяемых в нём изобразительно-выразительных средств. Будучи «междисциплинарным проектом» (Д. Херман), постнарратология задействовала теорию нарратива и когнитивную лингвистику, оперирующую ментальными категориями.

Функция нарративного посредничества в драме вводит определенную дистанцию между рассказываемыми и инсценируемыми событиями (в виде экспозиции или предыстории). Преодоление разрыва между драмой и нарративом является исследовательской задачей последних двух десятилетий: причинные законы, типология рассказчиков, нарративные стратегии в пьесах постмодернистской направленности по-прежнему остаются научной лакуной. Анализ современной драмы с этих позиций позволит глубже затронуть другие аспекты повествовательной поэтики, в частности, субъективность, дискурс, мимесис и диегесис.

В третьем параграфе *«Содержание термина сторителлинг и способы его функционирования в драме конца XX века»* устанавливается связь между понятиями «сторителлинг» и «драматизация», определяется историческая роль сказительства в формировании традиции ирландского народного театра, инициирующей возрождение повествовательного жанра. Сценическая форма сторителлинга воплотилась во второй половине XX века в связи с пьесами Б. Фрила. Работы по изучению притчевой поэтики драматурга (С.Г. Комаров) позволили изучить приём апарте в построении

притчевого дискурса, а также глубже заглянуть в проблематику драмы-притчи, в которой соотносятся такие понятия как «миф» и «история». В драматургии Б. Фрила важными стали темы христианства и язычества, утраты ирландского языка и целостности страны.

Национальное самосознание ирландцев обладало мощным консолидирующим свойством, позволявшим создавать уникальные сюжеты из фольклорных и бытовых источников. Два типа народных сказителей Ирландии – ске́ле и ше́нхе – отличались жанровой спецификацией и гендерно маркировались: если к «женским» ше́нхас относились правдивые жизненные эпизоды и краеведческие этюды, то к «мужским» ске́лехт – чудесные и героические предания. Ше́нхас, предания рода, народные молитвы и музыка, как правило, были связаны с женщинами, превосходивших мужчин в этих областях традиции. Пока женщины не принимают участие в рассказывании историй, ни слова из повествования не ускользает от них: слушающая женщина имеет обыкновение прерывать и исправлять говорящего. Женские персонажи современных драматургов отчасти перенимают фольклорные практики.

Во второй главе диссертации *«Синтез исторической и мифологической доминант в современной англо-ирландской драме»* рассматривается эмоционально-смысловая направленность произведений драматургов, отражающая концепцию множественности (плюралистичность) картин мира и место человека в них посредством исторических реалий Ирландии и рецептивности мифа. Представители «третьей волны» англо-ирландской драмы – С. Барри, М. Карр, М. Макдонах и К. Макфёрсон – отличаются синтетическим потенциалом творчества, берущим своё начало в драматургии предшествующих десятилетий; характерный для постмодернистской поэтики синтез доминант становится центральным положением антимифа.

В первом параграфе *«Романтизированная рецепция готического мифа в пьесе К. Макфёрсона "Плотина"»* представлен генезис готического

мифа, определена жанровая деривация готики и выявлены функциональные особенности готического повествования. Под рецепцией готического мифа понимается восстановление идейно-эстетических доминант художественного феномена конца XVIII века, которыми выступают страх и смерть. В заглавие пьесы ирландского драматурга К. Макфёрсона вынесена идея особой конструкции, преграды, удерживающей от переполнения, вблизи которой персонажи испытывают «фундаментальный страх смерти» (Дж. Вуд).

Драматург уверенно отличает ирландскую драму от британской драмы, мотивируя это тем, что его соотечественники, пострадавшие от нищеты, пессимизма и католической вины, не способны оставить внутренние переживания своей жизни, её негативной энергии, накапливаемой в пределах замкнутого камерного пространства, в то время как британцы осмеливаются изображать целый мир на сцене. К. Макфёрсон руководствуется положением, связанным с деревенскими пабами Ирландии – «бар является частью дома, а дом является частью фермы» – в развернутом авторском комментарии к пьесе.

Пьеса «Плотина» отражает концентрическую модель пространства, в равной мере сочетающую дух ранних традиций готики (рассказы у камина, потустороннее присутствие, приобщение к тайне) и экзистенциальный кризис современного общества (потеря любви, недоверие к чужакам, критика религии). В своём произведении драматург романтизирует мифологическую картину мира, художественным референтом которой является готический образ плотины – гидротехнического сооружения вблизи городка Каррик, местные предания о котором излагаются персонажами.

В структуре пьесы присутствует градационный порядок нарратива; пять историй персонажей следуют друг за другом, чтобы обрести эстетическое воплощение. Несмотря на то, что театральная работа К. Макфёрсона прочно укоренилась в наиболее близком ему городском пространстве, драматургу наиболее близки ценности деревенской жизни и местный колорит. Подход драматурга заключается в том, что он переосмысливает кельтские народные сказания в ирландскую эпоху постмодерна.

Во втором параграфе ***«Постмодернистская рецепция готического мифа в "Линэнской трилогии" М. Макдонаха»*** проанализированы первые три работы драматурга – пьесы, композиционно объединенные местом действия (Линэн) и типизирующие Коннемару (географическую область на западе Ирландии, связанная с детством и юностью драматурга). В трилогии М. Макдонах поднимает проблему репрезентации действительности, которая, прежде всего, носит стилистический характер: приём пастиша изображает отклонение от художественного правила пародируемого объекта, «нейтральную практику стилистической мимикрии» (Ф. Джеймисон).

Драматург выстраивает сюжет своих пьес вокруг современной жизни одного поселения на западной окраине Ирландии: мир персонажей Линэна представляет собой «исторический палимпсест» (Н. Грин). Данное свойство преобладает в отношении натуралистической установки трилогии – М. Макдонах помещает на один уровень предметы сценического реквизита: интерьер ирландской «диалектальной драмы» (термин В.Г. Левицкого), культурные достижения середины XX века и бытовая техника актуальная для 1990-х гг. Таким образом, деревенский дом ирландцев стилизируется элементами китча, нарушающими границы аутентичности домашней обстановки и выставляющими напоказ неприглядные стороны быта.

Театрализованная натуралистичность подчеркивает и такую особенность ирландского дома, делающую его похожим на туристический объект, который инициирует негативный пафос культурного диалога – действия персонажей-линэнцев вызывают неприятие, осуждение в связи с их неполиткорректностью и эпатирующим поведением. Передача странности, беспокойства, беззакония усиливает готическую атмосферу Линэна, в которой местные климат, озеро и кладбище накладываются на репрезентацию смутного состояния души ирландцев. Женские образы в пьесах наиболее отчётливо проявляют данный негативизм в отношении кризиса идентичности, в их сознании образ разделенной Родины является метафорой обречённого материнства.

В третьем параграфе ***«Неомифологическая фемининная образность Матери-Ирландии в "мидлендской трилогии" М. Карр»*** разграничена сущность Матери-Ирландии – конститутивного компонента «ирландскости», выраженного в историческом и мифологическом измерениях. Первое характеризуется становлением ирландского национализма конца XVIII века, когда образ страны переносится на фигуру прародительницы – угнетённой молодой ирландки. Позднее, в конституции Республики Ирландии 1937 года закрепляется положение женщины как хранительницы очага, верной супруги и субъекта трудовой дискриминации (запрет на профессию).

Неомифологический подтекст национального образа в пьесах М. Карр раскрывается благодаря двум приёмам – литературной архетипизации (образы, сюжеты и мотивы в ирландских фольклорных, английского классического и древнегреческого произведений) и мифологической стилизации (использование авторских метафор лебедя, фиалок, виолончели). Работа драматурга над архетипическим ядром трилогии с помощью таких известных персонажей как Порция, Шейлок («Венецианский купец»), Медея, Электра (одноимённые античные трагедии), Персефона, Библида и Кавн («Метаморфозы») отсылает к специфике поэтического художественного видения, воплощению "вечной" темы – пересечения границы между сном и реальностью. М. Карр пользуется средствами мифологической стилизации для воссоздания неомифологической образности хрупкого женского мира.

Фемининный подтекст раскрывается в гендерной идентичности (роль материнства героинями Карр воспринимается как заточение, игнорирование женской субъективности) и языковых маркёрах (мидлендский акцент, использование ирландизмов). Драматург активно использует изобразительно-выразительные средства, среди которых выступают фитоморфная ономастика и цветовая символика; образной доминантой "мидлендской трилогии" является призрак (ghost) – художественная установка М. Карр, подтверждающаяся анимистическими воззрениями драматурга, в основу

которых положена вера в одушевленность природы, острая спиритическая чувствительность.

В четвёртом параграфе ***«Реализация исторического мифа в "цикле предков" С. Барри»*** сопоставлены субъект и объект исторического мифа Ирландии первой половины XX века. Персонажи С. Барри являются удачным примером «носителей мифа» – художественно мыслимые предки драматурга; с некоторыми из них Барри был лично знаком и использовал сведения о них в своём творчестве (прототипизация). В качестве воспринимающей стороны (субъект), они полностью пропускают свою жизнь через ностальгию (объект), понимаемую как когнитивную структуру (вид селективной памяти) и эскапистскую модель эмоционально-чувственного миропостижения.

Ностальгия персонажей далеко не всегда выступает с положительной стороны: с точки зрения постмодернистской теории Ж.-Ф. Лиотара, герои Барри – маргинальные фигуры, жизни которых, в силу обстоятельств смены этнополитических реалий или обращения в новую конфессию, не вписались в общепринятый метанарратив ирландской истории. Рефлексии персонажей Барри принимают форму исповеди, заключающейся в сопротивлении пройденным невзгодам и примирительному отношению к действительности. Их жизни подходят к концу, и у них нет другого выбора, кроме как совершить повествовательную "литургию" (также выступающую как воспоминание). В творчестве С. Барри отражается такая черта как «национальная эсхатология» (С. Каммингс), а также вводится роль исторических персоналий.

Гуманистический потенциал драматургии Барри имеет глубокие корни, уходящие вглубь писательских этики и призвания. Драматург признавал ответственность перед достоверным изложением фактов и событий из семейных преданий, однако никогда не считал себя к историком-краеведом. Особенности генеалогического повествования Себастьяна Барри было дано название «цикл предков» (К. Гуд), определяющее единство идейно-тематического комплекса драматических и прозаических произведений

писателя, приближающих последнего к созданию существенной межжанровой модификации семейной саги.

В третьей главе диссертации *«Уровневая организация сторителлинга в оформлении интриги пьес»* анализируются нарративные инстанции, процессуальные составляющие интриги (введение, продвижение, сокрытие), критерии естественного и неестественного повествования, медийные компоненты сторителлинга в драме (интермедиальность, локализация), которые совокупно представляют коммуникационную модель современных драматических текстов.

В первом параграфе *«Роль персонажей в создании интриги: невербальные техники локализации и актантные техники конфигурации»* содержатся следующие подпункты: «Коммуникационная модель для нарративных и драматических текстов» (3.1.1), «Невербальные техники локализации» (3.1.2), «Актантные техники конфигурации» (3.1.3), «Диалог в нарративных и драматических текстах» (3.1.4).

Продемонстрировано основное различие между коммуникационными моделями – инстанция нарративного посредника, как правило, отсутствует в драме; однако современная англо-ирландская драма не только допускает, но и активно использует фигуру рассказчика. «Персональный нарратив» в пьесах требует взаимодействия отправителя и получателя и носит регулятивный характер: коммуникационная система стремится к внутреннему содержанию, представленному диалогом.

Выявлена функция драматического диалога формировать диспозиционные атрибуции – искаженные представления о людях с семантикой слуха-сплетни, окружающих под видом обсуждения или порицания индивида / группы лиц – которые могут способствовать стереотипизации в узком сообществе. В пьесах драматургов это, прежде всего, фигура священника (Макдонах), а также другие ксенофобические образы ("чужаки"): ирландские ходоки (Карр), немцы (Макфёрсон), столичные полицейские (Барри).

Систематизированы (в текстово-графическом виде) актантные и невербальные триады в оформлении «Линэнской трилогии» М. Макдонаха, который вводит пространственные и характерологические переменные для создания «мира истории» (термин Д. Хермана) – эмпирически постигаемой концепции места или пространства, также включающей в себя людей, события и (читательский) опыт реципиента.

Во втором параграфе *«Роль нарративного посредника в создании интриги: естественное повествование»* представлена компетенция рассказчика, который руководствуется фактором ненадёжности. Ненадёжность является первичным критерием интриги, введением её в текст художественного произведения и порождаемым напряжением между ориентациями повествования. Ненадёжный рассказчик маркируется двумя ориентациями повествования – информация ("на автора") и общение ("на читателя") – изолированными, по определению, друг от друга.

Поиск и последующая идентификация нарративного посредника – надёжного и ненадёжного – на материале произведений драматургов обнаруживает фигуры эпистолярных нарраторов (пишущие письма ненадёжные рассказчики М. Макдонаха и надёжный рассказчик С. Барри) и анамнестических нарраторов (рассказчики С. Барри, ориентированные на припоминание событий из собственной жизни, имеющих самоцель и содержащих библейские аллюзии) и нарратора-ше́нхе (рассказчица М. Карр, стилизованная под народного сказителя Ирландии).

В третьем параграфе *«Роль абстрактного автора в создании интриги: неестественное повествование»* представлена компетенция абстрактного (в других источниках – подразумеваемого) автора – образа-проекции биографического автора, характеризующегося деперсонификацией (обезличиванием), степенью авторизации (более высокой, чем у рассказчика) и автономностью преобладания в тексте.

Неестественная наррация определена как внутренняя разновидность постмодернистского текста, редуцирующего образ традиционного

рассказчика, представленного человеком, до его антропоморфной формы призрака, обладающего способностью спонтанно возникать и вести диалог на одном уровне с персонажами. Фантомные образы могут предвещать бедствия (Карр), принимать исповедь умирающих (Барри) и подавать признаки жизни-в-смерти (Макфёрсон), а избирательная проекция читателя на данную персонажную форму способствует более эффективному погружению в вымышленный мир пьесы.

Признаки неестественности современной драматургии могут быть выделены в нарративизации с помощью сложносинтаксических конструкций, обладающих дезинформирующим воздействием (Макдонах), диалогических нарушений театрализованной реальности, поддерживаемой категорией мимесиса (Барри) и создаваемой автором «антикаузальной системы метафор», понимаемой О.М. Фрейденберг как миф (Карр). Неестественное повествование, таким образом, служит ещё одним способом оформления интриги.

В четвёртом параграфе *«Роль драматурга как реального автора в создании интриги: паратекст в моделировании метанаррации»* содержатся следующие подпункты: «Пастишизированная модель паратекста (эксплицированного типа)» (3.4.1), «Гамартивная модель паратекста (эксплицированного типа)» (3.4.2), «Исповедальная модель паратекста (имплицированного типа)» (3.4.3).

Обосновывается введение термина «метанаррация», используемого в теории постмодернизма при освещении идейной составляющей, универсальной в своём воплощении. Современные драматурги Ирландии, безусловно, представляют собой носителей идей, воплощаемых в собственных произведениях. Однако способ выражения этих идей может выноситься в паратекст – официальное представление голоса автора, обращенного к читателю / зрителю и принимающее вид набранного курсивом текста. Залоговок произведения – это также одна из актуальных художественных проблем перевода, нацеленная на точность читательской рецепции.

Англо-ирландские драматурги расширяют данную область диалога посредством развёрнутого предисловия, сценических указаний, ремарок к репликам, а также самого названия пьесы, отражающего имя собственное и лаконичность («Мэй», «Порция Кохлан», «Плотина»), аллегорию и персонажную характеристику («Божия Матерь Слайго», «Королева красоты [из Линэна]»). В частности, песенная лирика часто используется М. Карр как вставной текст – преобладание представляющей фрагмент лирики или прозы «внесюжетной структуры» (Н.Д. Тамарченко) в составе произведения.

Приём пастиша в творчестве М. Макдонаха носит стилеобразующую доминанту, которая может косвенно указывать на наличие определенного типа метанаррации. В данной главе исследования была предпринята попытка объяснить в чём состоит сущность метанаррации в постмодернистской поэтике драмы и каким способом речевые ситуации в диалогах пьес предопределяют картину мира того или иного драматурга. Например, формой экспликации М. Карр служит гамартия в судьбах её героинь – авторская интенция, по которой женская жизнь представляет роковую цепь ошибок.

Остальные два драматурга – С. Барри и К. Макфёрсон – придерживаются другого принципа. Их персонажи нуждаются в интерпретации собственных воли, желания и положения в мире, который безвозвратно утрачен в их воспоминаниях. Исповедь героев становится «искусственной» ностальгией, герметическим поиском собственного «я» в некоем изначальном разделении городской цивилизации и деревенской культуры Ирландии (Макфёрсон) или в божественном служении идеалам семьи, чести, Родины, в несении бремени материнства (Барри).

В Заключении подведены итоги диссертации, даны рекомендации и перспективы дальнейшего исследования.

На текущий момент Ирландия находится в стадии «*пост*кельтского тигра», состояние которой описывается словом «переосмысление»[2] (re-imagining). Современная ирландская драма стоит на перепутье – возникает выбор освоения между культурными или глобализационными горизонтами. Согласно антропологу В. Тернеру, такую ограниченность следует понимать как «стремление к новым формам и предвидение *пост*-пограничного существования (postliminal existence)»[3]. Комментируя развитие экспериментальной тематики ирландской драмы периода 1980-2010-х гг., Н. Грин заявил, что ирландцы «станут "поистине *пост*колониальным обществом", когда освободятся от необходимости выражать сущность своей страны или даже "разновидности ирландскости" на сцене»[4], благодаря чему современная ирландская драма и ирландская нация XXI века будут демонстрировать новые формы художественного развития.

Список публикаций в изданиях, рекомендованных перечнем ВАК при Министерстве образования и науки РФ:

1. Якунин А.С. Приём стилизации диншенхас в пьесе М. Карр «Мэй» / А.С. Якунин // Вестник Удмуртского университета. Серия История и филология. – Ижевск, 2019. – № 3 (29). – С. 524-528.
2. Якунин А.С. Интертекстуальность и мифопоэтика «мидлендской» трилогии М. Карр / А.С. Якунин // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – Москва, 2019. – № 4 (36). – С. 120-127.

[2] Более подробно об этом Epinoux E., Healy F. (Eds.) Post Celtic Tiger Ireland: Exploring New Cultural Spaces. Cambridge Scholars Publishing, 2016.

[3] Turner V. Are there Universals of Performance in Myth, Ritual, and Drama? // Intercultural Studies of Theatre and Ritual. Cambridge: Cambridge UP, 1995. P. 16-17.

[4] Grene N. Contemporary Irish Theatre: The Way We Live Now? // Staging Interculturality. Trier: Wissenschaftliker Verlag Trier, 2010. P. 193.

3. Мифопоэтический символизм в «мидлендской» трилогии М. Карр / А.С. Якунин, Л.С. Гуревич // Современный учёный. – Белгород, 2019. – № 6. – С. 159-165.

Другие публикации:

4. Якунин А.С. Феномен национальной идентичности и его отражение в ирландской драме XX века / А.С. Якунин // Вопросы гуманитарных наук и управления в сфере образования : [сб. науч. ст.] / сост. И.Н. Райкова, отв. ред. В.В. Кириллов. – М.: Книгодел; МГПУ, 2018. – С. 377-383.
5. Якунин А.С. Основные тенденции развития современной ирландской драмы / А.С. Якунин // Язык текущего момента: Материалы II Межвузовской студенческой научно-практической конференции 15 мая 2019 года / под ред. О.В. Казаченко. – М.: Книгодел; МГПУ, 2019. – С. 303-312.