

ОТЗЫВ

официального оппонента

на диссертацию Щукиной Марины Сергеевны

«Рецепция трагедии У. Шекспира “Гамлет, принц Датский” в пьесах европейских драматургов последней трети XX века»,

представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья

(европейская литература)

Актуальность исследования Марины Сергеевны Щукиной, посвященного рецепции самой известной шекспировской трагедии в пьесах современных авторов и созданию так называемого «гамлетовского текста» последней трети XX века, сомнений не вызывает. Действительно, обращение к наследию Шекспира, осмысление и переосмысление шекспировских идей, сюжетов и образов, на протяжении веков выглядит константой литературного процесса и не только не ослабевает, но периодически активизируется на том или ином этапе функционирования литературы и культуры в целом. Соответственно, «гамлетовский текст» предоставляет ученым практически неисчерпаемую базу для исследования, тогда как интерпретация шекспировских произведений в русле меняющихся эстетических требований и принципов вновь определяет необходимость научного освоения «вторичных текстов».

Новизна рецензируемой работы М.С. Щукиной не столь самоочевидна, поскольку труды, связанные с «Гамлетом», «гамлетизмом» и гамлетизмом в различных национальных изводах, появляются в нашей науке с завидной регулярностью (конкуренцию может составить, вероятно, лишь «фаустиана»), и это не только диссертации, сборники научных статей и коллективные монографии, частично отраженные и в библиографическом списке исследования М.С. Щукиной, но и «учебные» работы молодых филологов – курсовые, выпускные квалификационные, магистерские сочинения. Обозначить оригинальность конкретного исследования в таких случаях помогает материал, а в данной работе – новое и неожиданное сочетание составляющих материал диссертации произведений, поскольку автор работы обращается для выявления тенденций современного «гамлетовского текста» к пьесам, созданным на 5 различных языках. К хрестоматийному для «Гамлета» и Шекспира (а также для Стоппарда) английскому добавляются болгарский (Йорданов), польский (Гловацкий), итальянский (Николаи) и русский (Ахтман).

В большей степени, чем материал, новизну исследования способен обеспечить избранный аспект изучения, и здесь обращает на себя внимание обозначение новизны, заявленное в самой работе: «впервые предпринята попытка рассмотреть существование ренессансной модели гуманизма и соответствующей ей концепции человека в «большом времени» (М.М. Бахтин) через многовековой рецептивный опыт европейской литературы относительно шекспировской трагедии и её центрального образа-персонажа» (с. 17 Диссертации, сс. 8–9 Автореферата). Следует отметить, что сама по себе рецепция трагедии «Гамлет» не предполагает обязательного обращения к

«ренессансной модели гуманизма» (хотя, разумеется, Гамлет у Шекспира – воплощение гуманизма эпохи Возрождения), поскольку существуют и другие возможности рецепции, например, на сюжетном уровне. Однако сформулированная в работе цель исследования М.С. Щукиной подтверждает установку на «определение своеобразия репрезентации ренессансной модели гуманизма в пьесах современных европейских драматургов: Т. Стоппарда, Н. Йорданова, Т. Ахтман, Я. Гловацкого и А. Николаи» (с. 8 Диссертации, с. 7 Автореферата). Преломление идей ренессансного гуманизма в последующей европейской литературе становится, таким образом, важным дополнением к сформулированной в названии теме работы.

Обозначив трагедию Шекспира если не в качестве объекта самого исследования, то в качестве объекта рецепции в изучаемых современных пьесах, автор диссертации весьма логично обращается в первом параграфе своей работы к «трагедии о принце Гамлете в контексте ренессансной гуманистической мысли». По отношению к данному параграфу можно и нужно говорить о предельной аккуратности и филологической корректности в изложении идей классиков отечественного шекспироведения. Рассуждая о ренессансном гуманизме в целом и о Гамлете как «универсальном человеке» эпохи Возрождения, М.С. Щукина опирается на труды А.А. Смирнова, Н.А. Бердяева, Л.Е. Пинского, А.А. Аникста, Б.И. Пуришева, И.О. Шайтанова «и других». Если при знакомстве с данным разделом молодому исследователю и захотелось бы пожелать более смелого выражения собственных взглядов на трагедию «Гамлет», то по прочтении всей диссертации можно определенно заключить, что исследовательской смелости М.С. Щукиной не занимать – особенно при анализе современных пьес. По частоте цитирования источников ситуация в главах № 2–6 будет прямо противоположной 1-й главе, поскольку в ходе анализа к научным работам по творчеству Т. Стоппарда, Н. Йорданова, Т. Ахтман, Я. Гловацкого и А. Николаи автор практически не обращается. Более того, и из освоенных трудов шекспироведов для компаративного исследования будет использована лишь пара работ А.А. Аникста (анализ только выиграл бы, если точки зрения других крупных ученых тоже упоминались и учитывались). Наконец, обращает на себя внимание почти полное отсутствие англоязычного шекспироведения. Заслуги отечественных ученых – специалистов по литературе Возрождения – неоспоримы. Но, если зарубежное шекспироведение в диссертации по рецепции «Гамлета» в «европейской литературе» не принимается во внимание намеренно, предпочтения следует проговорить.

Большая часть первой главы – параграфы 1.2 и 1.3 – посвящена в соответствии с задачами исследования, «основным тенденциям в восприятии и переосмыслении трагедии У. Шекспира “Гамлет, принц Датский” и её центрального образа-персонажа как художественного воплощения кризиса ренессансной модели гуманизма и... концепции человека в европейской литературе XVII–XX веков» (с. 8). Это очень крупная задача, и нельзя не оценить усилия молодого ученого, которому удается включить в свое исследование обзор европейского литературного процесса на протяжении четырех веков, представленный и осмысленный через призму развития и

угасания идей гуманизма и обращения крупнейших литераторов к образу шекспировского Гамлета.

Для данного обзора понадобилась основательная эрудиция, проявляющаяся в том, насколько свободно автор работы переходит от Гете к Кольриджу и от Фрейлиграта к Шопенгауэру, не говоря уже о знаковых представителях «польской национальной культуры» Я. Мальчевском и С.Выспяньском (с. 36), известных сегодня не каждому специалисту по 10.01.03. Достаточно подробное исследование (позднее в диссертации названное «пунктирным») изменений, проводящих черту между эстетикой Просвещения и романтизма, декаданса и модернизма, а параллельно объясняющих «процесс дегуманизации искусства и децентрации в нем образа Человека, свидетельствующий о постепенном изживании ренессансной модели гуманизма, а вместе с ней и шекспировского образа Гамлета» (с.36), подчеркивает хорошее знание контекста для предложенного исследования «гамлетовской» рецепции. Но именно расширение автором контекста представляется одной из серьезных проблем данной диссертации. Как ни банально это прозвучит, нельзя объять необъятное, и, хорошо зная историю вопроса на протяжении сложнейших и разнообразных периодов, через которые проходит литература в XVII–XIX вв., автор диссертации не всегда демонстрирует четкое понимание принципов постмодернистской драмы, являющейся основным объектом исследования.

Собственно к драме хотелось бы, наконец, обратиться, характеризуя данную работу, но выделить родовую специфику драматических текстов не часто получается на основании предложенного в 1-й главе обзора. Перечисляя «гамлетовские» произведения, М.С. Щукина обращается и к статьям о Шекспире, и к художественной прозе, и к «творчеству А. Рембо, В.Я. Брюсова, А.А. Блока, А.А. Ахматовой, М.И. Цветаевой» (с. 36). Никто, разумеется, не сомневается в праве и диссертанта, и его научного руководителя самостоятельно выбирать материал для изучения, но, чтобы принять логику исследователя, ее тоже нужно понять. Радуюсь полноте обзора «истории гуманизма», я, тем не менее, ждала от параграфов 1-й главы привычного сужения исследуемой проблематики: от общеевропейского контекста к национальному (ведь современные пьесы репрезентируют 5 различных национальных культур!) или от «наджанрового» «Гамлета» к Гамлету именно в интерпретации постшекспировских драматургов. Однако и в 3-м параграфе 1-й главы «Ренессансная модель гуманизма при деконструкции образа Гамлета в европейской литературе XX века» речь снова идет об общекультурных и философских предпосылках появления того или иного художественного метода, а, обратившись уже к постмодернизму и рассматривая «функционирование игрового начала в художественном тексте последней четверти XX века», М.С. Щукина избирает в качестве примера роман А. Мердок «Черный принц» (с. 45) (а затем и повесть Г.Л. Олди «Войти в образ»). Не приходится удивляться, что «драматические» черты постмодернизма (хотя в ходе перечислений упоминалась знаменитая «Гамлет-машина» Х. Мюллера) оказываются не проговоренными, и этот пробел сказывается при анализе

избранных в диссертации в качестве наиболее репрезентативных произведений современной «гамлетяны».

Аналитическая часть диссертация разделена не на параграфы, а на главы: каждому драматургу отводится по целому разделу. Национальный фон (за исключением, пожалуй, польского, в главе, посвященной пьесе Гловацкого) диссертантом не рассматривается, как, по сути, отсутствует и разговор об эволюции творчества каждого из драматургов, определение места «гамлетовской» пьесы в творчестве автора. Зато выбор и «репрезентативность» материала – почему берутся именно эти пять из множества гамлетовских вариаций второй половины XX в., – в конце концов, объясняется: «передача второстепенным персонажам шекспировской трагедии центральной роли, происходящая в пьесах современных драматургов, свидетельствует, по нашему мнению, о поиске нового героя «расшатавшегося» века, а соответственно, и нового прочного основания для человеческого существования» (с. 48). Можно поспорить (приведя в пример ту же «Гамлет-машину» или отечественную «гамлетяну» последних лет, что Гамлет, даже «деконструированный», обязательно теряет центральную роль в «своей трагедии». Но выбор для анализа и сопоставления именно пьес, где на первый план выходят второстепенные или эпизодические шекспировские персонажи, представляется удачным ходом.

Конечно, в системе образов шекспировской трагедии Офелия и Гертруда (избранные Ахтман) занимают гораздо более важные места, чем Розенкранц и Гильденстерн (выведенные Стоппардом) или актеры (получившие имена и «свою» историю у Йорданова). И в оригинале совсем отсутствуют придуманные Николаи работники эльсинорской кухни или норвежское окружение Фортинбраса (у Гловацкого). Но всех этих персонажей «гамлетовских» пьес убедительно объединяет то, что у Шекспира они не были не только протагонистом, но и антагонистом.

Для анализа весьма разных по своему отношению к «претексту» (этот термин очень часто используется диссертантом) современных «гамлетовских» вариаций необходимо было выбрать методологию исследования. Диссертант обосновывает обращение к рецептивной эстетике В. Изера и Г. Яусса во Введении, проговаривая также значимость для работы концепции диалогизма М.М. Бахтина и представлений о читателе и тексте Р.В. Ингардена. Действительно, рецептивная эстетика должна быть особенно продуктивной при изучении рецепции (в данном случае, рецепции трагедии «Гамлет»). Во Введении автор работы лаконично и четко объясняет термин «горизонт ожидания», который будет максимально задействован ею в ходе исследования пьес драматургов последней трети XX в. Цитата: «Отечественный литературовед А.В. Дранов определяет «горизонт ожидания» как «комплекс эстетических, социально-политических, психологических и прочих представлений», обуславливающих отношение автора, а соответственно, и произведения к обществу (к читательской аудитории), и наоборот, – отношение читателя к произведению [Ильин 1999: 27–28]. Последнее репрезентирует «горизонт ожиданий читателя». Авторская ориентация на читателя в

построении художественного произведения в рецептивной критике представлена понятием «горизонта ожидания произведения» (у В. Изера – «репертуар», раскрываемый в работе «Историко-функциональная текстовая модель литературы»)» (с. 12). К сожалению, на практике диссертант значительно упрощает идеи теоретиков, и в качестве «горизонта ожиданий читателя» при анализе, как правило, выступают любые читательско-зрительские ожидания от пьесы, в связи с сюжетными поворотами той или иной драмы, а под «горизонтом ожиданий текста» – сами сюжетные повороты. (Примеры: «сцена «мышеловка» оказывается частью переворота, задуманного Полонием, что создает условия для изменения горизонта читательских ожиданий по отношению к пьесе «Убийство Гонзаго» (с. 75); «персонаж Я. Гловацкого, вопреки читательскому горизонту ожиданий, лишь поверхностно напоминает шекспировского героя, не обладая ни его богатым духовным миром, ни представлениями о чести и долге» (с. 154)). Здесь могло бы помочь знание теории драмы, но даже понятие «драматический конфликт» (а в тексте часто говорится о «гамлетовском конфликте» и его перенесении на других персонажей!) не всегда убеждает в оправданности его использования.

Избранные для анализа пьесы: «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда, «Убийство Гонзаго» Н. Йорданова, «Офелия, Гертруда, Дания и другие» Т. Ахтман, «Гамлет в остром соусе» А. Николаи, «Фортинбрас спился» Я. Гловацкого – произведения популярные в разной степени, но, безусловно, достойные, художественно значимые, и их изучение и сопоставление в рамках одной работы представляется оправданным. Хотелось бы, тем не менее, увидеть более внятную классификацию данных произведений именно в рамках «гамлетовского текста». Порядок рассмотрения пьес в диссертации (за исключением первого места Стоппарда) не обусловлен, например, хронологией создания произведений. Понимаю, что и мои читательские ожидания не обязательно должны оправдываться, но, внимательно прочитав работу, я не стала больше знать, когда и почему к Шекспиру приходят Николаи или Йорданов, а в случае со Стоппардом приходится рассчитывать на свой исследовательский background. На мой взгляд, очевидно, что Гловацкий и Йорданов используют гамлетовский претекст в пьесах политического характера (конфликт), а Т. Ахтман делает акцент на гендерных противоречиях. М.С. Щукина старательно уходит при анализе не только от жанровой специфики (а она есть!) произведений, но чаще всего и от жанровой идентификации изучаемых пьес. И эту «внежанровость» тоже можно было бы принять как выбор исследовательницы, но в заключительной главе диссертации пьеса Я. Гловацкого «Фортинбрас спился» «вдруг» обозначается как трагикомедия и анализируется как трагикомедия. Кроме того, - в этой главе воссоздается значимый контекст – и на уровне предыдущих обращений драматурга к творчеству Шекспира, и в связи с политическими событиями в Польше 1960–80-х гг., на фоне которых новыми красками играет конфликт (!) произведения. В результате, именно анализ пьесы Я. Гловацкого «Фортинбрас спился» представляется наибольшей удачей в аналитической части исследования.

Задам автору вопрос: Чем определялся порядок представления пьес современных авторов в диссертации?

Обращение к пьесе Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» в качестве объекта исследования во 2-й главе как раз понятно: пьеса создана еще в 1967 г., намного раньше других изучаемых в диссертации произведений, и, как неоднократно подчеркивает М.С. Щукина, в более поздних «гамлетовских» пьесах драматурги «вступают в диалогические отношения не только с трагедией У. Шекспира, но и с пьесой Т. Стоппарда» (с. 14). Правда, автор работы напрасно считает пьесу «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» «первым произведением Т. Стоппарда» (с. 50): к 1967 г. в активе драматурга уже было несколько поставленных и/или опубликованных работ; другое дело, что именно «Розенкранц и Гильденстерн» принесла своему создателю успех, и это первая полномасштабная театральная работа Стоппарда. Довольно спорным выглядит и утверждение, что «интерес к драматургу... в нашей стране возник после экранизации в 1990 году его пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» (с. 50). В частности, упомянутый в списке литературы исследователь Ю.Г. Фридштейн (и не только он) выпускал статьи о Стоппарде и его пьесах задолго до появления фильма или первых переводов пьес на русский язык. В главе о Стоппарде досадно бросаются в глаза фактические ошибки, самая «забавная» из которых – «математический» подсчет времени, разделяющего пьесы Шекспира и Стоппарда: «эта реплика [Шекспира], – пишет диссертант, – через четыре с половиной века обратила на себя внимание Т. Стоппарда» (с. 51). Как известно, 450 лет Шекспиру «исполнилось» совсем недавно; «Розенкранц и Гильденстерн» созданы почти за полвека до юбилея, да и «Гамлет» как трагедия барду не ровесник.

Думается, что перечисленные недочеты возникают в работе не по причине небрежности, а из-за недостаточно активной работы ее автора с научной литературой по интересующему вопросу. Выше уже отмечалось, что в списке использованной литературы присутствует впечатляющее число проработанных трудов по литературе Возрождения, но гораздо более скромное – по творчеству современных авторов. Причем Стоппарду в этом смысле вполне повезло: в списке литературы до 10 русскоязычных работ, посвященных гамлетовской пьесе британского драматурга (помимо Ю. Фридштейна, авторы работ: В.Беляева, Б. Гайдин, Н. Захаров, В. Ряполова, О. Степанова, В. Халипов; статьи самого диссертанта я в данном случае не упоминаю). Есть и работы англоязычные. Для диссертации по специальности «Литература народов стран зарубежья» (и, напомню, речь идет о литературе 5 зарубежных стран) список иноязычных научных трудов не очень велик – около 30 номинаций, но из них 5 работ – по творчеству Стоппарда, самая поздняя (Delaney, P. Tom Stoppard in conversation) датируется 1994 г. Том Стоппард – очень популярный драматург, о его творчестве, включая самую известную пьесу «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» спорили и продолжают спорить, странно, что автора диссертации текущие литературоведческие работы и критика не заинтересовали (часть из них вполне доступны). Но дело даже не в этом. М.С. Щукина, анализируя пьесу, практически не приводит точки зрения и тех исследователей, которые ей

знакомы. В результате, полемические аспекты не обозначаются, представленный анализ оказывается лишь собственным «рецептивным» видением сложного, но хорошо уже изученного текста. Спорить с авторским «я так вижу», в свою очередь, оказывается сложно.

Розенкранца и Гильденстерна, чьи образы понимаются в главе то как «состоящие из двух противоположностей», то как «парные» персонажи, дополняющие друг друга» (с.54), автор работы упрекает в «неспособности использовать свой шанс», «совершить единственно верный и возможный шаг» (с. 61), «посмотреть на действительность, окружающую их, и определить свое место в ней» (с. 69), что доказывает (автору) слабость их «жизненной позиции». Но Розенкранц и Гильденстерн и не живут «в действительности», а из пьесы Шекспира – и с этим играет Стоппард – они не смогут выйти никогда: Розенкранц и Гильденстерн мертвы, потому что так сказал Шекспир. Диссертант, кстати, приводит в работе реплику Актера: «Никто, по словам Актера, не смеет этому противиться, поскольку это «написано» [Стоппард 1990: 115] (с. 67). Впрочем, интерпретировать то, «что написано», и Шекспир, и Стоппард, позволяют, безусловно, по-разному.

Пьеса Н. Йорданова: «Убийство Гонзаго», отнесенная по времени написания автором диссертации и к 1987, и к 1990 г. (с. 74), снова интерпретируется в работе М.С. Щукиной на уровне наличия или отсутствия у героев «шанса изменить свою судьбу» (с. 83). Произведение болгарского автора, где, по меткому замечанию диссертанта, Йорданов «воплощает гамлетовскую метафору Дании-тюрьмы в конкретный образ тюремного подземелья Эльсинора» (с. 92), развивает гамлетовскую тему очень оригинально: интересны и ставшие центральными образы актеров, и значительно изменившиеся в пьесе конца XX в. Полоний и Горацио. Болгарская пьеса имеет свою сценическую историю в нашей стране, получившую освещение в упомянутой в диссертации статье М. Меркуловой (Меркулова, М.Г. Пьеса Недялко Йорданова «Убийство Гонзаго» на сцене российских театров). Но и в этом случае автор диссертации доверяет только собственному прочтению, хвалит актеров (которые «совершают подвиг шекспировского Гамлета, отдавшего жизнь ради восстановления справедливости» (с. 84)) и полагает, что финал пьесы «выглядит неправдоподобным» (с. 83). Отбросив иронию, здесь следует заметить, что условность драматического произведения, его правдоподобие или неправдоподобие напрямую – с античных времен – связаны с жанровым канонem, и, не определив жанровую специфику пьесы Йорданова (в отличие от «Гамлета», ни одна из современных пьес, трагедией не является), степень «правдоподобия» определить тоже не удастся.

Вопрос: В традициях какого жанра Вы рассматриваете пьесу Н. Йорданова: «Убийство Гонзаго»?

Следующий вопрос связан с 4 главой диссертации и пьесой Т. Ахтман «Офелия, Гертруда, Дания и другие», вернее, с самим присутствием данного произведения (безусловно, репрезентативного в рамках избранной темы) в диссертации. Произведение украинской писательницы написано на русском языке. Как правило, языковой принцип по-прежнему – даже в условиях

глобализации – позволяет провести границу между русской и зарубежной литературой и соответствующими научными специальностями. Считаете ли Вы этот принцип устаревшим?

Автореферат и научные публикации автора (активно цитируемые в диссертации) отражают результаты диссертационного исследования. В числе опубликованных работ М.С. Шукиной – 4 публикации в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Библиография к работе составляет 198 номинаций. **Достоверность исследования** подтверждается объемным обзором трудов, посвященных гуманизму эпохи Возрождения, а также самостоятельным анализом драматических текстов. Степень обоснованности сформулированных в работе научных положений можно определить как достаточную.

Диссертация Марины Сергеевны Шукиной «Рецепция трагедии У. Шекспира “Гамлет, принц Датский” в пьесах европейских драматургов последней трети XX века», представляет собой самостоятельное, завершенное исследование, которое отвечает требованиям п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842, а ее автор заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья (европейская литература), отрасли наук – филологические науки.

15.12.2021

Доценко Елена Георгиевна,

доктор филологических наук
(научная специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья),
профессор кафедры литературы и методики ее преподавания федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Уральский государственный педагогический университет»,

620017 Екатеринбург, пр. Космонавтов, 26.

+7(343)235-76-66

kafe@ra_limp@mail.ru

Против включения персональных данных, заключенных в отзыве, в документы, связанные с защитой диссертации, и их дальнейшей обработки не возражаю.



Е. Г. Доценко
Заведующий кафедрой ОК УрФУ

И. А. Сурмасева