

Отзыв официального оппонента
о диссертации Ледневой Дарьи Михайловны
«Динамика жанровых форм произведений Марины Палей
в историко-литературном контексте»,
представленной на соискание
ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 5.9.1. – Русская литература и литературы народов
Российской Федерации (филологические науки)

Представляемая диссертация обращается к творчеству М.В. Палей – номинанта и лауреата множества литературных премий, обладательницы «Русской премии» 2011 года за роман «Хор», писательницы, переводчика, поэтессы и драматурга, чье обширное и разнообразное наследие никогда прежде не рассматривалось во всей своей целостности. Выбор данного автора для диссертационного исследования мы можем приветствовать по нескольким причинам: во-первых, проживающая в Нидерландах Марина Палей воплощает собой понятие «Русского мира» и служит подтверждением активного развития современной русской словесности за границами России, позволяющего рассматривать отечественную литературу как общемировое явление; во-вторых, в свойственных произведениям Палей жанровой системе и жанровом движении от малой прозы и ее циклизации – к романам и сценариям, к росту визуальной составляющей отражается ряд значимых тенденций современного литературного процесса, коим тексты Палей становятся отличной иллюстрацией; в-третьих, для поэтики Палей характерны такие принципиальные элементы современного художественного мышления, как городской и – шире – локальный текст, гендерные акценты, обновление традиционных жанровых форм, которые в совокупности свидетельствуют об эстетических поисках, характерных для отечественной словесности в первой трети XXI века.

Особо отметим верно избранный методологический ракурс диссертации: велико искушение изучать тексты Марины Палей в рамках

феномена «женской прозы» с ее вниманием к женской психологии и рефлексии, к семейным историям и конфликтам, к эмоционально-бытовому варианту осмысления текущих и исторических событий, но Д.М. Леднева убедительно показывает, что творчество Палей шире собственно «женской прозы», оно вмещает в себя более универсальную проблематику, откликаясь на множество современных аксиологических вызовов. Актуальность работы, тем самым, определяется исследовательским подходом, помещающим в центр рассмотрения динамику жанровых форм в творчестве М.В. Палей и объясняющим эту динамику поисками наиболее адекватного выражения эволюционирующего авторского сознания (С. 16-17), что позволяет отнести работу к корпусу жанровых исследований, входящих в число наиболее перспективных научно-исследовательских методологий.

Степень обоснованности научных положений, наблюдений, выводов и положений, выносимых на защиту, обусловлена, во-первых, продуманной теоретико-методологической базой исследования, подробным знакомством Д.М. Ледневой с классическими литературоведческими трудами и современной научно-критической рецепцией литературного процесса, во-вторых, блестящим и доказательным анализом рассматриваемых текстов самого широкого жанрового и родового (эпос, драма, лирика) диапазона, в-третьих, масштабной апробацией полученных результатов, и оценивается нами как достаточная и убедительная.

Достоверность исследования напрямую зависит от адекватности избранной методологии и ее полного соответствия изучаемому литературному материалу, способствующей новаторской формулировке темы исследования и решения поставленных в диссертации научных задач. Новизна представляемой диссертации не вызывает сомнений: впервые творчество М.В.Палей проанализировано системно, в соответствии с родовыми и жанровыми закономерностями, подчиняющимися, как показывает диссертантка, семантическому принципу – подбору автором наиболее адекватной внешней литературной формы для выражения собственных идей,

варьирующихся, по-разному звучащих в зависимости от жанровых характеристик того или иного текста (С. 32). Отмечена глобальная роль в художественном мире Палей таких художественных феноменов, как использование заголовочно-финальных комплексов (жанровые подзаголовки), тяготения к циклизации и визуализации, которые могут быть аттестованы как маркеры жанрового мышления и жанровых поисков Палей, склонной как к синтезированию и трансформации классических жанров в соответствии с современными литературными вкусами, так и к чуткому диалогу с литературной традицией, проявляемому многообразно на всех этапах творческого пути Палей.

Первая глава диссертации «Генезис художественного мира Марины Палей» формулирует основные этико-эстетические векторы, присущие художественному сознанию и повествовательным стратегиям Палей, раскрывающиеся в ее малой прозе: интерес и к частому человеку в его взаимодействии с окружающим пространством («Повесть «Евгеша и Аннушка», кроме конфликта человека и заданного ему ареала обитания, намечает ещё и второй важный в творчестве М. Палей вопрос — изображение Петербурга» С. 36), и к переосмыслению строгих жанровых форм (святочный рассказ), и к интертекстуальной игре («Под небом Африки моей»). В этой же главе Д.М. Леднева обращается и к пьесе «The Immersion (Погружение)» (С. 66-68), что вызывает сразу два вопроса: не логичнее было бы поместить этот материал в третью главу, посвященную драматургии М. Палей и открывающуюся как раз анализом пьесы «The Immersion», и не следовало бы в связи с рассматриваемым мотивом метели в пьесе сопоставить его не только с прозой Диккенса, но и с массивом произведений русской литературы XIX-XX веков, в которой данный мотив семантически связан не только с народными комплексами «бесовства», но и с социальными потрясениями, с глобальным переустройством мира (А.С. Пушкин «Капитанская дочка», А.А. Блок «Двенадцать», Б.А. Пильняк «Голый год», М.А. Булгаков «Белая гвардия» и т.д.). С одной стороны, представленный в главе материал разнороден в

жанрово-тематическом плане, но, с другой, согласимся с автором диссертации в том, что объединяющим фактором для произведений этого периода становится аксиологическая семантика принятия бытия во всех его формах: «Осмысление этой проблемы в разных жанровых формах (работа со структурными элементами текста, циклизация, святочный рассказ, соединение повести и жанра записок и путешествия) приводит к акцентированию разных сторон этой темы (круг несвободы, любовь и конфликт с Родиной, противопоставление пространства города и пространства природы, ношение маски и следование своему сердцу, мечту и бунт как стремление вырваться из замкнутого круга обстоятельств» (С. 94).

Вторая глава работы «Романные формы в творчестве Марины Палей: индивидуализация жанровых парадигм», центральная с нашей точки зрения, анализирует весь спектр жанровых трансформаций, свойственных романному мышлению Марины Палей. Несмотря на то, что аттестации романа как становящегося жанра уже около восьмидесяти лет, мы поддержим автора диссертации в ее обращении к концепции М.М. Бахтина, позволяющей выстроить схему эволюции романного жанра в творчестве Марины Палей. Д.М. Леднева совершенно справедливо обращает внимание на уникальные жанровые подзаголовки рассматриваемых романов («роман-бунт, памфлет-апокриф, петербургский роман, роман-притча»), которые свидетельствуют о развитии жанровом мышлении Палей и о ее стремлении к игре с читательскими ожиданиями: «...подзаголовки указывают на то, какая жанровая парадигма была переработана автором, и задают читателю определённые начальные координаты, но при этом часто происходит слом читательского ожидания» (С. 95).

В этой главе Д.М. Леднева поднимает такие актуальные для современного литературного процесса и его филологической рецепции вопросы, как использование авторской маски и фигуры подставного автора (С.110), обман читательских ожиданий и интертекстуальные отсылки, формирующие особую атмосферу восприятия текста, разветвленный диалог с

автора с читателем («интерактивный роман»), необходимый современной литературе для удержания внимания аудитории и успешной конкуренции с визуальными искусствами, стилизацией которых Марина Палей тоже успешно занимается (при написании сценариев).

Отметим блестяще указанные и проанализированные автором диссертации реминисцентные связи романов «Жора Жирняго» (2007), который пародийно возводится не только к пастернаковскому «Доктору Живаго», но и – уже совершенно серьезно – к пушкинским «Повестям Белкина», и «Дань саламандре» (2010), воссоздающую атмосферу Петербурга Достоевского – «умышленного», пошлого, сумасшедшего, унижающего, искушающего и толкающего одновременно на духовную смерть и возрождение пространства.

Здесь же принципиально поспорим с Д.М. Ледневой, попутно разбирающей образ Петербурга (Ленинграда) в повести Палей «Кабирия с Обводного канала» следующим образом: «В этом контексте несколько особняком стоит другая петербургская повесть Палей — «Кабирия с Обводного канала». Сила жизни, сила духа в героине настолько велика, что все выпадающие на её долю невзгоды она переносит стойко и с улыбкой. Эта повесть, выбиваясь из общей атмосферы прозы Палей, воплощает в себе идеалы раннего Достоевского» (С. 138). Нам представляется, что главная героиня этой повести, несмотря на всю присущую ей витальность, является реализацией архетипа блудницы, сопоставимой, скорее, с «идеалом содомским», чем с какими-то иными идеалами.

В целом, в главе прослежена эволюция жанровых и коммуникационных стратегий писательницы, которая на протяжении всего своего творчества использует различные средства для расширения возможностей взаимодействия с читателем, доходя до модных сейчас сетевых публикаций текста романа «Хор» (2020) на личной страничке автора. Как справедливо заключает Д.М. Леднева, системное изучение корпуса романов Палей позволяет объяснить жанровые эксперименты авторской интенцией как можно более многогранно и вариативно воплотить конфликт героя с окружающей

действительностью и наметить способы его решения: «...роман-бунт заостряет внимание на крайней усталости героя, на необходимости бунта, резкого протеста, памфлет-апокриф обличает и высмеивает действительность и духовную бедность (обличение как форма бунта), петербургский роман обозначает творчество как возможный путь к спасению для духовно богатого человека. Арт-роман добавляет новую подтему — поиск равного себе, собрата, того, кто поймёт как выход из конфликта. Однако роман-притча ставит сложный экзистенциальный вопрос о возможности/невозможности понимания не только Другого, но и самого смысла жизни» (С. 147-148).

В третьей главе «Драматургические жанры: значение ценностных аспектов в творческих поисках» Д.М. Леднева раскрывает Палей как драматурга, но основным лейтмотивом главы снова становятся жанровые модификации, разрушающие привычные жанровые каноны и указывающие на присущее творческому мышлению Палей жанровое новаторство и свойственные ей художественные стратегии поддержания читательского интереса в том числе за счет обращения к наиболее ярким и релевантным формам современной культуры (интерактив, упоминание скайпа). Так, Палей, по верному замечанию автора диссертации, не только стилизует драматургическое полотно под жанр киносценария («сценарная имитация»), но и использует принципы кинопоэтики, характерные для огромного массива современной литературы (в диапазоне от А.В. Иванова и Г.Ш. Яхиной до Л.А. Юзефовича и Е.Г. Водолазкина). Как видим, как и в прозе, в драматургических опытах вектор эстетических поисков Палей направлен в сторону максимального обновления традиционной поэтики, следования наиболее востребованными художественным техникам. Квинтэссенцией всех драматургических находок становится триптих «La Voltige (Вольтижировка)» (2012), в котором, по наблюдению Д.М. Ледневой, происходит наложение сценического и сетевого пространств: «...в случае постановки на сцене у зрителя должно создаваться ощущение присутствия, нахождения внутри. Важной частью действия, а не только декорацией, является воплощение на

сцене таких элементов современности, как компьютерный монитор, интернетные «окна» скайпа. Таким образом, создаётся как бы «двойное» зрение, смонтировано два кадра: зритель видит картину в целом (действующих лиц, их расположение на сцене) и крупный план (изображение на мониторе, которое в объективной действительности может видеть только сидящий рядом пользователь)» (С. 182-183). (От себя заметим, что этот умозрительный для 2012 года прием совмещения общего и крупного планов с помощью экранов и стриминговых технологий с конца 2010-х годов активно использует в своих театральных постановках П.Ю. Шерешевский).

Мы всецело одобряем исследовательскую логику Д.М. Ледневой, которая побуждает ее объяснять окказиональные жанровые модели Палей через аксиологию ее творчества, но название параграфа 3.4 «Жанровая форма сборника короткометражных авторских фильмов «Летний кинотеатр» как результат экзистенциальных поисков писателя» не представляется нам удачным. Тем более, что начало параграфа возвращает исследовательницу к уже рассмотренному во второй главе роману «Дань саламандре» (и это далеко не единственный подобный повтор в диссертации), а финал – к поэтическим сборникам, рассмотрению которых посвящена четвертая глава диссертации. При этом общие выводы главы, отражающие размышления Д.М. Ледневой над соответствием избираемых Палей жанровых и даже родовых форм принципиальному для Палей онтологическому содержанию, представляются нам крайне интересными и обоснованными: «Структура сценарных имитаций обнажает экзистенциальную проблему непереводимости и несовпадения культурных кодов, тотальную разобщённость людей. В форме триптиха делаются попытки преодолеть разобщённость, нащупать возможность прикоснуться к другой душе. Как своеобразный итог экзистенциальных размышлений предстаёт форма короткометражного авторского фильма, подчёркивающая краткость и моментность человеческой жизни» (С. 209).

Четвертая глава работы «Поэтические формы творчества Марины Палей», как уже было сказано выше, демонстрирует ключевые особенности

поэтики Марины Палей на примере ее поэтического творчества. Мы понимаем, что для полноты картины и для отражения современного этапа творчества писательницы разбор ее поэзии в диссертации необходим (поскольку Палей «в своём позднем творчестве от традиционной прозы шагнула к поэтическим сборникам» С. 204), но не можем не посоветовать, что поэзия Палей достойна стать предметом отдельного диссертационного исследования. Поддержим Д.М. Ледневу в ее умении выделить основные черты творческого мышления Палей, общие для всех ее литературных ипостасей – прозаика, драматурга, поэта: тенденция к циклизации, интертекстуальный диалог, петербургский текст, обновление жанровых форм (в данном случае – ремейк поэмы «Морозко»), нагрузка на заголовочно-финальный комплекс, которые в поэзии Палей проявляются столь же регулярно, так и в прозе. Обратим внимание и на безусловно верный вывод о значимости жанровой игры с читательскими ожиданиями, характерной для всего массива текстов Палей (С. 270) и об обусловленности используемых писательницей жанровых модификаций установкой на наиболее художественно адекватное воплощение авторского сознания, аксиологических и онтологических поисков и постулатов.

Подводя итоги, суммируем: рассматриваемая диссертация является самостоятельным, концептуальным, завершенным, научно состоятельным и перспективным исследованием, чьи наблюдения и выводы последовательны и аргументированы, а вынесенные на защиту положения убедительно доказаны. Основные результаты исследования достаточно полно апробированы в рамках 14 международных и всероссийских конференций. Автореферат и 13 публикаций, из которых 3 опубликованы в журналах, рекомендованных ВАК, релевантно отражают содержание работы. Высказанные нами выше замечания носят частный характер, не затрагивают сущностных выводов диссертации, не подвергают сомнению ее гипотезу и не влияют на общее положительное впечатление от проведенного исследования.

Диссертация на тему «Динамика жанровых форм произведений Марины

Палей в историко-литературном контексте» выполнена в соответствии с требованиями п. 9–14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» ВАК, утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842 (в действующей редакции), а ее автор, Леднева Дарья Михайловна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1 – Русская литература и литературы народов Российской Федерации (филологические науки).

Доктор филологических наук по специальности 10.01.01– русская литература, профессор профессор кафедры русской литературы XX-XXI веков Института филологии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет»

Солдаткина Янина Викторовна

«06» мая 2024 года

Информация об авторе отзыва:

Солдаткина Янина Викторовна
119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1, стр. 1
Тел. 8-499-2465712
E-mail: yav.soldatkina@mpgu.su

доктор филологических наук по специальности 10.01.01– русская литература, профессор профессор кафедры русской литературы XX-XXI веков Института филологии федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Московский педагогический государственный университет»

С основными научными публикациями Солдаткиной Янины Викторовны можно ознакомиться на сайте в сети Интернет:

https://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=440049&pubrole=100&show_refs=1&show_option=0

Против включения персональных данных в документы, связанные с защитой указанной диссертации, а также их дальнейшей обработки не возражаю.



Янина Викторовна Солдаткина
ДОСТОВЕРЯЮ
Зам. начальника
Управления
делами _____ С.С. Яковлев