

ОТЗЫВ

**официального оппонента
о диссертации Елены Игоревны Гордиенко
«Драматургическое действие в лингвосомиотическом аспекте (на
материале русских и французских инсценировок
повествовательной прозы)»,
представленной на соискание ученой степени кандидата
филологических наук по специальности 10.02.19 – теория языка**

Диссертационная работа Е.И. Гордиенко имеет ясный и вдохновляющий объект и предмет исследования: языковая структура текста инсценировки повествовательного произведения и изучение лингвосомиотических принципов трансформации нарративного текста в текст драматургический. Соотношение двух видов текстов – нарративного и драматургического – предоставило в театральной культуре XX-XXI веков столь огромное богатство прецедентов, что у автора не было недостатка в материалах. Ограничение коснулось, видимо, только «национального» признака – материалом исследования явились инсценировки русской и французской повествовательной прозы.

Текст повествовательного произведения действительно претерпевает значительные изменения в результате его перевода вначале в текст драматургический, а затем – театрально-сценический. Автором диссертации как раз и выявляются те своеобразные языковые и композиционные формы, которые принимает в зависимости от намерений его создателей новый текст. При этом, конечно, необходимо иметь в виду один из главных законов речевых наук в создании текста: текст должен обладать признаками новизны – иначе его и создавать не стоило бы. Существенен характер новизны как фигуры изобретения мысли, слова или действия в целом: это новизна в рамках определенной традиции, культуры, школы или принципиальная новизна, заявляющая о себе как «о бескровном революционном перевороте в театре» (цитируем В.И.

Немировича-Данченко, введшего впервые фигуру Чтеца в постановке «Братьев Карамазовых»)? В сущности, Е.И. Гордиенко показаны, систематизированы и классифицированы именно эти самые новые формы соотношения повествовательно-художественного и драматургическо-театрального текста в XX веке.

Поскольку исследование касается именно этих новаторских форм и появления принципиально новых образов текстов как результатов данного творчества, автор смело и оправданно использует ряд постмодернистских терминов нарратологии, впрочем, гармонично соседствующих с классической терминологией поэтики и риторики, где термины *повествование, эпос, драма* нашли первые и непреходящие описания.

Как безусловный конечный результат работы следует отметить предельно ясные и точные выводы, к которым пришел исследователь. Они вполне отражены как в основных положениях, вынесенных на защиту, так и в композиции текста диссертации, которая приятно поражает краткостью одно- или двусловных названий параграфов, чётко представляющих сложившуюся авторскую научную концепцию. Она заключается в следующем:

Прежде всего, автором выявлены различия между литературными родами эпоса и драмы, а затем объяснены взаимопроникающие свойства драмы в повествовании и повествования в драме, особенно выявившиеся в театральной практике XX столетия. Е.И. Гордиенко подробно описала различные формы адаптации или драматизации повествовательного текста, какими они представляются современным исследователям. И здесь, как кажется, очень важно обратить внимание на два этапа трансформации текста в «инсценировку»: первый этап - переработка литературной первоосновы (эпической или документальной прозы, поэзии и др.) на уровне письменного текста, а затем – конечное воплощение его в устный текст сценической драматургии.

Автором внимательно разобрано различие театра и повествовательной литературы, которое проявляется, по мнению диссертанта, в различии так называемых повествовательных инстанций. Если в повествовательном произведении этими инстанциями являются с точки зрения адресанта автор, нарратор, персонажи, то в театральной речи существует множество инстанций – схема театральной коммуникации, предложенная Е.И. Гордиенко, показывает, что ею учтены все этапы или акты театральной коммуникации (КД, с. 49). Они разобраны и на уровне драматурга – режиссера – актера, и на уровне читателя – абстрактного зрителя – конкретного зрителя.

Нет принципиальных возражений и относительно анализа нарративного и диалогического режимов высказывания (1.4.1.), где справедливо указано на наличие в повествовательном тексте и прямой речи персонажей, и нарративного режима литературных текстов, в драматургическом же тексте присутствует единственно «речевой режим». Наши критические дополнения к этому анализу выскажем ниже.

К достоинствам 1-й главы отнесем множество примеров, иллюстрирующих проникновение повествований в структуру драматического текста (например, театр Брехта, Ионеско, Мейерхольда) и обратных примеров проникновения драматических диалогов в художественные тексты (например, романы Достоевского). Приводятся выразительные примеры нарративных текстов внутри драмы и драматургических со сплошным нарративом.

Е.И. Гордиенко справедливо полагает, что все типологии инсценировок включают в себя как минимум два вида: инсценировки-драматизации, переводящие повествовательный текст в реплики персонажей от первого лица и «не-адаптирующие» инсценировки, сохраняющие повествовательный текст в том лице и времени, в котором он был написан – субъектом его в театре могут стать отдельный персонаж-

нарратор, хор или актер, говорящий о своем же персонаже в третьем лице (с. 78).

После фундаментальной историко-теоретической главы автор диссертации последовательно анализирует четыре типа инсценирования повествовательной прозы, которые и будут соответствовать четырем последующим главам. Четыре типа субъектов театральной речи, в которых инсценировщик может трансформировать повествовательный текст, суть следующие:

1) внутридиегетический гомодиегетический персонаж – эта глава (2-я) посвящена «драматизации» и в ней рассматривается преобразование форм повествовательного текста в текст действующих лиц. «Нарративный» режим здесь трансформируется в «речевой». Нарратор в таком текст становится персонажем. Заметим, что читателю понятно: «нарративным» назван повествовательный текст (но ведь он тоже «речевой»), а термином «речевой» названа речь персонажей или «реплик персонажей». Не лучше ли было поискать здесь не общеродовой термин, а видовой, например, «персонажный» или «репликовый», тем более что Е.И. Гордиенко справедливо начинает один из параграфов словами: «Переходя в сценический текст драматизации, нарративный текст становится репликой» (2.2. Фокализация – с. 92)?

Каждая глава включает «текстовую интерференцию», т.е. способы передачи или преобразования нарративного текста в драматургический; фокализацию, т.е. сформированную точку зрения из совокупности текста; «режим высказывания», т.е. собственно лингвистический анализ речи персонажей. Например, чрезвычайно занимательно видеть как рассказываемый текст в прошедшем времени транспонируется в реплику, синхронную событию.

2) внутридиегетический гетеродиегетический персонаж (Ведущий) – этому посвящена 3-я глава. Здесь дан анализ инсценировок, в которых субъектом речи стал отдельный от персонажей Ведущий. Он напрямую

обращается к залу и комментирует события, разыгрывающиеся на сцене. По-видимому, впервые этот опыт был начат введением Чтеца в «Братьях Карамазовых» В.И. Немировича-Данченко (последний назвал свой спектакль «бескровной театральной революцией»). Это повествование справедливо названо гетеродиегетическим, поскольку распространяется на разные события и разных персонажей, как бы подвластных тексту ведущего чтеца.

Здесь же анализируются разные точки зрения в тексте персонажа-нарратора, которые могут быть и точкой зрения самого нарратора, и объективной оценкой происходящего, и передачей чувств и мыслей персонажей. На многочисленных примерах показан нарративный режим высказывания: нарратор может описывать события в прошедшем или настоящем времени, но ясно, что они в настоящем сценическом разворачиваются перед зрителем, возможны прямые обращения к залу для подчеркивания одновременности действия, возможна интерпретация отдельных форм как перфективных, если на сцене представлен результат события.

3) Гомодиегетическому, т.е. перволичному, повествованию от лица Рассказчика посвящена глава 4-я. В этом типе сценического действия персонаж-нарратор рассказывает о событиях своего прошлого, которые тут же разыгрываются на сцене. Диссертант справедливо связывает появление этого типа повествования с усилением в XX веке монологического начала, когда утверждается жанр моноспектакля и монопьесы (ср. «О вреде табака» А.П. Чехова и различные «театры одного актера»). В сценические монологи были преобразованы многие повествовательные произведения, прочитываемые на сцене от первого лица. Фигура рассказчика в таком повествовании распадается на две инстанции: нарратора в плане повествования и актора в плане истории.

4) Внелигетическому персонажу (Нарратору) посвящена заключительная 5-я глава, названная «Театр повествования». Здесь в

репликах нарратора сочетаются высказывания от третьего лица о своем персонаже и высказывания от лица своего персонажа. Речь может быть направлена как зрителю, так и партнерам по сцене. Этот тип повествования был использован также впервые в МХТ, на что обращает внимание диссертант, хотя обычно театроведы проходят мимо этого факта. Чтец становится персонажем и чередует реплики от третьего лица с обычными диалогическими репликами персонажа.

В диссертации содержится убедительный иллюстративный материал, комментирующий пьесы, взятые для анализа. Иллюстративные фотографии свидетельствуют о широте и объеме взятого материала и его глубокой проработке.

При высокой оценке результатов диссертационной работы Е.И. Гордиенко не могу не высказать некоторых замечаний, которые имеют, скорее, характер размышлений и советов, хотя и не без доли критической оценки.

1. Противопоставляя повествовательную литературу драматическому действию, нарратив – разговорности (1.4), автор мог бы, на мой взгляд, в большей мере использовать опыт филологической школы Московского университета, сложившейся на кафедре, где была написана её работа. Мы имеем в виду соотнесенность первого с письменно-литературной речью, а второго – с устной. Даже по рассуждениям Е.В. Падучевой, нарратив как монолог противопоставлен разговорности как диалогу, но если нарратив свойственен письменно-литературной речи, то разговор по краткости реплик свойственен устной речи. Таким образом, каждая форма или род литературы (повествование или драма) тяготеет в некотором смысле к определенной фактуре речи или роду словесности: повествование – к письменно-литературной (и потому нарратив – это романы, повести, рассказы), а драма – театр, который (согласно концепции родов и видов словесности Ю.В. Рождественского) есть устная речь, репродуцирующая письменный текст.

Впрочем, и здесь мы выражаемся осторожно, потому что филологический метод не может выражаться в механистически «строгой» оценке того или другого явления. Развитие разных литературных форм как раз и пытается проявиться в том, что эта точная привязка будет нарушаться, поэтому иной «театр одного актёра» будет сугубо повествователен, а современный бульварный роман или повесть сугубо диалогичным, чтобы максимально примитивизировать содержание и облегчить восприятие.

Ранее в § 1.3. различие драматургии и повествования рассматривается сквозь призму их семиотической организации (АКД, с. 12) и в сущности весь авторский анализ точен: театр и литература противопоставлены по принципу моно- и поликодовости коммуникации. Под монокодовостью подразумевается тот факт, что все смыслы транслируются с помощью слов, а под поликодовостью – информация, исходящая от разных источников: не только речи, жестов, звукового оформления, но и декораций, освещения, костюмов и т.д.. Впрочем, и здесь мы видим, что разбираются разные фактуры речи, - ведь если сопоставлять не театр и литературу, а повествовательную литературу (т.е. художественную) и драматургию как письменные «литерные» тексты, то оба вида литературы «транслируются с помощью слов». Тогда их различие состоит уже на совершенно других основаниях. И, на мой взгляд, наиболее простое объяснение состоит в композиционной структуре оформления этих разных жанров или родов (ведь «жанр - genus» по происхождению и есть аристотелевский «род») текстов: в повествовательной литературе текст строится от автора в повествовательно-диалогической манере (текст так оформлен!), при этом неважно, присутствует авторское «я» или отсутствует, а в драматургической литературе текст принципиально строится как смена реплик-монологов с называнием персонажей, произносящих эти реплики, при этом неважны пространность ремарок или присутствие фигуры автора-

повествователя – всяк автор-«мудрец» выстраивает своё произведение «на свой образец».

Далее история литературы и театра будет представлять различные прогрессивные новации, состоящие во введении тех или иных форм, которые будут смешивать и добавлять к классическим формам обязательные нововведения, без которых, конечно, невозможен интерес к каждой новой театральной постановке.

2. Эта фундаментальная работа базируется, в основном, на терминологии нарратологии и современного литературоведения, в том числе, западного. Почему бы не обратиться к опыту отечественной филологии и не сказать об «образе автора» как совокупности всех мыслеречевых, содержательных, композиционных, стилистических элементов текста? Как образ автора в художественном = нарративном тексте не равен рассказчику или повествователю, а представляет как раз вышеназванную совокупность (именно эта «совокупность» дает нам и «угол (точку) зрения», и рождает общее впечатление у реципиента), так и в театральной коммуникации создается некий «образ спектакля», конечный «образ» того, что хотели сказать его создатели всей совокупностью своей театральной речи.

Чтобы наша мысль была ещё более заостренной и понятной, скажем, что такая совокупность всех характеристик «образа» вполне может быть распространена и на «образ» театра в целом (по всей совокупности спектаклей), а если речь идет о СМИ, например, телевидении, то почему бы не сказать об «образе, например, первого канала» или в целом об «образе российского телевидения»?.. Каждый театральный мастер создает такой «образ», творя в рамках определенной традиции и непременно претендуя на определенные новации, без которых он попросту не был бы художником.

3. Совсем краткую рекомендацию хотелось бы дать относительно используемой терминологии. Иногда однокоренная иноязычная

терминология затруднена в восприятии читателем: если термин «нарратор» ясен вполне, то «наррататор» (встретился 4 раза – ср. на с. 46 «зритель – наррататор театра») и «наррактор» ясны не вполне. Впрочем, последнее объяснено на с. 8 как «актер, говорящий о своем персонаже в третьем лице», а на с. 171 пояснено, что этот термин ввел французский театровед Б. Мартэн: «в репликах наррактора сочетаются высказывания от третьего лица о своем персонаже и высказывания от лица своего персонажа». Или «актор» (более или менее понятный по этимологии) - ср. на с. 42: «Актор, используя действие как материал, делает из него историю». Здесь же пояснение в сноске относительно «актора» (однако с опечаткой «актёр»): «слово «актор» имеет абстрактный смысл «инстанции, которая действует» (определение из книги Val).

На мой взгляд, в работе оптимально сочетаются принципы опоры на классические знания филологических наук с эрудицией автора в области современной нарратологии как относительно новой области исследования, но, главное, весь материал показывает, сколь необходима категория новизны, изобретательности, прогрессивности в самом положительном смысле последнего слова, если человечество хочет двигаться вперед. Термин *новизна* Ю.В. Рождественский связывал с риторикой (*правильность* – с грамматикой, *привлекательность* – со стилистикой), способность изобретать – первое требование в риторике, в том числе, научной. На мой взгляд, автор вполне проявил себя зрелым, самостоятельным ученым, аргументированно и на обширном материале разобравшим одну из интереснейших проблем филологической науки и практики. Е.И. Гордиенко показала отличное знание научных предшественников, как и способность работать с материалом исследования, грамотно его комментируя и делая значительные систематизирующие выводы.

Автореферат и опубликованные работы с надлежащей полнотой отражают основное содержание диссертации.

Все сказанное позволяет заключить, что диссертация соответствует всем критериям Положения о присуждения ученых степеней и является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи, имеющей существенное значение для лингвистики текста. Считаю, что ее автор – Елена Игоревна Гордиенко – заслуживает присуждения степени кандидата филологических наук по специальности 10.02.19 – Теория языка.

Доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой русской словесности
и межкультурной коммуникации
Государственного института русского языка
им. А.С. Пушкина

В. И. Аннушкин

В. И. Аннушкин

Адрес организации: 117485, Москва,
ул. Академика Волгина, д.6;
Телефон: Тел. 8 (495) 330-86-92;
Сайт: <http://www1.pushkin.edu.ru/>;
E-mail: vladannushkin@mail.ru.

10.11.2014

