

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию Юн Со Хюн
«Повествование действующих лиц и его значение
в драматургии А.П. Чехова»,
представленную на соискание ученой степени
кандидата филологических наук
по специальности 10.01.01 – Русская литература

Проблема повествования на сегодняшний день может быть признана одной из самых актуальных и для истории литературы, и для чеховедения. Через призму данной проблемы именно в творчестве Чехова можно увидеть такие смыслы, которые при иных подходах окажутся скрыты. Несомненное же новаторство соискательницы заключается уже в том, что основным объектом по сути своей нарратологического исследования оказываются пьесы Чехова. То есть уникальность как раз в соотношении объекта диссертации (чеховская драматургия) и её предмета (повествование действующих лиц).

Разумеется, Юн Со Хюн отнюдь не первая, кто видит в чеховских пьесах связь с чеховскими же рассказами и повестями, а заодно – и с эпическими жанрами рассказа, повести и даже романа (аналитический обзор литературы об этом дан во введении), однако Юн Со Хюн первая, кто столь глобально рассматривает чеховскую драматургию в ракурсе именно повествования (то есть того, что изначально исконно присуще эпосу). И ещё одна грань безусловного исследовательского новаторства соискательницы – нетривиальное понимание полифонии применительно к драмам Чехова: Юн Со Хюн указывает на важную родовую черту драмы, на то, что в ней осуществляется «прямое звучание речи действующих лиц в качестве единственного нарратора, свидетельствующего о пережитом им времени» (С. 15-16). Отсюда – важнейший, даже базовый тезис всей работы, тезис, позволяющий совершенно по-новому взглянуть на мир Чехова-драматурга: «...чеховская драматургия на самом деле опирается в высшей степени на существование множества повествующих субъектов, т.е. персонажей как *единственных свидетелей пережитого ими-в-себе времени*, а не на развертывание сюжета автора» (С. 17). Отправной же момент всей работы – не столько даже полемика, сколько важное уточнение концепций М.М. Бахтина и В. Шмида; уточнение, надо сказать, принципиально важное, а главное – перспективное. Думается, что теперь разговор о специфике чеховской драматургии может и должен вестись с учётом проделанной Юн Со Хюн работы.

По части достижения заявленной цели структура диссертации с полным правом может быть признана оптимальной. Работа состоит из двух глав, первая из которых обращается сразу к двум довольно-таки оригинальным понятиям: во-первых, человек-нарратив, во-вторых,

повествование действующих лиц; вторая же глава направлена на опять же оригинальную для понимания драмы категорию – событие рассказывания. Однако обо всём по порядку. Юн Со Хюн исходит из того, что каждый драматургический персонаж у Чехова выступает как, если так можно выразиться, носитель повествовательной деятельности. Данный тезис, подразумевающий, что персонаж драмы выступает в функции «личности», и развёртывается в первой главе на целом ряде показательных примеров.

В чеховских пьесах, которые, по верному замечанию соискательницы, и нуждаются в постановке на сцене, и сопротивляются этому, «автор предполагал действующих персонажей не только *действующими*, но и *повествующими*» (С. 25). То, что традиционные для драмы «характеры» у Чехова становятся «личностями», ведёт не только к усложнению драматургического персонажа, но и к расширению возможности драмы как литературного рода. В итоге получается, что чеховская драма (а после Чехова – и драма вообще) в своих возможностях не только не уступает эпосу, а и в чём-то эпос превосходит. Происходит же это благодаря тому, что индивидуальные истории персонажей представляются в пьесах повествованием действующих лиц. И тогда совершенно справедлив предварительный вывод о том, что «суть особенности чеховской драматургии заключается в его понимании каждого персонажа как носителя истории и потенциального нарратора и в усвоении родовой оригинальности конструкции нарратива драмы» (С. 32). А это позволяет и говорить о, как ни странно, полифонии драмы («вопреки всяким родовым препятствиям» – С. 34), и осуществлять практический анализ больших пьес Чехова (по хронологии до «Чайки» и «Дяди Вани» включительно), что и делается во втором параграфе первой главы.

И если в <Безотцовщине> это только «намёки» на повествование действующих лиц (впрочем, и такие «намёки» указывают на поиск Чеховым-драматургом новых путей), то уже в «Иванове» заглавный герой «пытается разобраться в себе через фабуляцию своей истории» (С.41). Ну а пьесы 90-х годов предлагают уже вполне развитое повествование действующих лиц. Особенно интересны наблюдения Юн Со Хюн над тем, как из «намёков» в «Лешем» может вырастать полноценная история в «Дяде Ване», или же, как истории из более ранней пьесы в пьесе более поздней дополняются историями новыми; и то, и другое наглядно показывает эволюцию Чехова-драматурга в плане формирования персонажа как личности. На это, по верному замечанию соискательницы, работает и смена заглавия с «Лешего» на «Дядю Ваню». В «Чайке» же Юн Со Хюн видит ещё более явные формы проявления самосознания чеховских персонажей через их повествовательную деятельность, ведь в этой пьесе уже с самого начала, с диалога Маши и Медведенко начинаются истории личностей, истории, рассказанные как о себе, так и о других. Параллельно укажем на интересное и перспективное наблюдение о том,

что в «Чайке» «выражена и изображена тема *человеческой жизни как сюжета искусства*» (С. 57).

Несколько иной ракурс намечается во второй главе, магистральная тема которой – изображение события рассказывания. Первый параграф этой главы закономерно обращается к чеховским рассказам (прежде всего, к тем произведениям, где форма «рассказ в рассказе» представлена в наиболее завершённом виде – это «Бабы», «Студент» и, конечно, рассказы, входящие в так называемую «маленькую трилогию») – только так и можно начать разговор об исконно эпическом по сути своей приёме, когда рассказ выступает как сюжет. Два же других параграфа вновь возвращают читателя к драматургии Чехова. А своего рода ключом тут оказывается коммуникация, точнее – авторское представление о коммуникации людей и их историй.

Чеховские драматургические персонажи могут при определённых условиях делиться на персонажей-рассказчиков и персонажей-слушателей. Такая система неизбежно актуализирует сам факт наличия в драме события рассказывания. А это формирует совершенно новые для драмы отношения со зрителем: «...используя подобную технику построения сценической речи своих персонажей, автор скорее требует от зрителя не сочувствовать определенному персонажу, но с определенной психологической дистанции наблюдать всю ситуацию *события рассказывания* в целом» (С. 70). Юн Со Хюн противопоставляет две концепции понимания коммуникации у Чехова: монологизацию диалогов (более традиционный взгляд на коммуникативную сущность чеховской драматургии) и диалогизацию монологов (взгляд более новаторский и более близкий соискательнице: «...в объяснении оригинальности чеховского мировоззрения надежным ключом служит не столько понятие монологизации диалогов, сколько понятие диалогизации монологов» – С. 79).

Отсюда закономерный переход к завершающему параграфу, где наконец-то проясняется в полной мере понятие человека-нарратива и где анализируется сценическое изображение события рассказывания, а в качестве объектов выступают вершины чеховской драматургии – пьесы, написанные уже в XX веке. Жаль только, что этот итоговый и, пожалуй, самый ожидаемый параграф вышел столь компактным. Однако даже на этом объёме соискательнице удалось убедительно представить новый взгляд на пьесы Чехова, на специфику их коммуникативной организации, когда «люди понимают друг друга как историю» (С. 88). Таким образом, чеховская драматургия предстала как система повествовательных позиций персонажей-личностей, то есть как драматургия полифоническая, драматургия, способна в этой уникальной для всего рода черте реализовать уникальное же авторское мироощущение. В этом, как представляется,

важнейший итог работы, позволяющий оценить диссертацию очень высоко.

При благоприятном впечатлении от диссертации Юн Со Хюн всё же озвучу и возникшие у меня небольшие замечания:

- Начну с терминологического замечания, с замечания, без которого редко обходились и прежде работы о Чехове: прозу нельзя признать литературным родом, нельзя сказать «проза и драма», ибо драма Чехова и так написана прозой (в отличие, скажем, от драмы Грибоедова), а следует быть терминологически точным – применительно к родам литературы в один ряд следует ставить драму и эпос. Просто для данной работы это замечание носит принципиальный характер, ведь речь идёт именно о проблеме повествования (присущего исконно эпическому роду) в драме.
- В диссертации всё, что соотносится с драмой как литературным родом, называется драматическим, тогда как терминологически точнее использовать определение «драматургический».
- На С. 22 родом литературы названа пьеса. Это, согласимся, ошибочно с точки зрения строгой терминологии. Куда как уместнее то, что пьеса названа видом или типом словесного творчества – С. 23. Литературным же родом является драма.
- На С. 34 действующие лица названы «предметами для подражания». Представляется, что речь должна идти всё же о предметах подражания. В противном случае остаётся не совсем понятно, что соискательница имела в виду.
- Остаётся туманным и окказионализмом «авторская намеренность» (С. 54).
- Представляется, что в коммуникативном событии рассказа «Студент» Иван Великопольский выступает не столько получателем своего же собственного события рассказывания (С. 67), сколько получателем реакции Василисы на своё рассказывание. Ведь именно из этой реакции и рождается его последующая рефлексия.
- Из речевых недочётов работы не могу не указать на слишком уж частое использование словесного «паразита» «на самом деле» (С. 13, 17, 22, 24, 25, 31, 41, 44, 57, 68, 70, 80, 91), присущее, как известно из «Словаря культуры XX века» В.П. Руднева (статья «“Как бы” и “На самом деле”») речи людей старшего поколения, но никак не юных соискательниц степени кандидата филологических наук.
- На С. 79-80 указывается (со ссылкой на существующие исследования) частотность «одиноких» монологов в «главных»

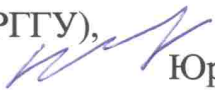
пьесах Чехова. Позволим себе не согласиться с этим подсчётами. Сказано, что в «Чайке» и «Дяде Ване» насчитывается по одному монологу наедине; по нашим же подсчётам только традиционно организованных монологов в ситуации «один на сцене» в «Чайке» и «Дяде Ване» по три (в «Чайке»: Дорн, оставшись один, восторгается пьесой Треплева – 13; 18; Нина рассуждает о знаменитостях, оставшись одна – 13; 26–27; Треплев в одиночестве размышляет о своем творчестве, сравнивая себя с Тригориным – 13; 55–56; в «Дяде Ване»: в одиночестве Войницкий размышляет о своей несостоявшейся любви к Елене Андреевне, а потом, после паузы, переходит на мысли о профессоре и о своих утраченных иллюзиях – 13; 80; Соня в одиночестве осмысливает поведение Астрова и переживает по поводу собственной некрасивости – 13; 85; Елена Андреевна, оставаясь одна, говорит о несчастной любви Сони к Астрову и, после паузы, о своём возможном чувстве к доктору – 13; 93). Далее сказано, что в «Вишнёвом саде» все монологические реплики произносятся в присутствии других лиц. И это не так – вспомним хотя бы финальный монолог Фирса.

- Не совсем справедливо говорить о том, что в «Вишнёвом саде» нет «чужих» персонажей (С. 83). Разве можно считать «своим» Прохожего из второго действия, того самого Прохожего, который буквально извне вторгается в мир обитателей усадьбы, пугая Варю?
- Нельзя сказать, что Шарлотта *повторяет* Фирсу свою историю, рассказанную в начале второго действия (с. 88). Дело в том, что монолог Шарлотты появился в пьесе только после того, как исчезла её сцена с Фирсом (кстати говоря, не из третьего, как сказано на той же 88-й странице, а тоже из второго действия). Проще говоря, реплики Шарлотты из удалённой сцены финала второго действия были перенесены в отдельный монолог начала этого же действия. Таким образом, ни в одной из редакций «Вишнёвого сада» не было *повторения* Шарлоттой рассказа о своём прошлом.
- И наконец: можно ли считать Чехова абсолютным новатором в представлении истории драматургических персонажей через повествование действующих лиц? Разве не то же самое видим, скажем, у Ибсена в «Кукольном доме», когда персонажи повествуют свои «предыстории»?

Данные замечания носят частный характер и не влияют на итог отзыва. Диссертация Юн Со Хюн является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи, имеющей существенное значение для соответствующей отрасли знаний – истории русской

литературы; диссертация полностью соответствует пункту 9 Положения о присуждении учёных степеней Министерства образования и науки Российской Федерации и удовлетворяет всем требованиям, предъявляемым к диссертациям на соискание учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература. Выводы, представленные в итоговой части диссертации, обоснованы, достоверны и закономерно вытекают из всей логики работы. Оформление диссертационного сочинения строго соответствует стандартам. Автореферат отражает содержание диссертации. Положения диссертации отражены в трёх публикациях, а автор – Юн Со Хюн – в полной мере заслуживает искомой степени.

03.02.2015.

Профессор кафедры теоретической и исторической поэтики Федерального государственного образовательного бюджетного учреждения высшего профессионального образования «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ),
доктор филологических наук  Юрий Викторович Доманский
Адрес: 125993, г. Москва, Миусская площадь, д.6. Российский
государственный гуманитарный университет
Телефон: +79109306256 e-mail: domanskii@yandex.ru

Подпись Ю. В. Доманского
УДОСТОВЕРЯЮ
Ученый секретарь РГГУ Л. Горон

