

УТВЕРЖДАЮ

И.о. Ректора РГГУ

Д-р истор. наук, проф.

подпись

А.Б. Безбородов

«25» апреля 2017 г.



Отзыв ведущей организации РГГУ

на диссертацию Шулятьевой Дины Владимировны

«Творчество Маргерит Дюрас 1950 – 1980-х годов: динамика интермедийного эксперимента»

На соискание ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

Диссертационное исследование Дины Владимировны Шулятьевой «Творчество Маргерит Дюрас 1950 – 1980-х годов: динамика интермедийного эксперимента» посвящено *актуальной* теме существования литературы в XX веке в тесном окружении других искусств и медийных практик. XX век с одной стороны вновь открыл медийную природу литературы, которая в классический период поддерживалась специфическими риторическими практиками, а в новое время постепенно свелась к воспитательному смыслу литературы как формирования человека, как медийного воздействия, переносящего воображаемый образ в область социальных решений. С другой стороны, сама медийная природа литературы была осознана как трансмедийная, причем не в том смысле, в каком она осознавалась так в

классическую эпоху. В классическую эпоху можно было говорить, что литература вмещает в себя содержание различных искусств, способна наглядно и емко представлять произведения изобразительных и пластических искусств, а также создавать правила и метаописания самого создания произведений различных искусств. Хотя реконструкция условий создания искусства может быть частью романного сюжета в новое время, ни один из этих романов не претендует на тотальность раскрытия самих принципов, по которым создаются различные медийные искусства, но скорее заинтересован в пополнении ресурса собственной медийности. В романе XX века вернулась трансмедийность: роман использует техники визуальной выразительности, создает в самом повествовании альтернативные техники производства выразительности. Роман высказывает разные версии, как возможно искусство, как возможно изображение, как возможен образ различных искусств, и именно различие этих версий, поддержанное различиями в самих техниках реорганизации романной образности, позволяет роману откликаться в том числе на достижения визуальных искусств XX века, становясь лабораторией новых техник визуальной образности.

Диссертационное исследование обладает несомненной *новизной*, прежде всего, теоретико-литературной. Впервые к исследованию романного творчества Маргерит Дюрас применяется специально разработанный метод нарратологии, учитывающий медийную природу ее творчества. Также впервые столь полно по отношению к ее творчеству используется прагматический подход, с учетом современного философского понимания “прагматики” не только как отношения к действительности, но и как способности делать выводы о действительности на основании ее самой. Использование интермедийной перспективы в таком исследовании убедительно и оправдано.

Целью работы оказывается исследование романного творчества Дюрас как интермедийного эксперимента, ориентированного на производство как

техник письма, так и техник чтения. Диссертант убедительно показывает, что речь идет не просто о программировании восприятия или соответствии горизонтам ожидания, как было бы в рецептивной эстетике, но об особом режиме вовлеченности, в котором элементы, которые до этого воспринимались бы как вспомогательные элементы выразительности, теперь воспринимаются как инструменты производства такого эксперимента.

Убедительно и логично поставлены задачи, намечены пути их решения, определен предмет и объект, выбран методологический инструментарий. Следует среди достоинств постановки вопросов отметить прежде всего глубокий анализ самого факта литературной рефлексии, стоящий за рассмотрением литературных и кинематографических эффектов в прозе Дюрас. Рефлексия не сводится только к контролю над собственным методом письма или к размышлениям, переформатирующим ход мысли, равно как не сводится и к отдельным психологическим эффектам “зеркальности”, но представляет собой правильное распределение стратегии и тактики высказывания, учитывающее рефлексивные возможности различных медиа.

Исследование построено логично. В первой главе рассмотрены категории литературности и кинематографичности как необходимые для исследования определенного типа романа. Нужно заметить, что обе эти категории, хотя и по разным причинам, недостаточно освоены отечественным литературоведением. Слово “литературность” в обыденных контекстах воспринимается как скорее пейоративное указание на вторичность, на заимствование стандартных ходов и объяснений из уже имеющейся художественной литературы. А слово “кинематографичность” может быть неясно тем, кто не занимается кинематографом специально, и кто либо сведет кинематографичность к экранизируемости (по аналогии с обыденным пониманием “сценичности” спектакля, несмотря на различную природу театрального искусства и киноискусства), либо будут говорить о кинематографических приемах в литературе, имея в виду под ними только заимствование самых очевидных

техник, таких как монтаж, флэшбек или наложение планов. Но как показано в диссертации, даже самое преданное заимствование техник кинематографического развертывания высказывания в литературу еще не делает литературное произведение “кинематографичным”: без определенной реорганизации самой образности, без некоторого смещения мотивации внутренней речи и открытого высказывания, без определенного способа связывать события и их символы кинематографичности в литературе не будет. Ключевым словом для понимания кинематографичности скорее была бы “живописность”: когда мы говорим о живописности того или иного произведения, мы вовсе не сводим ее к рельефным пластическим образам, свободной композиции или концентрации на небольшом времени большого количества впечатлений. Мы понимаем, что живописность – это не просто способ организации материала, но и способ реорганизации материала, “живописным” может быть не только литературный пейзаж, но и литературный диалог, литературное воспоминание, можно равно говорить “живописные впечатления” и “живописные эпизоды” романа, не смущаясь, что впечатления относятся к области воображения, а эпизоды – к области конструирования высказывания.

Во второй главе рассматривается творчество Маргарет Дюрас в контексте интермедийных движений современной ей Франции. Автор справедливо указывает на то, что теории медиа и подходы к функционированию медиа в культуре были очень важны для становления романной техники Дюрас. В этом смысле, во французской культуре роман продолжал оставаться центральным жанром общественной дискуссии, затрагивающей в том числе функционирование различных форм искусства. Спор о романе во французском контексте – это никогда не спор только о содержании романа, это и спор о том, насколько роман может создать достаточно плотную сетку высказываний, способную в том числе вместить опыт от встречи с

захватывающими произведениями искусства или с захватывающими языковыми высказываниями.

Третья глава диссертации посвящена синематизации романов М. Дюрас. Автор справедливо видит центром такой синематизации не появление отдельных кинематографических приемов, вроде длительности описания, концентрации на подробностях или резкой смены планов, но появление нового типа персонажа, способного не просто переживать свою внутреннюю речь, но работать с ней. Диссертант тщательно исследует, как это происходит, на материале монологов, диалогов и описаний. Оказывается, что синематизация требует особого погружения в речь, нам важно не что “высказал” или “выболтал” герой, когда сказал реплику, как это происходит в стандартном романе с традиционным типом сцепления действия, но как именно сказанное может быть осмысленно как другим персонажем, так и в общей обстановке романа как факт романной выразительности, а не индивидуальной психологии или характерологии. К достоинствам главы следует также отнести мотивированное введение терминов и категорий, обозначающих литературную и кинематографическую технику М. Дюрас как специфический итог развития модернистских нарративных техник с их управлением выразительностью.

Четвертая глава диссертации исследует трансмедийность кинематографа М. Дюрас. Оказывается, что аппарат нарратологии и постструктурализма может быть без особого труда адаптирован к исследованию киноповествования. Для этого оказывается необходимым обогатить аппарат исследования несколькими важными понятиями, такими как “авторская инстанция” (в том числе, с оглядкой на контексты лакановского психоанализа), “дрейф между читателем и зрителем”, “принудительная синхронизация” и другие. Все эти понятия описывают законы, по которым сам ход повествования, само разворачивание интриги требует введения трансмедийных элементов, без которых интрига будет воспринята как

банальное повторение возможных ситуаций, уже апробированных в литературе, или как психологическая идиосинкразия, но не как антропологический эксперимент. Особый интерес представляет исследования молчания как особой техники “разрыва”: этот важный термин постструктурализма оказывается более чем уместен здесь – так как разрыв есть особый статус контингентности, включающий в себя самообоснование переживания. Тогда молчание оказывается не просто фигурой условного восприятия изображенного или представленного действия, но знаком открытости событию не только характеров персонажей, но и самого языка, который может позволить отнестись к событию, не впадая в немедленную миметичность. Но миметичность тоже оказывается востребована, как одна из форм рефлексии над самой фигуральностью высказывания: если высказывание может быть воспроизведено во всей своей выразительной мощи, при том, что некоторые фигуры уже памятливы или уже введены в оборот, значи, смещение фигур восприятия стало частью нового внутреннего нарратива повествования.

В Заключении подведены итоги и намечены перспективы дальнейших исследований. Выводы Заключения, как и все промежуточные выводы, научно обоснованы и научно достоверны.

Работа соответствует всем требованиям научного изложения и научной аргументации, включая соблюдение всех необходимых требований оформления.

Содержание публикаций по теме диссертации и автореферата полностью отражает содержание диссертации.

Замечания по работе носят рекомендательный характер.

1. Термин “ненадежный нарратор” (с. 109) служит обоснованием плюральности “голосов” в повествованиях М. Дюрас. Но “ненадежный нарратор” – это не просто фигура дискредитированной истины, это и фигура жизни, которая может активно сопротивляться интеллектуальным схемам.

Поэтому нужно бы кроме плюральности голосов отмечать и авторитетный голос жизни, который позволяет этим голосам быть не только значимыми, но и рефлексивными, то есть включать в себя не только семиотический момент, но и момент реорганизации самого нарратива как способа созерцания возможного дальнейшего развития действия.

2. Понятие “случайности” (с. 113) объединяет часто по сути два различных явления: единичность и контингентность. Но для исследования творчества М. Дюрас желательно разводить эти понятия, так как любая единичность случайна только фигурально, как в любом нарративе, так и в философских или теологических обоснованиях реальности “случайности не случайны”. Поэтому лучше было бы различать эти понятия, и говорить о разных уровнях контингентности: как событийной контингентности, так и интеллектуальной, установив между ними связи миметического типа.

3. Выражение “идентификация пространства” (с. 138) употребляется в смысле самоориентации в пространстве, ответа на вопрос “Где я?” Но в философии пространства XX века это выражение должно было бы значить определение пространства как специфической идентичности, определение способности пространства оставаться собой или даже производить себя из себя (как у Хайдеггера, настаивавшего на производящем пространстве Лихтунга). Следовало бы различать методологически идентификацию как опознание в бытовом плане и идентификацию как утверждение тождества в философском смысле после опыта различия – после Делёза и других теоретиков различия это методологическое требование следует считать необходимым.

4. Выражения “фикциональный мир” и “вымышленный мир” употребляются рядом (с. 158), при этом не оговаривается, синонимы это, или возможно контекстуальное их различие. Лучше говорить, например, о “вымышленном мире” как указании на место этого мира среди других миров, но о “фикциональности мира”, имея в виду интенциональные аспекты

нарратива, включающего создание фикциональности не только как функции от воображения персонажей.

Все эти замечания не умаляют огромной работы, проделанной диссертантом и несомненной теоретической и практической значимости работы. Теоретическую значимость работы ведущая организация усматривает в возможности применять ее для исследований в области теории и истории искусства, теории медиа, теории систем, философии искусства, нарратологии, герменевтики кино, психологии искусства и психологии кино, в том числе, осуществляемых на базе ведущей организации. Практическую значимость следует усматривать в широких возможностях внедрения результатов в том числе для образовательных целей, для усиления междисциплинарного компонента в переходе от обучения к самостоятельному исследованию, в разработке оригинальных продуктов, связанных с представлением литературы и кино XX века, включая кураторские проекты, выставки, литературные и кинематографические события.

Ведущая организация отмечает следующие ближайшие перспективы внедрения работы, подтверждающие ее значение для данной отрасли знания:

1. Использование данной работы при чтении теоретических курсов по эстетике и поэтике XX века.
2. Использование данной работы на семинарских занятиях по анализу кинематографа указанного периода и литературы указанного периода.
3. Использование данной работы при междисциплинарном исследовании художественного процесса XX века.
4. Использование данной работы при исследовании медиального характера современного искусства.
5. Знакомство с результатами данной работы кураторов, киноведа, критиков, отвечающих за события в области интеграции литературных и кинематографических принципов в современном художественном процессе.

Итак, диссертационное исследование – полностью самостоятельная научная работа, с достаточным обоснованием всех тезисов, доказательная, убедительная. Автора работы отличает широкая эрудиция, владение новейшими методами исследования, умение ставить сложные вопросы и давать на них убедительные ответы. Огромная работа с текстами и контекстами, знание контекстов различных уровней, высочайшая философская культура – всё говорит в пользу диссертанта. Диссертация Шулятьевой Дины Владимировны “Творчество Маргерит Дюрас 1950–1980-х годов: динамика интермедийного эксперимента” соответствует всем требованиям, предъявляемым к научно-квалификационным работам такого уровня п.9 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением правительства РФ № 842 от 24.09.2013, а ее автор, Шулятьева Дина Владимировна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (европейская и американская литература)

Отзыв составил д-р филол. наук, доц. Марков Александр Викторович

Отзыв обсужден на Кафедре кино и современного искусства (Протокол № 05 от 10 апреля 2017 г.)

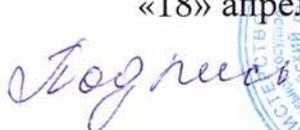
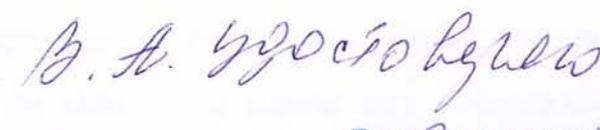
Миусская пл., д. 6, корп. 5, каб. 503, Москва, ГСП-3, 125993. Тел. (499) 250-61-18. Факс (499) 250-51-09. E-mail: rsuh@rsuh.ru; <http://www.rggu.ru>.

Заведующий кафедрой Кино и современного искусства

Д-р филол. наук, доц.

 Колотаев В.А.

«18» апреля 2017 г.

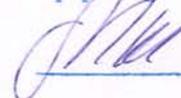
 Колотаев В.А. 



Начальник Управления кадров

 Н.Н. Назарова

Проректор по научной работе

 О.В. Павленко

Сведения о ведущей организации

Полное и сокращенное название организации	ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет» (РГГУ)
Наименование подразделения	Факультет истории искусства, Кафедра кино и современного искусства
Адрес организации	125993, ЦФО, Москва, Миусская площадь, д.6
Адрес официального сайта организации	https://www.rsuh.ru/
Телефон	8 (495) 250-71-17
Адрес электронной почты	markovius@gmail.com
Составитель отзыва	Марков Александр Викторович, доктор филологических наук, доцент кафедры кино и современного искусства факультета истории искусства РГГУ
Список основных публикаций работников ведущей организации за последние 5 лет	<ol style="list-style-type: none"> 1) Марков А.В. Пальмы Сиона: 42 этюда об экфрасисе в поэзии. М.: Издательские решения, 2016. 2) Марков А.В. Теоретико-литературные итоги первых пятнадцати лет XXI века. М.: Издательские решения, 2015. 3) Марков А.В. Язык авангарда на периферии Европы // Артикульт. 2013. №2 (10). С.19-27. 4) Штейн С.Ю. Онтология кино и деонтологизация кинематографического материала // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2015. №1. С.130-138. 5) Штейн С.Ю. От теории к методологии кино // Вестник ВГИК. 2015. № 1. С.20-30. 6) Штейн С.Ю. Теоретическая модель онтологии кино как знаниевая матрица целостной кинотеории // Вестник РГГУ. Серия «Культурология. Искусствоведение. Музеология». 2014. № 14 (136). С.214-225.