

## Отзыв

на автореферат диссертации Ташкиновой Татьяны Николаевны  
**«ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ДРАМАТУРГИИ МАРИИ  
ВИРГИНСКОЙ»**, представленной на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук (10.01.02 – русская литература)

Мария Виргинская как драматург давно заслуживает «выхода» к читателям, зрителям и исследователям. Однако существует целый комплекс «причин», по которым это отодвигалось во времени: природная скромность и интеллигентность автора, бессребрничество ее таланта, тотальное неумение писать «на злобу дня» или пробиваться в литературно-театральной среде, отсутствие средств на тиражные издания, и самое главное – создание более восьми десятков пьес в те смутные времена, когда театру не очень-то интересен современник, ориентированный на глубокое культурное наследие, вросший в него корнями, а не играющий с ним как с моделью для травестий, бурлеска, перекручивания и деструкции.

И вот наконец обстоятельное и новаторское исследование драматургии Марии Виргинской представила нам Татьяна Николаевна Ташкинова. Сразу склоняю голову перед ее исследовательской настойчивостью, лично зная Марию Васильевну Виргинскую и понимая, насколько сложно было работать с ее рукописями, с текстами, лишенными критической рецепции и интерпретации, содержащими разные копии и версии. Но это очень своевременное и подвижническое дело, поскольку работа Татьяны стимулировала саму Виргинскую частично восстановить свои рукописи и восполнить раздаренный и розданный архив. Отчасти на то, что архив пьес Виргинской не сохранился полностью, сработали ее отчаянные попытки дать своим текстам литературную или сценическую жизнь. Многие рукописи 1980-х – начала 1990-х г.г. на сегодня считаются утерянными именно потому, что они оседали мертвым грузом в издательствах и театрах, а самый затертый, последний из отпечатанных под старую копирку экземпляр (вспомним Галича: «Эрика» берет четыре копии, / вот и все. И этого достаточно...») безвозвратно брал «почитать» кто-то из близких или знакомых. Практически «самиздательская» жизнь молодой драматургии этого периода заставила многих талантливых драматургов поставить под сомнение необходимость сохранения рукописей, тем паче восстановления утерянных. Большую часть своих драматургических текстов Мария Виргинская считает уже невозможными, и лишь отдельные драмы во второй половине 2000-х обретают «второе рождение» и возобновляются по

черновикам, как, например, текст «Священное безрассудство» («Дух Поликсены»), содержащий в конце авторскую приписку: «Пьеса неизвестно какого года, восстановленная по черновикам в 2004-м». Вообще с датировками многих пьес Марии Васильевны Виргинской сегодня возникают проблемы; и причин тут несколько. Частично это связано, безусловно, с практически виртуальным характером существования и функционирования драматургии «новой волны» в позднесоветских и раннепостсоветских реалиях, судьба наследия Виргинской здесь не исключение, а скорее классическое правило. Вспомним, что тогда все «компетентные» источники (журналы «Театр», «Современная драматургия», «Український театр», отдельные театральные критики и литературоведы – Нелли Корниенко, Степан Хороб, Ростислав Коломиец, Валерий Фиалко, Валентина Заболотная, Татьяна Свербилова, Виталий Жежера и др.) – уверенно постулировали глобальный кризис драматургии, если не ее «отсутствие». Как видим, уже сегодня весьма проблематично говорить о полноте литературно-драматургического процесса 1980-1990-х г.г. и о возможности когда-нибудь обрести эту полноту. В связи с этим уцелевшие в социокультурном «безвременье» артефакты приобретают еще большую ценность и требуют внимательного изучения.

Татьяна Ташкинова взялась за очень сложную теоретико-литературную проблему, имя которой – «художественный мир». Думаю, такой выбор теоретического ракурса не случаен и наиболее приемлем в отношении творчества Виргинской как драматурга, ибо пьесы ее сложны даже в единичных проявлениях, не говоря уже о целостном их массиве. С обоснованием категории «художественный мир» диссертантка справилась виртуозно, настаивая также на том, что «М. Виргинская создала неповторимый художественный мир, который требует специального изучения» (с.1 автореферата): обратим внимание, что оптическая презентация художественного мира драматургии Виргинской имеет четкую систему пространственных координат – структура, динамика и поэтика.

Автореферат практически образцово презентует интересную и самобытную диссертацию Татьяны Ташкиновой, с которой я имела радость ознакомиться в полном объеме (нет сомнения, что это может быть полноценная монография, и я искренне желаю Татьяне Николаевне со временем ее издать). Четкость постановки цели и задач симметрична их системной реализации, публикации отражают все основные сегменты работы, выводы существенны для анализа литературного процесса конца XX века. А главное – знакомство с диссертацией заставляет искать пьесы Марии

Виргинской, знакомиться с ними, перечитывать их, ибо с первого восприятия эти пьесы сами стимулируют возвращаться к их героям и коллизиям – Виргинская пишет о вечном, а не о временном, о сложном, а не об упрощенном, о внеэпохальном, а не о сиюминутном...

Из солидарности с диссертанткой и в благодарность за избранный ею литературный материал, чтобы подчеркнуть актуальность ее работы, позволю себе как исследователю современной драмы несколько слов о творчестве Марии Виргинской вместо традиционных слов о достоинствах автореферата. С учетом того, что диссертация защищается в Крыму, эти слова будут о пьесах, написанных по мотивам крымских легенд.

Избирая благодатным фабульным материалом разнокачественные крымские легенды, Мария Виргинская, вне всякого сомнения, наполняет легендарные события глубоким личностным и метафорическим смыслом, о чем свидетельствуют такие ее пьесы, как «Священное безрассудство», «Граждане Боспора и Херсонеса» и «Великая любовь». На первый взгляд, сюжетно и проблемно все три пьесы написаны в одном ключе, поскольку в основу каждой из них лег легендарный материал благодатного типа, и движущей силой действия в каждом случае становится трагическая, фатально обреченная любовь. Но за этой внешней общностью скрываются куда более глубокие пласты проблематики и художественных ресурсов пьес, созданных в разные годы. В процессе литературной обработки подобные сюжеты утрачивают свою этноспецифику, но приобретают отчетливый метаментальный притчевый колорит.

Пьеса «Граждане Боспора и Херсонеса» не имеет точной датировки, но можно с уверенностью сказать, что принадлежит она 1980-м годам. Так, о ней в конце 1980-х в газетной публикации о Марии Виргинской после киевской премьеры ее драмы «Робин-Боббин» упоминал Ярослав Верещак. Если бы пьеса «Граждане Боспора и Херсонеса» была написана в 1990-е – 2010-е годы, мы могли бы наивно полагать, что очередная крымская легенда актуализирована драматургом в назидание политическим элитам России и Украины на фоне нарастающего узла противоречий и спорных политических зон. Создание же ее еще в 1980-е лишь доказывает, насколько универсальным может быть легендарный и притчевый материал и какими оттенками могут играть его грани в различных социокультурных контекстах. Древнее противостояние двух городов-государств на территории Крыма и в легенде, и в драме так и остается неразрешимым, ибо даже соединенные семейными узами элиты Боспора и Херсонеса привержены перманентной

позиционной войне, оправдываемой политической целесообразностью. Любовь и доверие в подобном противостоянии выступают лишь инструментарием достижения цели. Разумеется, мы понимаем, сколь трудно в аналогичных сюжетных рамках создать пластичные и полнокровные характеры, нетривиальные сценические ситуации и инспирировать полноценный сценический конфликт, но драматургу это виртуозно удается.

Пьеса «Священное безрассудство» («Дух Поликсены») написана по мотивам крымской легенды «Девичья башня в Судак». Могила Поликсены – молодой девушки, бросившейся в море с высокого утеса из-за неразделенной любви, становится для главных героев некоей сакральной точкой, где истинное легко отмежевывается от ложного, где недопустимы притворство, ложь, игра и имитация, а все подлинные проявления мыслей и чувств обретают нетленный смысл и непрофаные коннотации. И крымская легенда, и ее драматургическая обработка в данном случае насквозь пронизаны мифологемами и кодами античной трагедии, о чем свидетельствуют острые перипетии, определенные еще Аристотелем как «переход от незнания к знанию», инцестуальные мотивы, правда, существенно переосмысленные по сравнению с античными, миф Электры, представший своим перевертышем. Осмысление легендарного материала, внимание к глубинному фольклорному пласту, окрашенному ментальной эклектикой, не были характерны для драматургии 1980-х – начала 1990-х. Обращаясь к крымским легендам, Мария Виргинская преодолевает диссидентский пафос драматургии «новой волны», связанный, прежде всего с модусами развенчания поэтики соцреализма (интимизация героя и фабулы, освоение «чернушечного» пласта, внимание к «кухонным» проблемам и сюжетам, переосмысление категории конфликта в аспекте «будничного катастрофизма» и т.д.). Хотя все названные позиции «новой волны» полноценно освоены в других драмах Марии Виргинской (чего стоила только пьеса «Робин-Боббин» – одно из немногих произведений Марии Васильевны, которое обрело недолгосрочную сценическую жизнь!), драмы же по мотивам крымских легенд написаны в принципиально ином стилевом ключе, они возвращают читателей к изжитой соцреализмом парадигме философии вечных ценностей и к антично-шекспировскому коду их призрачности и недостижимости для людей, которые субъективно вполне их достойны.

Особенно ярко подобная тенденция проявляется в пьесе «Великая любовь», которая предстает литературной обработкой крымской легенды «Грибы от отца Самсония». По сути, сама легенда – это ответ на католическую дилемму о «чуде» как Богоявлении, и мире – на вопрос о

теодицее и парадоксах теизма (вспомним высказывание А.Ф.Лосева, что если Бог существует, то Он должен как-то являться). Застывшая в легенде история платонической любви российской помещицы Варвары Никодимовны Павловской и монаха Кизильташского монастыря Самсония в драматургической транскрипции обретает множество дополнительных психологических и игровых нюансов, реализованных через гибкую систему двойнических кодов. Перед нами предстают не только два антипода-монаха, питающие к Варваре Павловской чувства совершенно разной природы: настоятель монастыря Игнатий бежал от мира в схиму, укрощая свою необузданную плоть, а монах Самсоний отправился в монастырь служить Богу в облике своих умерших жены и ребенка. Для первого приезды Павловской – это каторга, дьявольское искушение похотливой плоти, спрятанной за монастырской рясой, а во втором действии – даже за схимой; для второго – обретение душевного спокойствия и мотивация служения Творцу, являющему свое совершенство. Но двойническая линия заложена и в образе самой Варвары Никодимовны, жизнь которой зримо разделена на холодное существование в миру (расчетливая похотливая помещица) и очищение от мирской суеты в монастыре (нежная и понимающая женщина, живущая сентиментальными прогулками в лес в сопровождении целомудренного отца Самсония). Длющийся более сорока лет дивный и целомудренный монастырский роман обрывается на щемящей и трогательной ноте, отдаленно напоминающей пронзительный чеховский звук лопнувшей струны. Варвара настолько трепетно относится к лесным прогулкам с отцом Самсонием, что даже видит во сне пророчество о собственной смерти в тот год, когда она уже не сможет пойти с Самсонием за грибами. И когда на склоне лет, разбитая болезнью и немощью, она отказывается от спасительной прогулки, отец Самсоний решает во имя ее спасения совершить имитацию чуда: он сам идет в лес, выкапывает грибы и осторожно садит их прямо возле монастыря. Разумеется, что присвоивший себе миссию Создателя монах обречен: его оставляют последние силы, и он угасает на руках у Варвары. Гнев же отца Игнатия, в схиме Геласия, сменяется трепетом и истинным постижением Бога через явленное чудо: рядом с имитированными вырастают настоящие грибы, и раскрывается истинный смысл подлинной платонической любви Самсония, уподобленной Божественному Творению.

Как видим, интерпретацию крымского легендарного материала Мария Виргинская успешно сочетает с собственным творческим кредо «объективного пристрастия», а в написанных в разное время

драматургических текстах отчетливо проступают маркеры неповторимой идиостилистики этого драматурга. Сценические ситуации с классической линейной схемой конфликта интересуют Марию Виргинскую гораздо меньше, чем конфликты модальные, демонстрирующие онтологически-имманентную релятивность. Именно поэтому в данных текстах между ключевыми героями – носителями несовместимых субъективных «правд» – обязательно присутствуют своеобразные посредники – медиаторы, сглаживающие непримиримые позиции и превращающие их в единое целое, организованное по принципу противоречивой Монады Тай-Ди. Они лишь подчеркивают существование несоединимых вероятностных экзистенциальных миров, во взаимодействии которых внешний конфликт становится лишь формой эпатирования реципиента, а основное противостояние – в интенциональной сфере – так и остается неразрешимым, и субъект-объектная оппозиция предельно размывается.

Именно большего внимания к двойническим коллизиям и интенциональным противостояниям хотелось бы пожелать Татьяне Ташкиновой в дальнейшем исследовании драматургии Марии Виргинской, хотя это замечание никоим образом не снижает высокой оценки ее прекрасной диссертации.

Исследование «**ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР ДРАМАТУРГИИ МАРИИ ВИРГИНСКОЙ**» – это абсолютно самостоятельная, актуальная и новаторская диссертация, отвечающая всем квалификационным требованиям, а автор такого научного труда Татьяна Николаевна Ташкинова вполне заслуживает быть кандидатом филологических наук по специальности 10.01.02 – русская литература.

Доктор филологических наук, профессор,  
Директор Гуманитарного института  
Киевского университета имени  
Бориса Гринченко



Елена Бондарева

