

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Лебедева Анастасия Игоревна

Ретардация в драме

Специальность 5.9.3 Теория литературы

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Москва – 2026

Диссертация подготовлена на кафедре теории литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

- Научный руководитель** – **Клинг Олег Алексеевич**,
доктор филологических наук, профессор
- Официальные оппоненты** – **Романова Галина Ивановна**,
доктор филологических наук, доцент,
Московский городской педагогический
университет, профессор департамента
филологии Института гуманитарных наук
- Страшкова Ольга Константиновна**,
доктор филологических наук, доцент,
Северо-Кавказский федеральный
университет,
профессор кафедры отечественной и
мировой литературы Гуманитарного
института
- Федотов Андрей Сергеевич**,
кандидат филологических наук,
Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова, старший
преподаватель кафедры истории русской
литературы филологического факультета

Защита диссертации состоится «26» марта 2026 г. в 18 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.5 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет, ауд. 970.

E-mail: sovet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале:

<https://dissovet.msu.ru/dissertation/3811/>

Автореферат разослан «___» _____ 2026 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
кандидат филологических наук

Н.К. Полосина

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертация посвящена теоретическим аспектам функционирования ретардации в драме, а также выявлению роли ретардации в драматургии XIX века. Антропоцентрическая установка в литературе проявилась в том, что главным объектом художественного отображения действительности стал человек. Мир, воспринятый через личностный опыт человека, определил характер драматургии XIX века. Разрушение «четвертой» стены в театре потребовало выработки нового подхода к созданию драматических произведений. Нас будет интересовать трансформация художественного приема ретардации в драматическом сюжете в результате процесса романизации драмы, а также место ретардации в пьесе при выборе разных стратегий построения действия.

В работе мы даем собственное определение ретардации в узком смысле: ретардация (в драме) – это композиционный прием намеренной задержки развития действия с помощью внесюжетных и сюжетных элементов. Цель сюжетного замедления зависит от формы драматургии: для эпической драмы характерно снятие напряжения ожидания; для традиционной драмы – его создание (*suspense*) в четвертом действии перед кульминацией. Осуществляется посредством введения в текст пьесы эпических компонентов: повествование (за счет появления нарратора в рамочном тексте); второстепенные персонажи; диалоги особого типа – досужий разговор, диалог глухих; лирические отступления; символизация (за счет параллелизма и повторов); ретроспектива за пределами основного действия. Широкое использование ретардации как способа ступенчатого построения сюжета пьесы является важным компонентом эпического театра, теоретически осмысленного Б. Брехтом. В ходе анализа способов функционирования приема в драме возникла потребность в выделении двух типов ретардации – событийной и индексальной. Тщательная разработка значения индексальной ретардации для теории драмы представляет собой главный интерес данной работы.

Выбор хронологических рамок при отборе материала для практической главы (драматургия второй половины XIX века) обусловлен особым статусом этого периода как началом сознательного отказа крупных русских драматургов от

интриги. Необходимость критического осмысления эстетического воздействия театрального искусства способствовала развитию ретардации как драматического приема. Переключение фокуса читателя с действия на характеры действующих лиц тесно связано с возможностью ретардации отодвигать развязку конфликта. Исследование драматургии А. Н. Островского позволяет выявить истоки и проследить эволюцию приема ретардации, что необходимо для понимания его дальнейшего развития в литературе XX века. Творчество Островского представляет собой важный этап формирования нового литературного сознания, в рамках которого ретардация стала широко использоваться в драматургии, что закрепило позиции приема на стыке эпоса и драмы и впоследствии определило развитие «новой драмы» в России. Обращение к творческому наследию А. Н. Островского не теряет своей актуальности в связи с особенностями объекта исследования в рамках историко-литературного подхода и для нарратологических изысканий. Анализ роли ретардации в творчестве А. Н. Островского и его современников в мировом литературном процессе позволяет приблизиться к решению проблемы преемственности русскоязычной драматургии XIX–XX вв. в плане построения действия.

В центре исследования будет находиться **проблема** функционирования в драматическом сюжете ретардации двух типов – событийной и индексальной, которая находится, в числе прочего, в тесной связи с понятием мотива: является ли ретардация в сюжете мотивом свободным или связанным. Предполагается, что эта взаимосвязь была различной в первой и во второй половине XIX века. **Актуальность исследования** определяется потребностью в определении терминологического статуса ретардации как литературоведческого понятия. В особенности термин важен при анализе драмы, отмеченной тенденцией к нарративизации.

Степень научной разработанности темы на теоретическом уровне представляет собой благодатную почву для новых исследований. Это связано с малым количеством работ в отечественном литературоведении по изучению художественного приема ретардации. Наше исследование представляет собой

попытку систематизировать информацию, собранную теоретиками в смежных направлениях анализа, и совместить их с разработкой собственных данных, полученных в ходе написания практического раздела.

Интерес к сюжетным подробностям (или ретардациям) явился логичным продолжением известного разграничения, которое теоретики формальной школы (Б. В. Томашевский, В. Б. Шкловский и др.) проводили между понятиями фабулы и сюжета. Благодаря трудам В. Б. Шкловского ретардация («торможение истории») стала пониматься как базовая «нанизывающая» форма сюжета. В работе «О теории прозы»¹ лидер ОПОЯЗа расширительно толкует понятие торможения, что справедливо раскритиковал Е. С. Добин². Вместе с тем, книга Шкловского содержит методологически значимую основу для нашего исследования, демонстрируя функционирование ретардации в прозаическом тексте для решения конкретных идейно-эстетических задач. Перспективы развития драмы через посредничество эпоса обсуждались еще в переписке от 1797 г. между И. Гете и Ф. Шиллером: оба пришли к выводу, «что требование ретардации обусловлено неким высшим эпическим законом», потому что изображение действия для драматурга «лишь средство для достижения некой абсолютной эстетической цели»³.

Обращение к теории литературных родов позволило объяснить возможность функционирования ретардации в драме. Родственность драмы и эпоса, доказанная А. Н. Веселовским в работе «Историческая поэтика»⁴ о первобытном хоровом синкретизме, обусловила использование ретардации как драматического приема. Производные термины драматизм и эпичность, которые мы понимаем вслед за В. Е. Хализевым как идейно-эмоциональные категории⁵, одинаково применимы к драме и эпосу. О взаимодействии драматической и

¹ Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.

² Добин Е.С. Сюжет и действительность. Искусство детали. Л.: Советский писатель, 1981. 431 с.

³ Гёте И.-В., Шиллер Ф. Переписка: В 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1988. С. 341.

⁴ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 190.

⁵ Хализев В.Е. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. С. 78–82.

эпической форм пишет О. А. Журавлева⁶. Ретардацию можно считать одним из средств создания как драматизма, так и эпичности, в зависимости от формы произведения. В частности, интересно проследить влияние ретардации на границы эпизодов. Изучением эпизодизации в рамках современной нарратологии занимаются П. Рикер⁷, Н. Дж. Лоу⁸, М. Флудерник⁹, М. Ян¹⁰ и др.

Теория мотива объясняет диалектику драматического и эпического начал в пьесе. Неслучайно П. Пави в своем «Словаре театра»¹¹ не дает определение ретардации, предлагая обратиться к связанным понятиям мотива, перипетии. В научном поле хорошо изучен связанный (сюжетный) мотив. О. М. Фрейденберг уверена: «Случайных, не связанных с основой сюжета мотивов нет»¹². Мотив является одним из основных средств нарративного анализа по мнению А. К. Жолковского и Ю. К. Щеглова¹³. В. И. Тюпа, вслед за П. Рикером¹⁴, полагает, что «прерывания излагаемой истории, сколь бы малыми они порой ни казались, индуцируют напряжение ожидания, поскольку всякая семантическая пауза» способствует появлению «альтернативных перспектив продолжения»¹⁵. По мнению Ю. Ивата, для создания эффекта саспенса писатели используют в композиции прием ретардации с целью стратегического откладывания развязки¹⁶. В частности, фиксируется расширение функции ретардации, ставшей «способом манифестации аномальной картины мира, нелинейного, ассоциативного

⁶ Журавлева О. А. Драма для чтения XVIII–XIX вв. как явление романизации драматической формы // Новый филологический вестник. 2021. №4(59). С. 30–40.

⁷ Рикёр П. Время и рассказ: в 2 т. Т. 1. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. 313 с.

⁸ Lowe N.J. The Classical Plot and The Invention of Western Narrative. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. 293 p.

⁹ Fludernik M. The Diachronization of Narratology // Narrative. 2003. Vol. 11. № 3. P. 331–348.

¹⁰ Jahn M. Narratology: A Guide to the Theory of Narrative. Cologne, University of Cologne Publ., 2005. Available at: <http://www.unikoeln.de/~ame02/pppn.htm> (accessed 07.04.2025).

¹¹ Пави П. Словарь театра: Пер. с фр. / Под ред. К. Разлогова. М.: Прогресс, 1991. С. 195.

¹² Фрейденберг О.М. Система литературного сюжета // Монтаж. Литература, Искусство, Театр, Кино. М.: Наука, 1988. С. 222.

¹³ Жолковский А.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приёмы – Текст. М.: Прогресс, 1996. С. 19.

¹⁴ Рикёр П. Время и рассказ: в 2 т. Т. 1. М.; СПб.: Университетская книга, 2000. 313 с.

¹⁵ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб: Алетейя, 2021. С. 146.

¹⁶ Iwata Yu. Creating Suspense and Surprise in Short Literary Fiction: a Stylistic and Narratological Approach. Birmingham. 2008. 297 p.

мышления» в современной драме абсурда¹⁷. Эпическое содержание драматургии укладывается в понятие свободный мотив, предложенное в 1925 г. Б. В. Томашевским¹⁸. Ввод в произведение событий, не связанных прямо с основным сюжетом, имеет ретардирующий характер. Тщательная разработка свободного мотива в эпосе проведена в диссертации «Свободные мотивы в эпическом произведении (на материале повестей Н. С. Лескова)» А. А. Коробковой¹⁹. Г. А. Жиличева отмечает, что в повествовательных текстах свободный мотив все чаще конкурирует с сюжетным в качестве способа выражения авторской идеи, создания внутреннего единства произведения²⁰. Данный тезис справедлив и для драматургии, испытавшей влияние эпического рода литературы. Особенно ярко результат междоусобного взаимодействия проявился в драме для чтения XVIII–XIX вв. В целом, анализ функционирования свободного мотива в драме остается лакуной, что представляет предмет нашего исследования индексальной ретардации.

Введение мотива в нарративную структуру произведения возможно при соотнесении его с точками зрения субъектов речи (повествователя, рассказчика, героя и пр.). В связи с этим Ж. Женетт выделяет виды фокализации²¹. Перспективный целостный анализ общей композиции любого произведения возможен при прослеживании предметной и текстуальной композиций в их взаимодействии путем выявления доминирующей точки зрения. Традиционно в драматургии превалирует внутренняя точка зрения, субъективность, которая представлялась необходимой также и в романе по «закону Лэббока – Бахтина –

¹⁷ Жиличева Г.А., Жиличев П.Е. Событийная ретардация как основа абсурдистского дискурса (на материале произведений Д. Данилова) // Сибирский филологический журнал. 2023. № 3. С. 184.

¹⁸ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-пресс, 1996. С. 182. Впервые учебник вышел в 1925 г.

¹⁹ Коробкова А.А. Свободные мотивы в эпическом произведении (на материале повестей Н.С. Лескова): специальность 10.01.08 «Теория литературы. Текстология»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва, 2009. 26 с.

²⁰ Жиличева Г.А. Эпизодизация и связность нарративного текста: диахронический аспект // Narratorium. 2020. № 14. [Электронный ресурс]. URL: <https://narratorium.ru/2020/11/29/450/> (дата обращения: 07.01.2025).

²¹ Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т.2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. С. 205-209.

Сартра»²². В связи с эпизацией драмы нас интересует внешняя точка зрения, значение которой как композиционного приема следует из того обстоятельства, что она лежит в основе остранения. Термин остранение впервые предложил В. Б. Шкловский в статье «Искусство как прием»²³, который перекликается с концепцией очуждения (в переводе И. М. Фрадкина²⁴) Б. Брехта. Последний настаивал на необходимости формировать сложное видение за счет отяжек в драме²⁵, которые и являются ретардациями в нашем понимании. В позиции наблюдателя, сравнимой с античным хором, преодолеваются недостатки внутренней точки зрения.

В центре внимания драмы – действие, которое реализуется за счет диалогического общения. Именно поэтому в драме прежде всего осуществляется коммуникативная функция речи, слово персонажа становится его поступком. Понимание высказывания как действия предложено английским логиком Дж. Остином (и развито Дж. Серлем) в 1955 г. на курсе лекций Гарвардского университета²⁶. П. Лэббок в книге «Искусство вымысла» (1921) предложил разграничить «панорамный» и «сценический» способы изображения²⁷. Антропоцентрическая установка в науке обусловила внимание исследователей к проблемам герменевтики, связанным с интерпретацией текста в ракурсе эмоционально-эстетического воздействия на читателя. Перспективы театральной коммуникации исследовали Ю. М. Лотман²⁸, Т. О. Андрианова²⁹, Ю. М. Барбой³⁰,

²² См.: Тодоров Ц. Поэтика. Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. М.: Прогресс, 1975. С. 102–105.

²³ Шкловский В.Б. Сборники по теории поэтического языка. Вып. 2. Пг, 1917. С. 3–14.

²⁴ Фрадкин И.М. Бертольд Брехт: Путь и метод. М.: Наука, 1965. 374 с.

²⁵ Брехт Б. О театре. Сб. статей. / Перевод с нем. М.: Изд. иностр. лит., 1960. С. 71.

²⁶ Остин Дж. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVI. М.: Прогресс, 1986. 424 с.

²⁷ Lubbock P. The Craft of Fiction. N.Y., 1957. 256–260 pp.

²⁸ Лотман Ю.М. Об искусстве: Структура художественного текста. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Статьи. Заметки. Выступления (1962-1993). СПб.: Искусство-СПБ, 1998. 704 с.

²⁹ Андрианова Т.О. Социальные функции театра // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. № 35 (289). Философия. Социология. Культурология. Вып. 28. С. 91–94.

³⁰ Барбой Ю.М. Структура действия и современный спектакль. Л.: ЛПИТМиК, 1988. 201 с.

М. Е. Колонова³¹ и др. С развитием режиссуры в XX в. начали появляться теоретические работы, посвященные анализу особенностей взаимодействия между участниками театрального процесса (драматургом, режиссером, актером). Литературоцентричность спектаклей, продолжающая господствовать в современном театре, обусловила пристальное внимание теоретиков к драматургии. С. М. Эйзенштейн, ученик В. Э. Мейерхольда, предложил концепцию монтажа аттракционов³². Сходную теорию карусели и планетария параллельно развивал Б. Брехт, разделив театральные постановки по типу воздействия на зрителя³³. Идея статичного театра-планетария перекликается с вырастающей из нее теорией пейзажной пьесы Г. Стайн, подробно описанной Х.-Т. Леманом в книге «Постдраматический театр»³⁴. Индексальная ретардация является важным элементом пьес с аналитической композицией. Значение ретардирующего экфрасиса отмечалось С. С. Аверинцевым³⁵, С. Стахорским³⁶. Ж. Женетт различает два вида описаний – декоративные и значащие³⁷.

Связь драматургического текста с литературным и сценическим пространствами наделяет его сложной структурой с особым хронотопом. Е. Сальникова замечает, что сценический «хронотоп, заложенный в пьесе, видоизменяется и продолжает усложняться хотя бы за счет новых наслоений – хронотопа представления и театра в целом <...>»³⁸. Анализ и классификация хронотопов в театре проведена Т. В. Котович³⁹. В семантическом поле особую

³¹ Колонова М.Е. Театр как пространство коммуникации и языковые способы ее конституирования // Человек. Культура. Образование. 2024. № 4. С. 136–147.

³² Эйзенштейн С. Монтаж аттракционов, или 90 лет спустя. Первоначальный вариант статьи С. Эйзенштейна // Вопросы театра. 2016. № 1–2. С. 281–297.

³³ Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В 5 т. Т. 5/2. М., Искусство, 1965. 564 с.

³⁴ Леман Х.-Т. Постдраматический театр / Перевод с нем. М.: ABCdesign, 2013. 312 с.

³⁵ Аверинцев С.С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 34.

³⁶ Стахорский С. Нарративы театральной драматургии и их экранные отражения (диегезис и экфрасис) // Вопросы театра. 2019. № 3–4. С. 412–435.

³⁷ Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. Т. 1, М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998, 469 с.

³⁸ Сальникова Е., Дмитриевский В., Крутоус В. О многосложности театрального хронотопа спектакля // Вопросы театра. Proscaenium. 2020. № 3–4. С. 440–457.

³⁹ Котович Т.В. Компаративный анализ хронотопов классического и современного театра // Ученые записки УО ВГУ им. П.М. Машерова. 2007. Т. 6. С. 212.

значимость обретает пространство читателя (зрителя), которое является «частью содержания» драмы, по аналогии с известной картиной Д. Веласкеса «Менины»⁴⁰. Таким образом, адресат драмы уподобляется зрителю пластических искусств ввиду особенностей фокализации. Л. Лувель выделяет приостановку времени в качестве одного из графических маркеров в тексте⁴¹.

По Р. Барту, в повествовательном тексте (в т.ч. в драме) каркасная функция одновременно с формообразующей задачей может нести семантику индекса, служащего для характеристики персонажа⁴². Собственно индексы «помогают раскрыть характер персонажа, его эмоциональное состояние, обрисовать атмосферу, в которой разворачивается действие»⁴³. Для удобства в данной работе мы предлагаем провести терминологическую границу, отделив событийную ретардацию от индексальной, с приведением доказательной базы необходимости такого разграничения. И. В. Картавцева считает, что приближение драматургического текста к повествовательным жанрам возможно «благодаря внедрению в него интертекстуальных элементов»⁴⁴. Метод интертекстуального анализа был открыт относительно недавно – первое упоминание термина интертекстуальность относится к второй половине XX века. Интертекстуальный анализ драматургии А. Н. Островского для выявления особенностей приема ретардации требует отдельного внимания исследователей. Концепция нашей работы не предполагает подробного обращения к интертексту, поэтому мы лишь касаемся цитат и реминисценций в пьесах, оставляя данную проблему для возможного будущего изучения в академической среде.

⁴⁰ Николаев А.В. Пространство языка и речи в драме: дополненная поэтика // Вестник Томского государственного университета. 2023. № 492. С. 62.

⁴¹ Louvel L. Poetics of the Iconotext / Edited by Karen Jacobs, transl. by Laurence Petit. Burlington, VT: Ashgate, 2011. 206 p.

⁴² Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов. Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с фр. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Издательская группа «Прогресс», 2000. С. 208.

⁴³ Там же. С. 209.

⁴⁴ Картавцева И.В. Эпические включения в языке драматургического текста Б. Брехта // Гуманитарные и юридические исследования. 2018. № 3. С. 193-197.

В современном литературоведении нет единства мнений в определении ключевого для драматургии (особенно для эпической драмы) термина *ретардация*. Литературоведы давно внедряют понятие в научных публикациях при анализе драматических произведений. При кажущейся простоте толкования, исследователи трактуют ретардацию предельно широко и неоднозначно, нередко отождествляя ее с перипетией. В лингвистических словарях термин ретардация встречается редко, что указывает на его относительную новизну и недостаточную закреплённость на некоторых уровнях понятийного аппарата. В литературоведческих и театроведческих словарях одни исследователи пишут о ретардации как о «задержке повествования», в то время как другие настаивают на полной «приостановке». Нередко словарные статьи рассматривают ретардацию преимущественно как эпический художественный прием, без учета драмы. Множественность существующих трактовок и терминов свидетельствует об отсутствии четкости в понимании сути ретардации в драме, о подмене ее смежными понятиями.

Материал исследования – эстетические концепции теории драмы второй половины XIX – начала XX вв., а также пьесы малого жанра А. Н. Островского (картины и сцены) и большие пятиактные комедии четвертого периода творчества («На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес»). Эпической драматургии А. Н. Островского противопоставлена динамичная традиционная драматургия, типологически сходная с хорошо сделанной драмой Э. Скриба. В частности, интересна разница в организации сюжета комедии А. Н. Островского «Доходное место» в контексте пьес В. А. Соллогуба («Чиновник», 1856), Н. М. Львова («Свет не без добрых людей», 1857), А. А. Потехина («Мишура», 1858). В целом, указанные произведения объединяет магистральная для них тема карьеры.

Отбор материала для данного исследования обусловлен его целями и проблематикой, связанной с анализом способов введения ретардации в драматический сюжет. Подробное рассмотрение драматургии второй половины XIX века позволяет проследить развитие в традиционной драме тенденций, начавшееся в этот период и подготовившее появление «новой драмы» в России. Во

второй половине XIX века в мировой литературе появляются произведения, продолжающие традиции классицизма в плане построения драматического действия. Одновременно с этим в России на первый план постепенно выдвигаются авторы, сознательно нарушающие общепринятый канон за счет введения в текст ретардаций.

В рамках данной работы, с учетом новизны разрабатываемой темы, было принято решение сосредоточиться на реалистической драматургии. Решение исключить из детального рассмотрения функционирование ретардации в исторически предшествующей эпохе романтизма обусловлено, главным образом, стремлением сохранить исследование в рамках поставленных задач. Отобранный корпус текстов представляет собой специальную выборку, позволяющую проанализировать основные тенденции развития русской драматургии в указанный период и ведущую роль ретардации в процессе романизации драмы, а фокус на творчестве А. Н. Островского обеспечивает необходимую глубину и методологическую целостность исследования.

Цель диссертации – выявление и обоснование терминологического статуса композиционного приема ретардации применительно к драме и ключевых способов функционирования ретардации в драматургии XIX века, а также выдвижение собственного определения в качестве надежного инструмента анализа драматических произведений.

Для достижения данной цели потребовалось решение следующих **задач**:

1. используя уже имеющуюся солидную методологическую базу литературоведения (заложенную в трудах А. Н. Веселовского, В. Б. Шкловского, В. Е. Хализева, А. И. Журавлевой, Л. В. Чернец, Л. Г. Тютеловой и др.), провести различия между категориями драматизма и эпичности в пьесе с акцентом на роли ретардации;
2. обозначить терминологические рамки понятия ретардация для теории драмы с опорой на анализ трактовок термина в лингвистических, литературоведческих и театроведческих словарно-энциклопедических изданиях;

3. изучить и классифицировать цели и способы создания ретардации в драматургии;
4. провести типологический анализ пьес А. Н. Островского, В. А. Соллогуба, А. А. Потехина, Н. М. Львова, которые через ретардацию в сюжете представляют принципиально разные точки зрения на изображаемые события относительно зрителя.

Основным **объектом** исследования в диссертации выступает художественный прием ретардации, а **предметом** – его трансформация в драматургии в переломный период второй половины XIX века.

Теоретическая база и методологическая основа работы определяются спецификой объекта изучения, а также поставленными целью и задачами. В основе диссертации лежит сравнительно-исторический метод А. Н. Веселовского, сформулированный в программной лекции «О методе и задачах истории литературы как науки»⁴⁵, который позволяет вывести из литературного материала законы развития драматургии во второй половине XIX века. Тенденция к нарративизации драмы обусловила возможность функционирования в драме свободных мотивов, размывающих границы эпизодов. Типологический метод позволяет раскрыть механизмы преемственности через рассмотрение традиций и новаторства в использовании приема ретардации в драматургии. Фундаментальным в вопросах нарративной структуры драмы стал для нас труд М. М. Бахтина «Эпос и роман»⁴⁶, положивший начало изучению разных аспектов романизации жанров литературы. В диссертации применяется нарратологический анализ текста, позволяющий исследовать систему образов и повествовательные возможности драматургии, затронутые В. И. Тюпой в монографии «Горизонты исторической нарратологии»⁴⁷. Обращение к данной проблематике представляется нам теоретически продуктивным при анализе мотива и эпизода в связи с коммуникативной функцией драмы. Вместе с тем в ходе сравнительного анализа

⁴⁵ Веселовский А.Н. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 32.

⁴⁶ Бахтин М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 447–483.

⁴⁷ Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб: Алетейя, 2021. 270 с.

событийной и индексальной ретардации на первый план выдвинулась работа В. Е. Хализева «Драма как явление искусства», согласно которому «своеобразие драматических произведений определяется прежде всего их речевой организацией»⁴⁸. Эта особенность драмы является первичной при анализе ее художественных возможностей. Наконец, в аспекте изучения ретардации как сюжетного приема методологически важной для нас является работа В. Б. Шкловского «О теории прозы»⁴⁹. Благодаря трудам теоретика формальной школы ретардация стала пониматься как базовая форма кумулятивного сюжета. В работе мы используем структурно-семиотический метод, истоки которого уходят в русскую формальную школу, для выявления разных уровней структуры драматических произведений в их взаимодействии.

Степень достоверности результатов, проведенных соискателем ученой степени исследований, во-первых, подтверждена опорой на существующую российскую традицию научного изучения ретардации и творчества А. Н. Островского, во-вторых, прослеживается благодаря использованию апробированных и традиционных литературоведческих методов (прежде всего типологического метода), а также благодаря полноте и точности представленных библиографических описаний, верифицируемости впервые представляемых сведений, последовательной аргументации предлагаемых выводов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Статус понятия ретардации для теории драмы был размытым из-за синонимичной многоголосицы в употреблении термина, отсутствия ясности в определении способов введения ретардации в драматический сюжет.

2. В традиционной драме ретардация нередко функционировала в качестве приема, усиливающего напряжение перед кульминацией пьесы. Коммуникативная установка автора по отношению к адресату текста определяет функционирование ретардации в драматургии.

⁴⁸ Хализев В.Е. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. С. 8.

⁴⁹ Шкловский В.Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. 266 с.

3. Ретардация представляет собой свободный мотив, который в тексте может маскироваться под связанный мотив. В связи с этим возникает потребность в разделении ретардации на два типа – событийную и индексальную.

4. Ретроспектива в реалистической драматургии XIX века актуализирует рассказывание (диегезис) вместо показывания (мимесис) как родового признака драмы. Ретардация как акцент на отсутствии значимого для развития сюжета движения в пьесе позволяет зрителю войти в изображаемое с позиции дистанции.

Научная новизна диссертации состоит в том, что в ней впервые проведен системный анализ роли ретардации в реалистической драматургии. Мы вводим в научное поле собственное терминологическое определение художественного приема ретардации (в узком смысле, с учетом специфики драмы), а также теоретически обосновываем два типа ретардации – событийную и индексальную. Понятие «индексальная ретардация» предложено нами впервые.

Теоретическая значимость заключается в уточнении определения ретардации в понятийном аппарате литературоведения. Введение собственного понятия ретардации в обиход теории драмы позволяет привести релевантные термины, используемые исследователями (оттяжка, замедление, торможение, задержка, антиклимакс и др.), к единому началу и сделать его надежным инструментом анализа драматических произведений. Установление взаимосвязи места ретардации в композиции пьесы позволяет выявить влияние событийности или ее отсутствия на читательскую рецепцию. Теоретическое разграничение художественного приема ретардации на событийную и индексальную дает возможность проводить более точный анализ драматического сюжета с опорой на организацию хронотопа.

Практическая значимость работы определяется в возможном применении ее результатов к анализу драматических произведений, в том числе современных (в связи с усилением их нарративизации). Материалы исследования могут использоваться при проведении общих и специальных вузовских курсах по теории драмы, творчеству А. Н. Островского и изучению рецепции классики в русле эстетической традиции XIX в. в период становления режиссерского театра, по

истории и теории литературы, а также найти применение в процессе работы над составлением словаря драматических терминов, учебно-методической деятельности при создании учебников и учебных пособий по анализу художественного текста.

Апробация диссертации. Ключевые положения диссертации легли в основу докладов, с которыми диссертант выступала на круглом столе «Новые термины и понятия в литературоведении» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 22 ноября 2022), XXXII Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 15 апреля 2025).

Основные результаты исследования отражены в 5 публикациях, 4 из них – в российских рецензируемых научных журналах, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова.

Структура работы. Исследование состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии, включающей 183 позиции.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** дается общая характеристика работы: обосновываются актуальность и новизна темы; определяются степень ее разработки, предмет и объект изучения, материал для анализа; формулируются цель и задачи исследования; обозначается теоретико-методологическая база; перечисляются положения, выносимые на защиту; указывается теоретико-практическая ценность полученных результатов и приводятся сведения об их апробации, а также структуре и объеме всей диссертации.

Глава 1 «Ретардация в драме. Теоретические аспекты» складывается из трех параграфов. В первой главе был изучен и прореферирован корпус научных исследований, посвященных теоретической базе работы. В результате проведенного реферативного исследования были намечены существующие лакуны, восполнению которых посвящена практическая глава работы. Основная проблема была обозначена как множественность существующих трактовок и терминов, что свидетельствует об отсутствии четкости в понимании сути ретардации в драме, о подмене ее смежными понятиями.

В первом параграфе **«Ретардация в драме (к уточнению понятия)»** предпринимается терминологический анализ художественного приема ретардации. Параграф посвящен попытке преодолеть многоголосицу в определении термина и выяснить, что характеризует понятие ретардация в драме, какими путями достигается замедление сюжета. Параграф посвящен анализу разработанности термина ретардация применительно к драме на материале лингвистических, литературоведческих и театроведческих словарей. Установлено, что композиционный прием ретардации в драме имеет неустойчивый терминологический статус. В связи с чем нами было предложено собственное определение ретардации в качестве надежного инструмента литературоведческого анализа. Для этого была проведена оценка способов введения художественного приема ретардации в пьесу.

Во втором параграфе **«Драматизм и эпичность. Мотив и эпизод в связи с коммуникативной функцией драмы»** акцентируются категории драматизма и

эпичности применительно к драматическим произведениям. Используя уже имеющуюся солидную методологическую базу литературоведения (заложенную в трудах А. Н. Веселовского, В. Б. Шкловского, В. Е. Хализева, А. И. Журавлевой, Л. В. Чернец, Л. Г. Тютеловой и др.), были проведены различия между драматизмом и эпичностью. Рассмотрена сущность мотива и эпизода в связи с коммуникативной функцией драмы. Анализ свободного мотива как составляющей драматического сюжета показал, что всестороннее изучение мотива является перспективным направлением для дальнейших исследований. В частности, об этом свидетельствует активная работа российских ученых над составлением словаря сюжетов и мотивов русской литературы⁵⁰.

В третьем параграфе **«О типах ретардации в драме: событийная и индексальная»** представлен материал, систематизирующий ретардацию на два типа – событийную и индексальную. Событийную ретардацию в своих работах уже рассматривают некоторые исследователи – например, Г. А. Жиличева и П. Е. Жиличев при анализе абсурдистского дискурса в современной драме⁵¹. Нами впервые было предложено определение индексальной ретардации с целью функционально отделить данный тип от событийной ретардации. Указанную номинацию мы заимствовали из лингвистики, опираясь на категорию шифтеров – индексных символов, совмещающих признаки символа (закрепленность означающего) и индекса (реальная связь с означаемым), благодаря чему их значение связано с конкретным сообщением. Событийная ретардация потенциально может влиять на развитие сюжета, благодаря чему держит зрителя в напряжении и вне связи с конкретным сюжетом теряет свое значение, чего нельзя

⁵⁰ см.: 1. Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. От сюжета к мотиву / Под ред. В.И. Тюпы. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1996. Вып. 1. 268 с. 2. Тюпа В.И. Тезисы к проекту словаря мотивов // Дискурс. № 2. Новосибирск, 1996. С. 52-55. 3. Материалы к Словарю сюжетов и мотивов. Сюжет и мотив в контексте традиции / Под ред. Е. Ромодановской. Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1998. 268 с. 4. Лирические и эпические сюжеты и мотивы в русской литературе: [сб. науч. тр. / Институт филологии СО РАН; отв. ред. Е.Ю. Куликова]. Новосибирск, 2012. Серия «Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 10. 299 с.

⁵¹ Жиличева Г.А., Жиличев П.Е. Событийная ретардация как основа абсурдистского дискурса (на материале произведений Д. Данилова) // Сибирский филологический журнал. 2023. № 3. С. 182–196.

сказать о ретардации индексальной. Индексальная ретардация постоянно уводит основное действие от прямой развития лишь затем, чтобы придать сюжету глубину, общечеловеческое звучание конфликтам между «я» – «мы».

Глава 2 «Ретардация в драматургии второй половины XIX века в эпоху реализма» включает четыре параграфа, в которых был проведен подробный практический анализ ретардации в сюжетно-композиционной организации в драматургии. Сравнительно-исторический метод позволил рассмотреть два подхода к построению сюжета, базирующихся на разных взглядах на ретардацию. В этом отношении традиционная драматургия, базирующаяся на категории катарсиса, противопоставлена аналитической драме, изобилующей эпическими элементами.

В первом параграфе **«Ретардация как способ введения ретроспективы в русской реалистической драматургии во второй половине XIX века»** в ходе сравнительного анализа выявлено значение индексальной ретардации как способа введения ретроспективы в драматургии А. Н. Островского (на материале пятиактных комедий четвертого периода творчества «На всякого мудреца довольно простоты», «Бешеные деньги», «Лес»). Расширение пространственных и временных границ в драме за счет индексальной ретардации размывает границы эпизодов, указывает на субстанциональный характер конфликта. На наш взгляд, именно эта особенность драматургии А. Н. Островского в 1920-е годы побудила режиссуру самых разных направлений в лице А. Я. Таирова, В. Э. Мейерхольда, С. М. Эйзенштейна, К. С. Станиславского вновь обратиться к его творчеству. Ретроспектива в пьесах Островского актуализирует рассказывание (диегезис) вместо показывания (мимесис) как родового признака драмы. Сочетание настоящего и прошлого времен, череды быстрых сцен с медленными создает особый ритм, позволяющий поддерживать интерес зрителя. Ретроспективный взгляд также характерен для представителя новой драмы Г. Ибсена.

Во втором параграфе **«Карусель и планетарий: диалектика драматизма и эпичности в интеллектуальном театре»** утверждается возможность диалектики драматизма и эпичности в интеллектуальном театре в связи с эпической теорией

Б. Брехта. К типологическому анализу привлечены пьесы Э. Скриба и А. Н. Островского. К середине XIX в. широкую популярность в России обрел французский водевиль с напряженной интригой, замкнутый в причинно-следственных связях. В традиционной драматургии Э. Скриба событийная ретардация перед кульминацией может увести действие от благополучного финала и способствует усилению напряжения перед катарсической развязкой. Эпическая драматургия демонстрирует иной способ ретардирования сюжета – через систематическое прерывание хода действия посредством ретроспективы, песенно-лирического комментария к действию, вставных нарративов персонажей, что снимает сюжетное напряжение. А. Н. Островский в своем творчестве, в отличие от Скриба, сосредоточен на характерах действующих лиц. Показательно замечание Е. Г. Холодова о драматургии А. Н. Островского: «“Ты сними маску-то!” – как бы говорит каждый раз драматург персонажам своих пьес, всегда давая... читателям и зрителям возможность разглядеть за маской лицо»⁵². Индексальная ретардация в драматургии Островского выявляет множественность точек зрения на одно событие в речи второстепенных персонажей и препятствует развитию действия, но не заслоняет его: сюжет движется по аристотелевской формуле за счет перемен от счастья к несчастью.

В третьем параграфе **«Функция ретардации в драматургии о чиновниках XIX века»** аргументируется первенство А. Н. Островского среди современников В. А. Соллогуба, Н. М. Львова, А. А. Потехина в плане организации драматической формы путем анализа типов ретардации в чиновничьей драматургии. Творческая судьба А. Н. Островского завидна – его пьесы при жизни автора ставились на лучших сценах Москвы и Санкт-Петербурга. Однако нельзя сказать, что критика изначально тепло воспринимала всю его драматургию. Использование ретардации как части идиостиля Островского нередко ставилось ему в упрек – критика называла пьесы эпическими, имея в виду отрыв от традиционной драматической теории. Е. Н. Эдельсон по поводу пьесы «Бедность

⁵² Холодов Е.Г. Мастерство Островского. М.: Искусство, 1963. С. 517.

не порок» с сочувствием замечает: ««На сцене даже жаль бы было не видеть прекрасной, хотя и несколько длинной, картины святочного вечера и характеристических разговоров разных действующих на нём лиц; но в чтении такие вводные картины положительно вредят силе и непрерывности драматического впечатления»⁵³. Вероятно, поэтому Е. Г. Холодов в отношении А. Н. Островского избегает понятия «эпическая драматургия», стремясь показать соответствие пьес Островского предъявляемым драме законам, при этом подчеркивая новаторство писателя⁵⁴. Только в середине 1970-х годов Н. Н. Скатов в статье «Создатель народного театра» (1975) открыто поставил вопрос об эпическом характере драматургии Островского, усматривая в ней историческое отражение состояния мира: «Театр Островского – театр эпический»⁵⁵. Иными словами, косвенно факт использования Островским сюжетных ретардаций отмечался еще современниками драматурга. Однако анализ ретардирующих элементов приходится на более современный этап. На фоне популярности водевильного творчества своей эпохи А. Н. Островский выгодно выделялся особой художественной манерой, тяготеющей к индексальной ретардации. Реалистическая глубина комедии характеров Островского выигрывает у схематизма комедии положений, к которой относятся рассмотренные пьесы Соллогуба, Львова, Потехина. Сквозная ретардация в нарративах второстепенных персонажей в «Доходном месте» Островского препятствует развитию интриги, нивелируя драматическое напряжение в пьесе. «За театральностью неприметных, скрытых преувеличений, запечатлевающей сложность и многоплановость внутреннего мира человека»⁵⁶, характерной для творчества Островского, В. Е. Хализев усматривал непреходящую художественную ценность.

Предпринятый в четвертом параграфе **«Индексальная ретардация в контексте времени и пространства драмы»** анализ индексальной ретардации в

⁵³ Э-нь Е. (Эдельсон Е.Н.) Бедность не порок, комедия в трёх действиях. Сочинение А.Н. Островского // Москвитянин. 1854. № 5, кн. 1. Критика. С. 16.

⁵⁴ Холодов Е.Г. Мастерство Островского. М.: Искусство, 1963. 542 с.

⁵⁵ Скатов Н.Н. Создатель народного театра (А.Н. Островский) // Далекое и близкое. М.: Современник, 1981. С. 152.

⁵⁶ Хализев В.Е. Драма как явление искусства. М.: Искусство, 1978. С. 49.

пьесах малого жанра (картины и сцены) А. Н. Островского позволяет утверждать, что внутритекстовое пространство в его драматургии наделено чертами живописного за счет введения пограничных образов и мотивов. Нами был проведен поиск графических маркеров, актуализирующих появление в драме статического мотива. В результате анализа мы пришли к выводу, что в эпической драме живописность может проявляться через преобладание в тексте визуального компонента, обращенного к воображению как внутреннему зрению читателя. Это возможно благодаря введению в текст пьесы декоративных элементов, экфрасисов, тесно связанных с образностью. Наше понимание экфрасиса основывается на предложении С. Стахорского рассматривать его как тип повествовательного текста, который «описывает и построен так, чтобы вызвать зрительные иллюзии», вследствие чего производит в драме «эффект ретардации, притормаживая или останавливая ход действия»⁵⁷. По меткому замечанию исследователя современного театра Х.-Т. Лемана, «та категория, которая соответствует новому театру, – это не действие, но состояния»⁵⁸. Анализ времени и пространства в драматургии А. Н. Островского выявил, что любые изменения во времени или пространстве происходят на границе эпизодов текста, контуры которых не всегда четко очерчены за счет появления индексальной ретардации.

⁵⁷ Стахорский С. Нарративы театральной драматургии и их экранные отражения (диегезис и экфрасис) // Вопросы театра. 2019. № 3-4. С. 416-417.

⁵⁸ Леман Х.-Т. Постдраматический театр / Перевод с нем. М.: ABCdesign, 2013. С. 106.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Анализ лингвистических, театроведческих, литературоведческих словарей показал новизну термина ретардация для теории литературы, а именно в связи с драмой. Справедливо, что ретардация – сюжетный прием, а значит, может быть использована в любом сюжетном произведении, вне зависимости от его принадлежности к определенному роду литературы. Однако следует помнить, что область применения драматургии предполагает постановку на сцене. Это формирует особую отобранность приемов для сюжета драмы, базирующемся на принципе действенности. Замедление действия за счет сюжетных подробностей, кажущееся естественным в эпосе, острее ощущается в драме. Таким образом, связь драматургического текста с литературным и сценическим пространствами наделяет его сложной структурой с особым хронотопом. Исследование возможностей ретардации, прежде всего, связано с хронотопом. Любые изменения во времени или пространстве происходят на границе эпизодов текста, контуры которых не всегда четко очерчены за счет появления свободных мотивов.

Ретардация открывает новый путь композиционного анализа драмы – с внешней точки зрения, лежащей в основе остранения. В позиции наблюдателя, сравнимой с античным хором, преодолеваются недостатки внутренней точки зрения. В качестве наблюдателей могут выступать второстепенные персонажи (с учетом ненадежной фокализации), рамочный субъект, чьи интерпретации, в том числе, представляют читателю визуальные знаки пьесы. Множественность точек зрения, ретардирующих действие в пьесе, способствует расширению конфликта до субстанционального масштаба, как в эпосе.

В работе нами была проведена оценка терминологического статуса композиционного приёма ретардации применительно к драме с учётом способов введения художественного приёма в пьесу; осуществлена попытка придать ретардации статус рабочего понятия с опорой на труды теоретиков (А. Н. Веселовский, В. Б. Шкловский, Л. В. Чернец, Л. Г. Тютелова), предложив собственное определение, которое может служить надёжным инструментом анализа драматических произведений. В диссертации впервые проведено деление

ретардации на два типа – событийную и индексальную, а также предложено теоретическое обоснование. В связи с возрастающей нарративизацией драмы научная перспектива данной темы видится нам в расширении литературного материала, позволяющего полностью раскрыть потенциал ретардации с учетом предложенного инструментария.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях в российских рецензируемых научных журналах, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова по специальности и отрасли наук:

1. *Лебедева А. И.* Карусель и планетарий: диалектика драматизма и эпичности в интеллектуальном театре // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2025. Т. 17. №. 1. С. 117–128. Импакт-фактор РИНЦ: 0, 417 (1 а. л.). EDN WLZBVB.

2. *Лебедева А. И.* Ретардация в драме (к уточнению понятия) // Отечественная филология. 2025. № 1. С. 110–121. Импакт-фактор РИНЦ: 0, 368 (1 а. л.). EDN NRJLVH.

3. *Лебедева А. И.* Функция ретардации в чиновнической драматургии XIX века // СибСкрипт. 2025. Т. 27. № 1. С. 138–148. Импакт-фактор РИНЦ: 0, 538 (1 а. л.). EDN XKYNNE.

4. *Лебедева А. И.* Индексальная ретардация как основа эпической пьесы (на материале драматургии А.Н. Островского) // Филология и культура. 2024. № 4 (78). С. 293–300. Импакт-фактор РИНЦ: 0, 093 (0,8 а. л.). EDN VIRBHO.

Публикации в других изданиях по теме диссертации:

5. *Лебедева А.И.* Драматизм и эпичность в пьесе (Э. Скриб, А.Н. Островский) // Stephanos. 2020. № 6 (44). С. 126-136. Импакт-фактор РИНЦ: 0, 162 (0,9 а. л.). EDN QDTRZQ.