

## ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

### О диссертации Дроздовой Анастасии Олеговны

«Перцептивная поэтика творчества В. Набокова французского периода (1937-1940)», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации

На фоне огромного количества научных трудов, посвященных В. Набокову и включающих, безусловно, самые разные исследовательские подходы, работ о художественной сенсорике писателя немного. А между тем, сенсорное освоение и воспроизведение жизни для Набокова было необыкновенно важно, и отмечают это абсолютно все, кто читал и, тем более писал о его творчестве. Пытается компенсировать эту научную лакуну представленное диссертационное сочинение Анастасии Олеговны Дроздовой, которое **актуально** уже одной постановкой проблемы – перцептивная поэтика Набокова, т.е. как раз та эфемерно тонкая сторона организации набоковских текстов, которая обращает к самой-самой сути его писательского мастерства и, конечно, его писательской природы.

Говорил ли кто-то о сенсорных образах в творчестве Набокова ранее? Как показывает диссертант, об этой стороне набоковской поэтики хоть крайне мало, скупое, редко, но писали: сначала вскользь, лишь констатируя «редкую наблюдательность и приметливость» В. Сирина (Ю. Айхенвальд, В. Ходасевич, Г. Струве), потом все более развернуто и научно (Ю. Иваск, Г. Барабтарло, Ю. Левинг, М. Липовецкий, М. Ямпольский, А. Шевченко, М. Напцок, Л. Кривошлыкова, N. Cornwell, D. Stuart, L. Toker и др.). Однако в отличие от своих предшественников Анастасия Олеговна ставит **целью** изучить не абстрактную перцепцию всего Набокова, или, наоборот, Набокова фрагментарного, но конкретизировать свои наблюдения, ограничив их строгими хронологическими рамками, а именно – тем периодом в жизни писателя, когда в январе 1937 г. он выехал из нацистской Германии в Бельгию и задержался во Франции на три с половиной года, прежде чем сесть на пароход «Шамплен», отплывающий в Новый Свет. Можно сказать, что эти две сверхзадачи и стали в представленном диссертационном сочинении главенствующими: 1) разобраться со спецификой набоковской перцепции, воплощенной в художественной ткани его текстов, и 2) охарактеризовать с помощью той же самой перцепции вышеуказанный период творческой жизни писателя.

Данной цели подчинена и вся **архитектоника работы**, с ее довольно разветвленным **построением**: четыре большие главы, каждая из которых содержит 3-4 параграфа.

**Первая глава** «Французский период в творчестве В. Набокова: проблемы изучения» посвящена постановочным моментам диссертации. В ней, в частности, дается подробный обзор всей существующей по проблеме научно-критической литературы (параграф 1.1); делается попытка охарактеризовать и как-то особо выделить так называемый «французский период» в творческом развитии писателя (параграф 1.2); задается вектор исследования языковой и ментальной идентичности Набокова в период его «языкового перехода», пребывания «между языками и культурами», (параграфы 1.3 и 1.4).

**Вторая глава** «Аксиология восприятия в художественном, критическом, мемуарном дискурсе произведений 1937-1940-х гг.» обращает к теории организации точки зрения в литературном тексте, и с этой позиции предлагает рассматривать сенсорную образность Набокова дифференцированно – в зависимости от жанрово-родовой природы его текстов: литературно-критических, художественных, мемуарных. Все три параграфа (2.1, 2.2, 2.3) подчинены этой задаче и рассматривают такие произведения писателя, как рецензия «Литературный смотр» (ее почему-то автор диссертации жанрово определяет как эссе), статьи «Пушкин, или правда и правдоподобие», «О Ходасевиче», «Памяти А.О. Фондаминской», рассказы «Mademoiselle O», «Василий Шишков», «Весна в Фиальте», «Ultima Thule», «Solus Rex», пьесы «Изобретение Вальса» и «Событие», стихотворения «Отвяжись – я тебя умоляю!», «Поэты». В этой главе есть немало удачных фрагментов, связанных с анализом конкретных произведений, есть и некая целостность научного подхода, сопрягающего разноприродные тексты – например, эссеистику и лирику Набокова, в которых, как доказывает автор диссертации, одинаково «воспроизводится эффект обращенного взгляда, когда субъект и адресат – один и тот же человек (глаголы 2-го лица используются в обращении к самому себе)» (с. 77). Или еще один чрезвычайно удачный пример – сопоставление перцептивных образов Набокова и его поэтических предшественников: И. Анненского, А. Блока, В. Ходасевича, ведь, по мысли А.О. Дроздовой, для Набокова «источником перцептивных образов являются не только собственные стихи, но и произведения других авторов» (с. 79). Ценными являются также выводы о том, что в мемуарном дискурсе «восприятие дискретно и хаотично, что свойственно процессу постперцепции», в то время как «в художественном дискурсе взаимодействуют несколько точек зрения и несколько кругозоров» и «чем дискретнее восприятие наблюдателя, тем точнее номинация перцептивного ощущения» (с. 71).

**Третья глава** «Формы номинации перцептивных ощущений в творчестве французского периода», является, как нам видится, научным центром, научной кульминацией всей диссертации. Именно здесь (параграф 3.1) предложена аргументированная типология «способов репрезентации чувственных ощущений» в набоковских текстах «французского периода», согласно которой в написанных во Франции текстах («Волшебник», «Облако,

озеро, башня», «Лик», «Истребление тиранов», «Пушкин, или правда и правдоподобие») используются такие сложные в смысле сенсорной организации приемы, как контаминации, эллипсисы, прямая и обратная перспектива. Именно в этой главе (параграф 3.2) поднимается вопрос, который не может не волновать исследователя перцептивной поэтики многоязычного автора, а именно – вопрос о границах коммуникации, ее барьерах, о зависимости перцепции от системы языка. Наконец, в третьем параграфе этой главы постулируется исключительно важный для всего научного построения А.О. Дроздовой тезис о том, что «наименования перцептивных ощущений варьируются в зависимости от дискурса» (с. 143) и «в произведениях разных родов и жанров творческие способности героев и повествователей проявляются в том, как они передают свои впечатления» (с. 144). Наиболее удачным фрагментом здесь представляется вполне доказательное размышление о «соответствии между языковым клише и чувственным образом» (с. 146), которое подводит к выводу о том, что «расширение значения устойчивого выражения предполагает смену перцептивного режима» (с. 148).

**Четвертая глава** диссертации «Опыт восприятия как атрибут идентичности художника» представляется крайне проблематичной. Вступая в поле бесконечно множественных представлений об идентичности, исследователь сенсорной поэтики Набокова явно хочет пройти по нему собственной тропинкой, ставя во главу угла «устройство органов чувств» писателя, его «перцептивную поэтику», «ограничения и возможности памяти, воздействующие на творчество» (с. 155) (параграф 4.1); пытаясь через сенсорные образы рассматривать интертекстуальный диалог Набокова с его современниками (параграф 4.2); переводя, наконец, реальную историю набоковских перемещений с места на место в мотив географического перехода для его героев, отмеченного сдвигом рецепции и уходом в языковую трансгрессию (параграф 4.3).

Обобщая вышесказанное, можно сказать, что во всех четырех главах представленной работы автор демонстрирует глубокое знание набоковского творчества, понимание общего направления его динамики, способность к тонкому, почти ювелирному анализу мало заметных, но важных для понимания писателя вещей. Кроме того, диссертационное сочинение А.О. Дроздовой активно привлекает современные теоретические концепции для того, чтобы вывести анализ из сферы наблюдений в сферу теоретических обобщений. Все это – сильная сторона представленной работы.

Однако, как и любой значительный труд, рассчитывающий на то, чтобы ввести в научный обиход арсенал новых подходов, по-новому увидеть давно утвердившиеся истины, диссертация А.О. Дроздовой открывает пространство для **полемики и вопросов**.

В этом смысле первое, что обращает на себя именно полемическое внимание – как выражается диссертант, «статус» «французского периода» в творчестве Набокова. Период этот справедливо именуется в диссертации

«переходным», однако то, как автор исследования пытается его охарактеризовать, говорит о стремлении выделить некий набор совершенно определенных устойчивых свойств, которые, якобы, пришли и закрепились в творчестве писателя именно в промежутке между 1937-м и 1940-м годами. Но ведь по каждому сделанному выводу на основе анализа текстов «французского» периода можно задать вопрос: а разве ранее эти черты не были присущи Набокову? Или: а разве впоследствии писатель от них отказался? Вот, к примеру, несколько раз автор диссертации обращается к мотиву «языкового барьера» (параграфы 1.2, 4.3), подразумевая под ним не только трудности понимания, связанные с переходом из одного языка в другой, но и невозможность найти общий язык с другими. Но ведь этот мотив присутствует во всем набоковском творчестве, это своеобразный маркер Набокова – и в «Машеньке», и в «Защите Лужина», и, тем более, в «Приглашении на казнь», в «Даре» он есть. Или, скажем, в параграфе 1.4 делается вывод о том, что в художественных произведениях «французского» периода совмещаются черты научного, критического и мемуарного дискурсов. Но ведь эта черта (как ее называет диссертант, полидискурсивность) пришла в прозу Набокова куда раньше и в полной мере воплотилась в романе «Дар», который, кстати, только мелькает на страницах работы, но не превращается в полноценный объект анализа. И напрасно, ибо именно «Дар», а не те действительно «переходные» рассказы и фрагменты, которые анализируются в работе многократно, стал прощанием с русской и эмигрантской литературой и трамплином для «Подлинной жизни Себастьяна Найта», этого первопроходческого по англоязычной целине романа, который, между прочим, тоже в диссертации обойден стороной. Странно и то, что неоднократно цитируя Б. Бойда, о переходности «французского» этапа в творческой диаграмме Набокова, ссылаясь на русских и западных ученых, внесших свой вклад в определенные сегменты набоковедения, автор диссертации совершенно не упоминает крупных исследователей, написавших целые книги о биографии Набокова, где его «французский» период тоже как-то представлен, и обойти молчанием эти труды просто нельзя. Подразумеваю монографии А. Зверева, Н. Анастасьева, Б. Носика, статью В. Ерофеева в первом томе незабвенного четырехтомника 1990 года, книгу англоязычной исследовательницы А. Питцер «Тайная история Владимира Набокова». Можно было, кстати, включить и несколько слов о структуре наиболее полного на сегодня собрания сочинений Набокова в России – в концепции обоих пятитомников (русского и английского) заложено совершенно определенное отношение ко всему созданному писателем в период пребывания во Франции.

Точно так же в контексте рассуждений о смене Набоковым своего творческого языка, повлекшем, естественно, смену перцепции, не называется диссертация М.В. Матвеевой «Диалог культур в англоязычной прозе Набокова» 2010 года. Научной литературы на тему творческого значения билингвизма Набокова крайне мало, и не учитывать уже написанное, на наш

взгляд, слишком опрометчиво. Нет нигде в работе и упоминаний о книге Ю. Мальцева о Бунине, а ведь то, что анализирует в ней Мальцев, а именно – как Бунин создает с помощью языка иллюзию жизни, т.е. феноменологическую прозу, могло бы очень и очень пригодиться для практического анализа перцептивной образности Набокова. В связи с этим не может не возникнуть вопрос – а можно ли прозу Набокова назвать феноменологической? Увлечшись теорией точки зрения и ее главенством в произведении, диссертант почти совсем выпустил из виду набоковскую метафору, набоковские определения, а ведь именно они – средоточие перцептивного восприятия мира. Да и как много у Набокова почти бунинского: «тихое выражение ушей», «вата старости», «воздух пахнет резиной и раем»...

Нельзя не сказать отдельно о параграфе 4.2 «Сенсорная чувствительность как основание литературной генеалогии», в котором исследовательская «оптика» (любимое слово диссертанта) работает на явное преувеличение. Так, например, само утверждение, что «сенсорная чувствительность» – это и есть «основание литературной генеалогии» – выглядит сомнительно. *Элементом* литературной генеалогии – да, пожалуй, является, но *основанием* – вряд ли. Вызывает недоумение и первая фраза параграфа: «Автометаописательная функция сенсорных образов в прозе В. Набокова французского периода связана с проблемой осмысления статуса литературы русского зарубежья в мировом литературном процессе» (с. 164). Не думаю, что сенсорные образы Набокова какого-либо периода возникали в соответствии с задачей осмысления статуса какой бы то ни было литературы, да еще и в мировом литературном процессе. Производными желания поучаствовать в литературной полемике могли быть и были, и в тексте самого параграфа это, кстати, прекрасно показано. В подобных утверждениях явно нарушается понимание логики жизни, литературного творчества и литературного анализа. Именно поэтому, говоря о полемике Набокова с «парижской нотой» диссертант не считает нужным ввести даже небольшую отсылку к огромному корпусу историко-литературных работ, этой самой полемике посвященных. Хотя в качестве прекрасной иллюстрации к общеизвестным истинам о противостоянии «парижан» и Сирина фрагменты перцептивного анализа, где рассматриваются образы, связанные с воплощением идеи отчужденности, или ощущением холода, по-разному воплощенные в текстах поэтов «парижской ноты» и в произведениях Набокова-Сирина, читаются с большим интересом и явно имеют важное научное значение.

Заставляют сомневаться здесь лишь несколько моментов. Прежде всего, это тезис о том, что «во французском творчестве В. Набокова переосмысляется поэтическое наследие Б. Поплавского» (с. 169). Как известно, Набоков действительно переосмыслил свое негативное к Поплавскому отношение в художественной автобиографии, но это случится намного позднее (1951 г. – английский вариант, 1954 г. – русский – «Другие берега»). Что же касается образов «свежих звуков» и «флагов» в набоковских

текстах конца 1930-х годов, хорошо подмеченных диссертантом, – вряд ли они говорят о переоценке наследия Поплавского. Приведенные примеры, во всяком случае, в этом не убеждают. В качестве историко-литературной неточности бросаются в глаза и еще два нюанса. Первый – это именование Г. Адамовича и Набокова людьми одного поколения, что фактически неверно, т.к. Г. Адамович, родившийся в 1892 г. никогда не ассоциировался в эмиграции с младшим поколением русских писателей, к которому, безусловно, принадлежал Набоков. Второй – сравнение поэтики отрывка «Ultima Thule» с поэтикой автобиографической книги М. Осоргина «Времена» на основе возможных интертекстуальных переключений. Книга Осоргина была прочитана Набоковым уже в Америке (это доподлинно известно хотя бы из его писем М.А. Алданову) тогда, когда она была опубликована в 1942 г. в «Новом журнале». Набоков ее высоко оценил, однако повлиять на создание «Ultima Thule» она никак не могла.

Наконец, последнее замечание, которое, правда, совсем не относится к содержанию работы, но имеет прямое отношение к стилю научного мышления и, так сказать, индивидуальной перцепции внутридиссертационного дискурса – речь идет о введении ссылок на научно-критическую литературу. Они большей частью вводятся только номерами, соответствующими нумерации в библиографическом списке: «Поэтика переходных этапов привлекает ученых, которые рассматривают процесс развития литературы на стыке разных эстетических направлений и эпох [175]; [176]; [103]; [117]; [4]; [43]; [168]». Набоков бы, конечно, протестовал против такого расчеловечивания науки и превращения в цифру имен реальных исследователей.

Подводя итог, хочется сказать, что высказанные замечания отнюдь не умоляют достоинства диссертации А.О. Дроздовой, которая является серьезным научным вкладом в дело изучения творчества В. Набокова и отечественной словесности XX столетия. **Научная новизна и теоретическая значимость** работы несомненны – в ней значительный ряд произведений В. Набокова, созданных во время трех лет его жизни во Франции, впервые проанализирован с точки зрения поэтики перцептивной образности, способной объяснить многие философские и смысловые сдвиги художественного мышления.

Диссертация, объем которой 223 страницы и список литературы к которой включает 293 наименования, написана научным языком, четыре ее главы включают анализ большого количества самых разных произведений В. Набокова – критических, эссеистических, прозаических, мемуарных, драматургических, поэтических. Все это делает возможным **практическое использование** результатов исследования в разнообразных филологических областях – в качестве материала для новых научных трудов, в качестве основы для учебных пособий, лекционных курсов, школьных уроков.

**Автореферат** и 12 научных публикаций А. О. Дроздовой, включающих 5 статей в изданиях, рекомендованных ВАК, соответствуют содержанию

диссертации и полностью отражают ее основные концептуальные положения.

Диссертация соответствует специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации и требованиям п. 9 Положения о присуждении ученых степеней в УрФУ. Соискатель Дроздова Анастасия Олеговна достойна присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации.

Официальный оппонент  
Матвеева Юлия Владимировна  
доктор филологических наук, доцент  
профессор кафедры  
русской и зарубежной литературы  
Уральского гуманитарного института

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение  
высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого  
Президента России Б.Н. Ельцина»

тел. +7 (343) 375-44-44,

contact@urfu.ru

620002, Россия, г. Екатеринбург, ул. Мира, д. 19

07. 06. 2022

