

**Отзыв официального оппонента Б. В. Аверина
о диссертации Ольги Александровны Дмитриенко
«Поэтика русскоязычной прозы В. В. Набокова: репрезентация
религиозно-философских и религиозно-мистических идей»
(Санкт-Петербург, 2017),
представленную на соискание ученой степени
доктора филологических наук
по специальности 10.01.01 - русская литература**

Диссертация Ольги Александровны Дмитриенко в точном смысле новаторская. Она касается таких областей, которых набоковеды никогда не затрагивали. Приведу первый пример. Дмитриенко обратила внимание на факт, до сих пор ускользавший от внимания исследователей, но имеющий первостепенное значение в творческой биографии Набокова и позволяющий взглянуть на его художественный мир под новым углом зрения. Речь идет о том, что время обучения Набокова в Кембридже приходится на годы расцвета кембриджской литературоведческой школы мифологической критики. Тринити-колледж, где учился Набоков, закончил в конце 1870-х годов сам Фрезер, который с 1907 г. был членом его совета. С Кембриджем связаны такие его последователи как Э. Чемберс, Дж. Харрисон, Дж. Уэстон, Ф. Корнфорд, именно в 1910-е – 1920-е годы занимавшиеся выявлением мифологических и ритуальных корней в литературе античности, Средневековья и Нового времени. Как известно, Набоков не любил предъявлять источники своего творчества, но даже не имея документальных свидетельств его знакомства с работами представителей кембриджской школы, едва ли можно допустить, что оказавшись в том самом научном центре, где кипели эти интересы, он мог не заметить их или пройти мимо них. А значит, и его погруженность в проблематику, связанную с мифом, и его осведомленность в этой области уже в начале 1920-х годов должны были быть весьма основательными. И та же основательность в экспликации мифологических подтекстов набоковского творчества проявлена в диссертации, которую мы обсуждаем.

Мифу как метаязыку и репрезентанту религиозно-философских, религиозно-мистических идей в прозе Набокова 1920–1930-х годов посвящена первая глава работы. Ольга Александровна, конечно, не первый исследователь, обратившийся к проблеме мифологических источников прозы Набокова, и работы своих предшественников она освещает со всей подробностью. Но метод, избранный ею, резко выделяет ее исследование на фоне других. Я имею в виду сочетание историко-литературного и структурно-функционального подхода с методом герменевтическим, использование

которого базируется на трудах таких авторов как Хайдеггер и Гадамер. К Гадамеру восходит и одно из центральных понятий работы – понятие «репрезентации». В терминах герменевтики репрезентировать – значит «осуществлять присутствие одного в другом и посредством другого. <...> феномен репрезентации изначально задается как вторичный относительно присутствия-презентации, и возникает в силу отсутствия (неявленности) объекта, который она репрезентирует» (с. 25). Миф, по Дмитриенко, и оказывается репрезентантом открыто не явленных и потому нередко вообще отрицаемых исследователями религиозно-философских идей Набокова. Выведение их из зоны неявленного составляет сложнейшую задачу, поставленную в диссертации. Несомненные успехи, сопутствующие ее решению, определяют успех проделанной работы.

Дмитриенко прослеживает, как от достаточно прямолинейного использования мифологической и библейской образности в ранних рассказах Набоков движется к усложнению мифопоэтики в таких произведениях, как романы «Машенька» и «Подвиг» или рассказ «Весна в Фиальте».

Мифологической основе романа «Подвиг» посвящены известные работы Норы Букс, Олега Дарка, Александра Долинина, Эдит Хейбер. Исследователи многократно обращали внимание на значение девичьей фамилии матери героя – Индрикова – и связывали ее с чудесным зверем Индриком, но никто до Ольги Александровны не попытался проследить, как миф об Индрике реализуется в сюжете романа. В «Голубиной книге» Индрик объявлен главой всех зверей. Он изображается как подземное существо, тесно связанное с водами и живущее «во Святой Горе»; он спасает людей от засухи, благодаря ему в реках и озерах появляется вода. Мартын, герой «Подвига», дважды совершает восхождение на гору – Дмитриенко трактует это как вступление на «тотемический маршрут», прикосновение к источнику сакральной силы, путь испытаний и посвящения (с. 110–113). Не менее подробно, чем восхождение на гору, в романе описан труд Мартына, нанявшегося в батраки на ферму. Этот труд связан с плодородием земли, Мартын обеспечивает питомник водой, утоляя жажду растений. Здесь тоже, как показано в диссертации, происходит метафорическое воспроизведение архетипического образца: мифический прапредок героя Индрик «Прочищает ручьи и проточины, / Пропускает реки, кладези студеные» (с. 114–115). Ограничусь этими двумя примерами, они на мой взгляд, достаточно ярко демонстрируют выявленную в диссертации важнейшую особенность мифопоэтики Набокова. В описаниях восхождений на гору или земледельческого труда Мартына не содержится никаких эксплицированных указаний на миф. Чтобы обнаружить его, а вместе с ним и мифологические основания деяний современного героя и его

подвига, требуется то самое выведение из зоны неявленного, которое и составляет смысл герменевтического анализа, предпринимаемого О. А. Дмитриенко.

Анализ рассказа «Весна в Фиальте», содержащий экспликацию мифологического сюжета о похищении облачных жен и сокрытии дождевых источников злобным демоном-змеем, кажется мне особенно удачным благодаря тонкости обнаружения и соотнесения друг с другом рассыпанных в тексте отдельных деталей, сплетающихся в конце концов в цельный мифологический образ. Это пейзаж, насыщенный весенней влагой, гребенка, которую чуть не купила героиня, ее исчезновение с появлением солнца и др. Особое внимание я хочу обратить на гребенку – классический атрибут русалок. Никто из исследователей не придавал значения этой подробности, упомянутой почти мимоходом: героиня в случайной лавке чуть было не купила коричневый кожаный кошелек, а потом с поздним сожалением заметила, что вообще-то собиралась купить гребенку. Афанасьев поясняет, что русалке грозит гибель, если она отойдет далеко от водоема без гребня (см. с. 135–136). Следуя за ним, Набоков упоминает не купленную гребенку как одно из предвестий гибели героини – но упоминает так вскользь, что нужно совершенно особое читательское внимание и интуиция, чтобы увидеть здесь значимый фрагмент сюжета. Однако именно такого читателя и ждет Набоков. Я привел лишь крошечный пример, но он тоже демонстрирует герменевтический метод Дмитриенко – метод выявления неназванного, в данном случае – нигде прямо в тексте не названного русалочьего сюжета.

Вторая глава посвящена набоковскому типу героя энтомолога. Казалось бы, что энтомологическая проблематика менее всего может быть связана с комплексом религиозно-мистических идей. Во всяком случае, никому не приходило в голову рассмотреть ее под таким углом зрения. Но автор диссертации показывает, что для Набокова нет бездны между научной и гуманитарной областями. Его герои-энтомологи проходят путь постижения тайн творения, и это происходит как в ранних рассказах, так и в романе «Дар». В «Даре» появляется «почти иконографический образ Константина Кирилловича Годунова-Чердынцева». Однажды, поднимаясь после грозы на холм, он «ненароком вошел в основу радуги, <...> – и очутился в цветном воздухе, в играющем огне, будто в раю. Сделал шаг еще – и из рая вышел» (с. 183). В разных религиозных традициях радуга «символизирует мост между сверхъестественным и естественными мирами; означает преобразование, небесную славу, разные состояния сознания, встречу Неба с Землей, мост или границу между миром и раем» (с. 184). В сознании сына Константина Кирилловича его отцу сопутствует полнота света, равная Божественной (с. 191). Мысленные путешествия младшего Годунова-Чердынцева вслед за отцом в Тибет

сопровождаются обретением мистического опыта эпифаний, «происходит слиянность энергий отца, равного Богу и сына, устремленного к нему» (с. 195). О. А. Дмитриенко убедительно демонстрирует, как в повествование героя об отце вплетаются традиции таких религиозных жанров как житие, плач, псалом или посвященные богам гомеровские гимны (их основные композиционные элементы обнаруживаются в тексте Набокова). Мысленное паломничество Федора обретает черты молитвенного созерцания. «Происходит преодоление линейной пространственно-географической направленности научной экспедиции отца. География становится у Набокова разновидностью мистического знания» (с. 194).

Значительное место в диссертации О. А. Дмитриенко занимает теория литературы. В качестве примера можно привести третью главу, где детально и интересно, с опорой на исследовательскую традицию, на теорию интермедиальности, описывается феномен экфрасиса, и, в частности, принцип визуализации метафизических идей. Мне особенно импонирует то, что исследовательница стремится дать определения не только сложным понятиям, важным для ее работы, но и понятиям, на первый взгляд, совершенно простым. В частности, она считает необходимым прояснить понятие «визуальное», отправляясь от *visio* средневековой эстетики, где это слово означает не просто «видение», но «усмотрение» – то есть постижение, бескорыстное познание интеллектуального порядка. Ссылаясь на работу Умберто Эко, посвященную средневековой гносеологии эстетического видения, Дмитриенко отмечает, что «эстетическое *visio* представляет собой акт суждения, который предполагает сочетание и разделение, установление отношений между частями и целым, акцент на податливости материи по отношению к форме, осознание пределов и меры, в которых они равно соотносятся между собой» (с. 239). Анализируя под этим углом зрения область визуального в текстах Набокова, исследовательница подчеркивает, что «*visio* в эстетике Набокова неразрывно связано с метафизикой, и связь эта особенно ярко выражена в экстатических состояниях – прозрениях, которые он дарит героям-избранникам, наделяя их способностью видеть, чувствовать, воспринимать сакральное в профанном (предмете, пейзаже, поступке, существе или игре) и выходить за пределы профанного, не разрывая с ним связи окончательно» (с. 240). Наиболее явственно это проявляется в пейзажах-иерофаниях, в которых обнаруживается иное, чем они сами, сакральное измерение. Казалось бы, здесь Ольга Александровна далеко уходит от темы первых глав и предпринимает некое автономное исследование. Но на самом деле темы всех глав глубоко и органично связаны. Пейзаж-иерофания, так же, как миф, оказывается репрезентантом иной реальности, не

называемой, не эксплицированной, но вызывающей к читательскому восприятию, которое призвано ее обнаружить.

В работе не случайно есть целый ряд сквозных мотивов, которые в разных аспектах рассматриваются в разных главах. Один из них – «Набоков и Шекспир», особенно удачно вписанный в анализ романа «Приглашение на казнь». Там же содержится еще, может быть, более интересное наблюдение, связанное с дантовским пониманием слова «автор» и комментарием Эйзенштейна к Данте.

В диссертации часто встречаются новые и неожиданные объяснения тех фрагментов набоковских текстов, которые комментированию до сих пор никак не поддавались. Приведу лишь один пример. Никто не мог объяснить, почему в романе «Смотри на арлекинов!», в котором содержатся отсылки к более ранним произведениям Набокова, «Приглашение на казнь» фигурирует под названием «Красный цилиндр». Дмитриенко указывает на офорт Гойи из серии «Капричос» с изображением осужденного, посаженного на высокий помост перед трибуналом инквизиции. «На голове осужденного неизменный атрибут инквизиторской казни – высокий остроконечный колпак-короса с языками пламени» (с. 273).

Один из разделов третьей главы, посвященных «Приглашению на казнь», начинается словами о том, что в этом романе «Набокову удастся достичь “высшей мечты автора – превратить читателя в зрителя”, о чем грезил один из его героев в “Отчаянье”» (с. 269). Подтверждением этого тезиса становится демонстрация того, как разнообразные сюжеты европейской живописи воплотились в романе Набокова.

Работа О. А. Дмитриенко содержит столько неожиданных поворотов, что при первом чтении нередко возникает желание спорить (например, приступив к разделу, посвященному теме «Набоков и буддизм»). Но обдумывая возражения и перечитывая для этого диссертацию, в конце концов соглашаешься с автором, признавая убедительность его аргументов. И все же в некоторых случаях привлекаемый материал показался мне далеким от прозы Набокова. Так, О. А. Дмитриенко очень интересно пишет о глоссолалии, частично опираясь на работы Андрея Белого. Но как связано это явление с творчеством Цинцинната в «Приглашении на казнь», я из того, что изложено в работе, не понял. Не убедило меня и сопоставление поэтики этого романа с изобретенной Хлебниковым жанровой формой «сверхповести».

Диссертация Ольги Александровны Дмитриенко «Поэтика русскоязычной прозы В. В. Набокова: репрезентация религиозно-философских и религиозно-мистических идей» – не просто основательное, теоретически и методологически оснащенное, хорошо

выстроенное и обладающее внутренним единством исследование, но и необычайно яркая работа, в которой творчество Набокова, казалось бы, уже всесторонне изученное, предстает в совершенно новом свете.

Оформление диссертации отвечает требованиям, предъявляемым к такого рода работам. Автореферат адекватно и полно отражает основное содержание работы. Результаты исследования были апробированы на научных конференциях и опубликованы в научных изданиях, в том числе в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки РФ.

Диссертационное исследование соответствует требованиям «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденным Правительством РФ от 24 сентября 2013 г. № 842, а его автор заслуживает присуждения искомой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

Официальный оппонент,
доктор филологических наук,
профессор кафедры истории
русской литературы
Санкт-Петербургского
государственного университета

Б. В. Аверин

ПОДПИСЬ РУКИ

УДОСТОВЕРЯЮ

Заместитель начальника
Управления кадров ГУОРН

Хомутская Л. П.

« 19 » мая 2017 г.

