

О Т З Ы В

официального оппонента Ю.Б. Орлицкого
на диссертацию 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

Диссертационное исследование Ольги Александровны Дмитриенко, представленное к защите, вне всякого сомнения обладает всеми качествами, необходимыми для работ этого рода. Основные требования, традиционно предъявляемые к диссертациям – актуальность и новизна – в рецензируемом сочинении выполнены безусловно. Главный герой повествования – русский писатель Владимир Набоков – представлен в работе с абсолютно неожиданной стороны: как носитель религиозно-философских и мистических идей.

Действительно, мы привыкли к совсем другому Набокову: блестящему мастеру слова, снобу и цинику, что словно бы по умолчанию означает агностика; безусловному «западнику». Диссертация госпожи Дмитриенко показывает нам, что можно интерпретировать произведения писателя и стоящие за ними (и заключенные в них) идеи совсем по-другому.

Исследование как раз и начинается с капитального обзора работ, посвященного подходам к Набокову, среди которых диссертант уверенно выбирает как раз те, которые предлагают нам рассмотрение его личности и творчества с точки зрения «метафизики, философии и религии», влияние которых, по мнению диссертанта, несправедливо умаляется, а то и вовсе отвергается многими набоковедами.

Ключевым понятием для госпожи Дмитриенко становится предложенное самим писателем и активизированное Александровым понятие «потусторонности», а актуальным контекстом – богатейший опыт русского символизма, в непосредственном взаимодействии с которым (причем в первую очередь – именно в отталкивании от которого, как вслед за Б. Авериним, считает диссертант) поэтика Набокова (точнее, ее важнейшие, по мнению автора, эпизоды) и рассматривается в диссертации.

Разумеется, мы имеем дело в первую очередь с интерпретацией: грамотной, изощренной, мощно фундированной. Коллега Дмитриенко показывает себя знатоком таких различных, не всегда прямо связанных с традиционным представлением о филологии отраслей гуманитарного знания, как философия и история буддизма, библейская и славянская мифология, фольклор, теория и история европейского искусства и даже... энтомология, без знания которых, по твердому убеждению Ольги Александровны, невозможно понять произведения Набокова – по крайней мере, некоторые из них. С этим положением, разумеется, можно соглашаться и не соглашаться, однако не вызывает сомнения то, что прочтение работ, подобных рецензируемой, помогает любому читателю (в том числе и филологу) лучше

понять писателя. И в этом — главное безусловное достоинство рецензируемого сочинения.

Конечно, у «ненабоковеда» вызывает определенную настороженность использование определения «русскаяязычная» применительно к прозе писателя, безусловно эмоционально окрашенное и коррелирующее в обыденном сознании с заниженной оценкой. Я тоже считаю, что по отношению к Набокову имеет смысл говорить все-таки о его русской и американской, а не о русскоязычной и англоязычной прозе. Но у набоковедов свои традиции — впрочем, вполне в русле их героя, словечка в простоте вымолвить не желавшего. Что, в общем-то, составляет парадоксальным образом важнейшее очарование его творчества.

Диссертация состоит из трех по сути дела самостоятельных частей: первая посвящена месту мифа в поэтике Набокова, вторая — «теме» энтомологии в ней же, третья — в визуальной составляющей набоковского творчества. Соответственно, первая глава обращена в основном к рассказам и ранним романам, вторая — к «Дару», третья — к «Приглашению на казнь», пониманию которых — не побоюсь повториться — они существенно помогают.

После упоминавшегося уже капитального обзора (тут самое место упомянуть объем списка литературы — 472 наименования, 40 из которых — иноязычные) диссертант переходит к анализу философских оснований творчества Набокова, опираясь тут в первую очередь на Вячеслава Иванова, и приходя к несколько неожиданному на первый взгляд выводу об «устойчивой монистической, теоцентричной позиции», с которой «Набоков вступает в диалог с современниками и потомками» — потому что, прежде всего, сама Ольга Александровна неоднократно и очень убедительно говорит о сложном переплетении в творчестве писателя архаического и христианского мифа, а также буддийских представлений о мироздании. Об этом же, на мой взгляд, свидетельствуют и отмеченные в работе «претексты-источники» набоковской прозы 1920-1930-х гг.: «славянские и немецкие заговоры, заклинания индуистской Атхарваведы (II. 32; X. 9, 9; X 16, 4), гимны Ригведы (гимн Индре (I. 32), песня «Познание» (X, 71), посвященную обладателям знания древним певцам риши» (с. 31).

Вообще, диссертант демонстрирует великолепное владение мифологическим (и многим другим) материалом, которое, однако, не всегда достаточно убедительно подтверждается анализом набоковского текста — именно в этом, на наш взгляд, единственное уязвимое место этой интереснейшей работы.

Так, анализируя «истоки мифопоэтики Набокова», автор диссертации напрямую соотносит факт учебы будущего писателя в Кембридже с однозначнымприятием им идей и методов школы мифологической критики Фрэзера и последователей, которым отведен добрый десяток страниц сочинения. Точно также вместо доказательства того, что «и буддизм мог быть одним из источников метафизики Набокова» (с. 296) в диссертации подробно и очень интересно описаны история рецепции буддизма в России, «материальным» же свидетельством этой возможности оказывается

единственная цитата Делаланда из «Тибетской книги мертвых», на основании которой делается ряд довольно смелых предположений. Невольно вспоминается известное место из интервью Набокова А. Седых: «Смешно! Говорят о влиянии на меня немецких писателей, которых я и не знаю!»

Впрочем, мы знаем, что прямым заявлениям писателя (а Набокова тем более) верить всегда надо с осторожностью. А вот искать доказательства непосредственно влияния в тексте все-таки следовало бы более аргументировано. Например, так, как это делается в рецензируемой работе при анализе мифологических подтекстов рассказов писателя и его первых русских романов – то есть, как раз там, где по мнению диссертанта Набоков действует «прямолинейно». Однако ведь только там можно говорить о реальных мифологических истоках, а не о субъективных, хотя и ярких толкованиях!

В этом смысле самой бесспорной и при этом – особенно интересной и полезной для интерпретации выглядит вторая глава работы, самая эмоциональная и яркая в диссертации. Действительно, на этимологический код в творчестве писателя указывали практически все, а вот понять его реальную глубину и многослойность никто не отваживался. Ольга Александровна и тут счастливое исключение. Описанные ею набоковские энтомологи (и отец Годунова-Чердынцева) прежде всего – действительно, люди «особого пути» (так же как стоящий за ними всеми главный энтомолог – сам поэт). Тем не менее сопоставление жизнеописания отца в «Даре» с житийным повествованием все-таки выглядит, как и многое другое в диссертации, слишком категоричным. Так же, впрочем, как утверждение, будто «репрезентантом религиозно-мистических, религиозно-философских идей у Набокова становится тема энтомологии и энтомологического опыта» (с. 351) – но разве только они? И зачем тогда обширные экскурсы в мифологию, буддизм и т.д., которыми так избыточно богата работа?

Примеров подобной субъективной категоричности в работе можно найти много. Так, определенным допущением кажется утверждение, что «Набоков изучал Упанишиды» (с. 125), хотя оно и предвосхищено осторожным авторским «представляется» – вообще, одним из любимых словечек диссертанта (например, «Представляется, что можно сместить акценты в интерпретации» (с. 162). С его помощью в работе вводятся (а иногда и опровергаются) порой очень важные заявления и наблюдения.

Еще один пример: «О том, что Набоков неплохо знал средневековые хроники, итинерарии и записки миссионеров и паломников IX–XIV вв., побывавших в Святой земле, свидетельствует, например, размышления его героя – географа о старинных картах в рассказе «Совершенство» (1932): «Как прекрасны, <...> старинные карты. Дорожные карты римлян, подобные змеиной коже, длинные и узорные, в продольных полосках каналобразных морей; александрийские, где Англия и Ирландия, как две колбаски; карты христианского средневековья, в пунцовых травяных красках, с райским востоком наверху и с Иерусалимом – золотым пупом мира – посредине». (с.

141), Однако нужны для набоковских описаний академические знания или достаточно зайти к зал карт любого приличного европейского музея?

Здесь писатель в очередной раз рисуется академическим ученым, хотя он и «не читал тех немецких читателей», да и не только их!

Очень интересной и очень субъективной «представляется» и самая основательная третья глава работы, связанная с интермедийностью набоковской прозы. Подробно и основательно рассматривая существующие в современной науке точки зрения на природу визуальности в литературе, диссертант сознательно выбирает расширительное понимание в качестве «синтеза» искусств любое обнаруженное упоминание в прозе произведения искусства, художника, соотносимого с изобразительным жанром словесного описания (условно говоря – пейзажа, портрета или натюрморта), более того, всего того, что, по мнению интерпретатора, так или иначе соотносится со зрительными впечатлениями, в том числе и собственно субъективными. Именно так и строится госпожой Дмитриенко весь изобразительный подтекст (точнее – параллельные ряды) «Приглашения на казнь».

Тут хочется все-таки возразить по существу: художественная проза без описаний вообще невозможна. Более того: можно говорить не столько о синтезе, сколько о соревновательности художников просто и «художников слова» в изображении природы и людей, причем с помощью принципиально различных художественных средств. Одно дело – классические экфразисы в духе Филострата и совсем другое – эффектно замеченные нашим диссертантом вероятные параллели между сценами «Приглашения» и сюжетами «Каприччос», хогартовских циклов, шартрских витражей и т.д., и т.п.. Эффектно, но субъективно: другой талантливый интерпретатор указал бы совсем другие параллели, и то же имел бы на это право, коль скоро мы говорим об искусстве свободной интерпретации, а не о строго научных доказательствах. Все это написано красиво и со знанием дела, занимает много страниц и прекрасно читается; более того, очень полезно для читателя и интерпретатора, за что особое спасибо. Но...

Не могу удержаться и от замечаний по поводу чрезвычайно интересных стиховедческих и стилистических замечаний диссертанта. На с. 71, анализируя поздний рассказ «Облако, озеро, башня», Ольга Александровна пишет: «Факт подмены явлен в усечении поэтического звукообраза, созданного «из дактиля в дактиль» – «О-зе-ро, о-бла-ко...» – хореическим «ба-шня». Различие в метрической природе трех, составляющих неслучайное, как все у Набокова, название, однако с точки зрения структуры строки вовсе не является «подменой»: усечение слога на последней стопе (в хореическом слове «башня»), справедливо подмеченное исследователем, не нарушает ее дактилической природы, далеко не всегда предполагающей дактилическое окончание, более того – скорее требующее такого усечения по правилу альтернанса. Далее, не вполне понятно, что здесь названо «звукообразом» – неужели привычное для набоковской прозы вторжение метра в нейтральную неметрическую прозу основного повествования? Наконец, очень нечетко обозначен механизм создания этого «звукообраза» –

просто «из дактиля в дактиль»: напомним цитату целиком: «высилась прямо из дактиля в дактиль старинная черная башня» - это восемь подряд стоп дактилического метра с женским окончанием, вполне, кстати, в манере критикуемого Набоковым Андрея Белого (сам же автор рассказ решительно предпочитал использовать в своей прозе ямбы). Приведенный метрический фрагмент ни в коей мере не позволяет говорить, с точки зрения теории стиха, о подмене и даже об усечении, поскольку оно, повторим, лежит в самой природе дактиля.

На с. 199 анализируется киргизская сказка, рассказанная Федору отцом «Нет, — сказала невеста, — а вот возьми этот мешочек — он, видишь, едва больше наперстка, да и наполни его». Царевич, рассмеявшись («И одна, — говорит, — не войдет»), бросил туда монету, бросил другую, третью, а там и все бывшие при нем. Весьма озадаченный, пошел он к своему отцу. Все сокровища собрав, всё в мешочек побросав, хан опустошил казну, ухо приложил ко дну, накидал еще вдвойне, — только звякает на дне». Диссертант пишет: «Кульминация сюжета сказки сопровождается переходом из прозы в ямбический стих», что вызывает серьезные сомнения: во-первых, приведенный фрагмент совпадает не с ямбом, а с четырехстопным хореем; во-вторых, здесь нет стиха, а есть метрическая вставка в прозу, причем выполненная по вполне определенной модели: это так называемый садж, характерный для многих восточных литератур (арабской, персидской), что, пользуясь метолом диссертанта, следовало бы развернуть в обширное отступление о том, какие арабские и персидские сочинения изучал Набоков, из какого источника он почерпнул сказку и т.д., и т.п. — примерно на 20 страниц. Но этого почему-то не последовало...

Еще одна аналогичная цитата: «Под «библейским синтаксисом» понимается упорядоченное чередование, повторение и «возрождение каждый раз» определенной синтаксической структуры (в данном случае повторяются сложноподчиненное предложение с определенным типом придаточного: «Он посещал... где.... Он видел... которые»). При повторах используется союз «и». Таким образом, создается ритм заклинания, молитвы, передающий бесконечное странствие паломника, которое он совершает в мечтах» (с. 154). Тут непонятно, кем именно библейский синтаксис (если такой есть!) понимается именно так (не случайно в этом месте автор, вообще регулярно использующий сноски), обходится без таковой), почему обычный для любого архаического текста простейший повтор трактуется как «возрождение» и главное — каким именно образом с помощью союза «и» «создается ритм заклинания, молитвы» - но ведь с его помощью создается любое перечисление!

Наконец, несколько слов о стиле изложения работы: написана диссертация очень грамотно и читается необычайно интересно; в этом смысле лишние на первый взгляд для развития тема и основного сюжета отступления ничуть не мешают архитектонике сочинения в целом. Солидно выглядит и автореферат диссертации, и список опубликованных по ее теме работ.

Таким образом, диссертация Ольги Александровны Дмитриенко «Поэтика русскоязычной прозы В. В. Набокова: репрезентация религиозно-философских и религиозно-мистических идей» — законченное самостоятельное исследование, основные положения и результаты которого имеют значение для изучения Набокова и для понимания его мира в целом.

Работа имеет серьезную теоретическую и методологическую базу, оформление в целом отвечает предъявленным требованиям. Автореферат соответствует основному содержанию, магистральным идеям и выводам диссертации. Основные результаты исследования были опубликованы соискателем в научных изданиях, в том числе в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве образования и науки РФ, прошли апробацию на научных конференциях.

Диссертационное исследование соответствует требованиям «Положения о порядке присуждения ученых степеней» (утвержденным постановлением Правительства 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, ведущий научный сотрудник учебно-научной лаборатории мандельштамоведения ИФИ Российского государственного гуманитарного университета

Ю.Б. Орлицкий

Подпись Ю.Б. Орлицкого удостоверяю



Проректор по научной работе



Москва, Самаркандский б-р, кв-л 137а, корпус 4, кв. 104.

Тел.: 8-495-2506987, 8-495-9734202

Электронная почта: ju_b_orlitski@mail.ru

Подпись Ю.Б. Орлицкого удостоверяю
Подпись С.В. Тавленко удостоверяю

