

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук Бережного Дениса Алексеевича на тему: «Принципы и формы изображения внутренней жизни в прозе В. Набокова» по специальности 5.9.1 – «Русская литература и литературы народов Российской Федерации»

Творчество Владимира Набокова к настоящему моменту представляется хорошо исследованным – как в количественном отношении, имея в виду число написанных о нем работ, так и в качественном: научный уровень многих из них весьма высокий. Тем сложнее сказать об избранном предмете что-либо новое. Д.А. Бережной справляется с этой нетривиальной задачей, избирая неожиданный подход к произведениям Набокова – как к «психологической прозе». Преодолевая инерцию читательского и исследовательского восприятия как собственно набоковских текстов, так и модернистской литературы вообще, Д.А. Бережной формулирует и в целом убедительно решает проблему их описания как этапа эволюции психологической прозы, которая, как он показывает, отнюдь не завершается реалистической парадигмой. В этом принципиальном достижении и состоит **новизна** рецензируемой диссертации: автор работы находит новый «угол зрения» по отношению к набоковским текстам, позволяющий систематически, на целом ряде структурных уровней описать их как смысловое единство, художественно воплощающее идею длительности (в терминах А. Бергсона).

Актуальность работы возникает именно из этого мыслительного хода, благодаря которому творчество Набокова как эталон модернистского словесного искусства оказывается вписано в традицию европейской и, прежде всего, русской психологической прозы. В противовес доминирующему представлению о глубоком разрыве между реалистическим и модернистским этапами литературной эволюции и невозможности приложить к последнему «психологическую» мерку, Д.А. Бережной показывает существующую между

ними преемственность: психологическая проза модернизма строится на иных основаниях, чем реалистическая, но от этого не перестает быть психологической. Как формулирует автор, «центральная закономерность развития психологической прозы видится нам следующим образом. Нетипичные (маргинальные) качества психологического текста прежней парадигмы нередко становятся в новой парадигме типичными (магистральными). Например, техника “потока сознания”, встречающаяся в прозе Толстого в качестве периферийного приема, становится основанием многих текстов XX в. Ключевым механизмом при изменении форм психологической прозы становится смещение функций и идеологического содержания тех или иных сходных формальных структур» (с. 187–188).

Уже из процитированного фрагмента ясной становится **методологическая ориентированность** работы, в основном строящейся на идеях русского формализма, что и сообщается прямо, и является очевидным как благодаря типично формалистскому пониманию Д.А. Бережновым литературной эволюции, так и обильному цитированию из трудов формалистов и активному применению их терминологии (в частности, на понятие «остранение» в значительной степени базируется последняя глава диссертации). Вторым методологическим «китом», поддерживающим конструкцию работы, является философия уже упоминавшегося А. Бергсона – что, в частности, мотивировано свидетельствами серьезного увлечения ею Набокова.

Структура диссертации в целом логична.

Во **Введении** убедительно обосновывается выбор темы, формулируются предмет и объект, цели и задачи работы, определяются ее материал и основные методологические принципы, теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава «Эволюция психологической прозы», вопреки своему названию, посвящается автором в первую очередь определению центрального понятия работы, т.е. тому, что, собственно, следует считать «психологической

прозой». Это определение вырабатывается на основе как различных позиций исследователей этого феномена, в первую очередь Л.Я. Гинзбург, так и наблюдений над рядом художественных текстов. Как пишет Д.А. Бережнов, «под психологической прозой мы будем понимать принцип организации текста на основании той или иной психологической структуры» (с. 25). Далее это определение поясняется, в том числе на примерах («параноидальная и “аутистическая” структура присуща психологическим произведениям Достоевского (“Преступление и наказание”, “Записки из подполья”, “Двойник” и др.», тогда как для Толстого характерна «детерминистская» «структурная доминанта, предполагающая строгую соподчиненность всех элементов внутри обширной причинно-следственной сети», с. 26–37), но формального определения того, что следует понимать под «психологической структурой», мы, кстати, так и не находим.

Во втором параграфе этой главы автор диссертации кратко намечает возникновение русской психологической прозы XIX в., прежде всего в вариантах двух вышеназванных авторов, и выявляет ее «морфологию»: «самосознание главного героя (1), наличие внутреннего *противоречия* (2), приложение психологического изображения к конкретному *поступку* (3) и, следовательно, *идейно-нравственному выводу* (4), *социально-историческую конкретность* психологического описания (5), опору на ту или иную *систему причин* (6), *установку на жизнеподобие* (7). В этом заключается устойчивая *конкретно-практическая ориентированность* психологической прозы XIX в. (8)» (с. 41).

Вторая глава «Трансформация психологической прозы Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского в литературе XX в.» выявляет структурные параллели между текстами Набокова, с одной стороны, и Толстого (в первом параграфе) и Достоевского (во втором параграфе), с другой, и, в соответствии с выдвинутым ранее методологическим принципом, прослеживает то, как маргинальные для XIX в. особенности в следующем столетии выходят на первый план: «Мы можем, таким образом, выделить

некоторые качества внутреннего монолога Толстого, которые будут востребованы в художественной практике русского модернизма. Среди них: нелинейность (1), разрыв логических и грамматических языковых связей (2), увеличение динамики психических процессов (3), связывание представлений по звуковому принципу (4), самодостаточность психологических описаний (5) и интуитивизм (6)» (с. 62). Во втором параграфе, правда, подобная же «раскладка» отсутствует (т.е. налицо определенная композиционная асимметрия). Речь идет по большей части о том, как «расходятся» у Достоевского композиционная форма речи в третьем лице и точка зрения, приписанная герою (хотя понятие «точки зрения» Д.А. Бережновым здесь не употребляется, о чем мы еще скажем далее): «Для интериоризации повествования Достоевский придерживался особой нарративной стратегии. Она состояла в имплицитном смещении третьеличного повествования во внутреннюю сферу героя посредством раздвоения нарративных инстанций. Повествование, формально сохраняя свою объективность, совершало переориентацию в сознание героя, не меняя при этом субъекта речи (“голос”). Голос по-прежнему принадлежал автору (третье лицо), но явления, обступившие героя, – принадлежали герою» (с. 77). Соответственно, показывается, как этот прием использовался Набоковым.

В третьей главе «Место и значение философии Анри Бергсона в психологической прозе первой трети XX в.» Д.А. Бережнов обращается к наследию А. Бергсона, предварительно объясняя методологическую необходимость такого обращения. В первом параграфе главы автор диссертации формулирует «теоретические параметры новой психологической прозы», выявляя такие ее особенности, как «самоценное (автономное) художественное изучение психических явлений», «отвлечение психологического изображения от <...> поступка», монологичность и интериоризация. Еще одним ее параметром становится воспроизведение «длительности», континуальности внутренней жизни: понятию «длительности» оказывается всецело посвящен второй параграф, тогда как

третий описывает различные проявления континуальности в романе Набокова «Дар».

Наконец, **четвертая глава «Проблемы психологической прозы В. Набокова в свете философии Анри Бергсона»** рассматривает проблемы синтетического воспроизведения «потока сознания» и значения памяти в произведениях Набокова с привлечением «философии длительности» Бергсона. Если первые три параграфа в основном посвящены роману «Дар» (с обращением также к «Соглядатаю» и «Защите Лужина»), то последний – рассказу «Ужас», единичному в художественной практике Набокова и показывающему мир, где связь между субъектом и объектом разорвана. Роман «Дар», по характеристике Д.А. Бережнова, «являет собой художественное воплощение “длительности”. В нем все структурные единицы постоянно пребывают в переходном состоянии, всегда готовы сместиться. Между состояниями не остается “пустого промежутка” – они включены друг в друга. Основным приемом в романе “Дар” можно считать “мысленный синтез”, который связывает разнородные представления (образы, ощущения, воспоминания и т.п.) в единый психологический континуум» (с. 190).

В **Заключении** подводятся впечатляющие итоги исследования, кратко и емко формулируются основные выводы.

Работа отличается оригинальной постановкой вопроса, аналитичностью и в то же время способностью автора к теоретическим обобщениям, хорошим знанием основной литературы вопроса, логичностью развертывания аргументации. Отмечу и некоторые недочеты.

Так, несколько странным выглядит фактическое ограничение методологического поля диссертации формализмом; хотя в работе упоминаются в качестве предшественников не только представители упомянутого направления, основная аргументация и система исследовательских принципов принадлежат именно формализму (чьи концепции восприняты здесь без всяких оговорок). Некоторая лакуна исследовательской оптики становится особенно очевидной в тех частях

диссертации, где речь идет о несовпадении того, кто в произведении «видит», и того, кто «говорит», например: «Повествовательный сказ “Двойника” (фразеологическим аппаратом и ритмом принадлежащий другому лицу – “чужой речи”, нетождественной авторской) не позволяет рассказчику полностью слиться с героем только благодаря тому, что повествование разворачивается от третьего лица. <...> Именно дистанция повествователя (третьеличный модус) удостоверяет “реальность” событийного ряда, пока не обнаружится, что “реальность” до сих пор определялась сознанием персонажа и существовала прямая корреляция между ней и героем. Когда корреляция будет обнаружена, выяснится, – хоть мы формально и находимся *вовне* (на позиции третьеличного автора), – что реальность художественного произведения расположена только *внутри* персонажа. Повествовательно мы оказываемся в двух точках одновременно» (с. 78). По нашему мнению, здесь необходимо обращение как к понятию «точка зрения» (например, в концепции Б.А. Успенского), так и к женеттовскому различению вопросов «кто видит» и «кто говорит».

Методологически неверно утверждение о том, что «носителем речи все еще остается автор, но Достоевский создает эффект (и в этом состоит его новаторство), будто не только лексический и синтаксический материал (речь), но и предметный мир исходит из героя» (с. 78). Безусловно, носителем речи в художественном произведении, помимо героев, может быть только нарратор, или повествователь, но никак не автор как таковой, который, по афористичной формулировке М.М. Бахтина, «облекается в молчание» (Собр. соч., т. VI, с. 412). Кстати, ссылаясь на Бахтина, Д.А. Бережнов называет Федора Годунова-Чердынцева «первичным автором» «Дара» («<...> речь формально принадлежит Федору (как первичному автору), но когда он описывает призрак Яши Чернышевского, образный ряд внешне принадлежит уже Александру Яковлевичу, который выступает как бы вторичным автором и “эстетическим инициатором”», с. 80), но у Бахтина первичный автор, разумеется, никак не может быть персонажем: он «ускользает от всякого

образного представления» и не имеет своего голоса. Бахтин оперирует понятиями средневекового мыслителя Иоанна Скота Эриугены: «Первичный автор – *natura non creata quae creat* <природа творящая и несотворенная>; вторичный автор – *natura creata quae creat* <природа сотворенная и творящая>...» (Собр.соч., т. VI, с. 412).

Другой проблемный, на наш взгляд, методологический аспект представлен постоянным обращением автора диссертации к понятиям «музыкальность», «мелодия» и пр., например: «Литературный текст, уподобленный музыке по синтаксической, мелодической, композиционной структуре, составляемой в непрерывную и нелинейную “душевную мелодию” (т.е. длительность), недоступную для интеллекта, познающего в готовых формах, должен был стать основанием новой психологической прозы» (с. 15). Определений «музыке», «музыкальности», «мелодии» фактически не дается, читатель диссертации должен восстанавливать значение из контекста. Но, как показал в ряде специальных работ (и закрепил в энциклопедической статье) А.Е. Махов, «эффект музыкальности слова, отмечаемый в многочисленных поэтологических и литературоведческих текстах, всегда остается в значительной степени иллюзорным, поскольку специфически музыкальные средства выразительности, связанные с фиксированной звуковысотностью, литературе недоступны. Аналогии между музыкой и словесным искусством, проводимые поэтологами различных эпох, как правило, имели опосредованный характер и фактически включали в себя три момента: (1) отождествление музыки с некой умозрительной идеей или общеэстетическим принципом; (2) перенос этой идеи или принципа на словесное произведение; (3) отождествление словесного произведения с музыкой на основании общности лежащего в их основе принципа» (Махов А.Е. Музыкальное в литературе // Поэтика: словарь актуальных понятий. М., 2008. С. 131–134). Представляется, что и в данной работе «музыкальность» в конечном счете сводится к «выражению души в ее иррациональных глубинах», по выражению Махова, – ср., например: «Психологическая жизнь все более и более

структурно истолковывалась как сложная разнородная музыкальная композиция...» (с. 91).

Наконец, многочисленные утверждения о том, что Набоков в «Даре» с его сложно устроенным «потокосознанием» «запечатлевает чистое изменение», т.е. саму «длительность» как таковую, и что речь в этом романе «генерирует такие свойства, которые ее структурно уподобляют “длительности”» (с. 190), при всей своей соблазнительности вряд ли верны – здесь мы должны примкнуть к процитированному в начале диссертации мнению Л.Я. Гинзбург о том, что «настоящий поток сознания вообще не может быть выражен словами» (О психологической прозе. Л., 1976. С. 210), а «длительность» невозможно перевести в умопостижимую речь – можно только пытаться и в той или иной мере приближаться к этой недостижимой цели.

Содержание автореферата диссертации Д.А. Бережнова соответствует представленной к защите работе. Основные положения исследования отражены в публикациях автора и его выступлениях на научных конференциях, что подтверждает **апробацию** работы.

Личный вклад Д.А. Бережнова заключается в подготовке научных публикаций и докладов по заявленной теме. **Объективность и достоверность** результатов обеспечиваются тщательным анализом текста исследованных произведений, знанием литературы вопроса и постоянными обращениями к работам предшественников, в том числе полемическими. Приведенный в диссертации список литературы достаточно полон.

Сделанные выше замечания не умаляют значимости и качества работы. Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации полностью соответствует паспорту специальности 5.9.1 – «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» (по филологическим наукам), а также критериям, определенным пп. 2.1 – 2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском

государственном университете имени М.В. Ломоносова, а также оформлена согласно приложениям № 5, 6 Положения о диссертационном совете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. Таким образом, соискатель Д.А. Бережнов заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1 – «Русская литература и литературы народов Российской Федерации».

Официальный оппонент:

доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник
Отдела литератур Европы и Америки
Новейшего времени
Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН

ОЗКАН Вероника Борисовна

12.01.2024 г.

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация: 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

Адрес места работы:
121069, г. Москва, ул. Поварская 25а,
Институт мировой литературы Российской академии наук.

Тел: +7(495) 690-50-30
info@imli.ru