

ОТЗЫВ

официального оппонента

о диссертации Чжу Цзывэй на тему «Жанровые компоненты травелога в русскоязычных романах В. В. Набокова: от “Подвига” к “Дару”», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1. «Русская литература и литературы народов Российской Федерации»

Путешествие является одной из констант мировой литературы, «бродячим сюжетом», который, как отмечает диссертантка, нашел свое отражение во всех литературных традициях и получил воплощение в самых разных жанрах и формах. Следовательно, изучение признаков и функционирования этих описаний всегда было и есть актуальной аналитической проблемой.

Актуальность данного исследования определяется: а) необходимостью анализа специфики литературного путешествия как жанрово-семиотической функции текста в эпохальном эстетическом дискурсе и в идиопозитике конкретного автора; б) важностью определения жанрового статуса травелога, уточнения границ между традиционно понимаемым теоретиками искусства литературным травелогом и его жанровыми дериватами, - с одной стороны, путевыми дневниками, записками, заметками путешественника, с другой, - воображаемыми, ойнерическими странствиями и пр.; в) насущной литературоведческой задачей является сопоставление художественных компонентов травелога в произведениях автора с конкретными событиями в его реально-биографическом бытие; г) а также соотнесение индивидуального творческого воплощения «травеложного комплекса» Набокова с историко-литературной традицией и с современными ему жанровыми презентациями путешествия – в литературной метрополии и в диаспоре.

Фактически все эти вопросы автор ставит и решает в своей работе.

Степень обоснованности научных положений и выводов, сформулированных в диссертации, их достоверность и новизна.

Начинает свое исследование Чжу Цзывэй с выявления жанровой специфики литературного травелога, его различия с (псевдо)документальным аналогом (сравнивая, в частности, «Одиссею» Гомера с «Историей» Геродота). Скрупулезно изучив работы специалистов по теории и истории травелога (Е. Р. Пономарева, М. В. Аксеновой, О. В. Кублицкой и Т. В. Мальцевой, С. Н. Травникова, Я. Борма, О. В. Мамуркиной и др.), диссертантка приходит к выводу, что определяющей жанровой доминантой литературного травелога

выступает факт «перемещений в пространственных или ментальных локациях» (с. 28), и если текст связан с оными, «то он имеет характер травелога, содержит какое-то количество или все компоненты этого жанра» (там же). И не важно при этом, в какой модальности проистекает это перемещение. «Такой текст, - пишет автор, - может быть о реальном или воображаемом путешествии, может быть очерком, рассказом, повестью, романом, драмой, поэмой, стихотворением (стихотворным рассказом) и т.д. и тем не менее он может быть назван травелогом» (с. 28). С последним тезисом я соглашусь. Травелог, несомненно, метажанровое образование, а точнее, я назвала бы его полиструктурным семантическим комплексом, который может выступать в функции жанра, мотива, сюжетно-образной семиосферы, хронотопа...

Однако меня смущает слишком широкое и неконкретное определение травелога как *описания перемещения в пространственных локациях* (к ментальным локациям претензий нет). И здесь напрашивается уточняющий вопрос: что автор подразумевает под «пространственными локациями»? Ведь переход из одной комнаты в другую – это также перемещение в пространственных локациях. Получается какой-то «травелог без берегов». Любое перемещение (хождение из угла в угол, к примеру) подходит под это определение...

При этом предпринятая далее «клавишная прогулка» по мировым литературным текстам, содержащим травелогический комплекс, свидетельствует о том, что автор интуитивно верно понимает специфику литературного (или квазилитературного) травелога как описания *странствий героя, то есть его перемещения в иные (далекие, чужие, незнакомые и пр.) локации*. В обзоре авторов и произведений мне не хватило отсылки к двум знаковым травелогическим текстам, важным для Набокова: «Сентиментальному путешествию» Л. Стерна и главам о путешествии Евгения Онегина (тем более, что далее автор будет апеллировать к пушкинскому «Путешествию в Арзрум»).

Нельзя не отметить, что анализ художественной практики Набокова, представленный в 2-5 главах, подтверждает интуитивно правильное понимание означенной дефиниции. Именно в этих «практических» главах мы находим массу интересных наблюдений, тонких, оригинальных суждений, неожиданных открытий и верифицированных умозаключений, которые в совокупности обеспечивают *новизну результатов* предпринятого исследования.

Как верно подмечает Чжу Цзывэй, семантический комплекс путешествия является центральной точкой притяжения творчества Владимира Набокова, справедливо объясняя это экстралитературными причинами (его

изгнаннической судьбой, реальными странствиями и переездами из города в город, из страны в страну). Ценно то, что диссертантке удалось вписать травелогический дискурс романов Набокова в общую интенциональную парадигму литературной эмиграции, более того, дать этот дискурс в сравнении (и в оппозиции) с советской линией литературных путешествий, произрастающих из других философских и идеологических корней.

Эти точные и в тоже время масштабные умозаключения дорогого стоят, они *намечают перспективу обобщающих исследований* онтологии, семантики и поэтики литературного травелога в эпохи тектонических сдвигов, «великих переселений» народов и пр.

Но главные *эвристические находки* диссертантки связаны с выявлением типологии и специфики компонентов травелога в конкретных произведениях Набокова.

Прежде всего диссертантка исследует хронологические и топосные характеристики, исходя из постулата двоемирия художественного сознания автора. Она приходит к выводу, что персонажи Набокова всякое пространство (город, дом, пансион, гостиница и проч.) воспринимают как *временное пристанище*. Реальное пространство Берлина или Петербурга 1920-30-х гг. – это «универсальное мифологическое пространство, организованное на основе локусов-символов» (с. 47).

И далее Чжу Цзывэй выстраивает транспортную парадигму образов и сюжетов, репрезентирующих само «вещество существования» набоковских героев как скитальцев, блуждающих по чужим городам и весям, стремящихся попасть в некий идеальный локус, оставшийся, возможно, в пространстве их памяти или воображении/сновидении и пр.

Впечатляет образная парадигма «поезда» и его дериватов как экзистенциального символа бытия эмигрантов-странников (с. 92-114). Соискатель на обширном текстовом материале рассказов и романов показывает все символические валентности этого, действительно «интегрального» образа. Крушение поезда символизирует смерть, уходящий поезд – упущенные возможности; железнодорожное расписание - бытовую рутину. Само движение своей жизни герой романа «Подвиг», Мартын, воспринимает как езду в железнодорожном экспрессе (ср: «...ему показалось, что он никогда не выходил из экспресса, а просто слонялся из одного вагона в другой...», с. 92) и т.д. Заметим, что эта метафора в наше время получила гротескное воплощение в постмодернистском сюжете - в повести В. Пелевина «Желтая стрела».

Весьма важным и научно плодотворным представляется анализ атрибутивных образов и сюжетов, связанных с железнодорожной семантикой. Действительно, железнодорожные станции выступают в художественном мире Набокова как некие порталы судьбы, или, как «места силы», обладающие инфернальной или сакральной магией.

Примечательно, что без фокусирования аналитического внимания на семантике поезда, и, тем более, - железнодорожных станций, их символическая многоплановость наверняка была бы не замечена. И именно травелогическая «оптика», наведение исследовательского фокуса на эти железнодорожные объекты, более того, анализ не одного, не двух, а целого пула эпизодов из разных рассказов и романов позволили вычленить типологию этой образной парадигмы и глубоко интерпретировать ее символический смысл.

Весьма ценен также и анализ иных транспортных дериватов, связанных с семантикой пути / путешествия / скоростного передвижения, в частности, автомобиля и трамвая. Трамвай сам по себе не слишком коррелирует с семантикой травелога, однако автор убедительно показал, что в случае Набокова вполне коррелирует: и дело здесь в диалоге Набокова с Гумилевым, с его «Заблудившимся трамваем» как неким травелогическим прототекстом, в котором показан сам механизм трансформации реального путешествия героя по городским улицам – в транс-культурное и транс-историческое, визионерское путешествие. Заострение внимания на этом интертекстуальном диалоге, выявление всех его аспектов и граней – настоящее открытие диссертантки. Она показала, что отсылки к «Заблудившемуся трамваю» имеют ключевое значение для понимания принципов работы самого Набокова с семантической структурой травелога, «двумерной» по существу.

Вообще, тема «Гумилев и Набоков» разыграна в диссертации блестяще: и на уровне биографическом (оба представляют харизматический, пассионарный тип личности), и на уровне интертекстуальном: так в работе исчерпывающе отмечены и тонко прокомментированы (с указанием их семантических функций) все гумилевские аллюзии в набоковских текстах. Знаменательно, подчеркивает автор диссертации, что все эти аллюзии и реминисценции отсылают к лирическим травелогам поэта-акмеиста.

Вторым столь же убедительно разыгранным апеллятивным диалогом с предшественником представляется системный анализ интертекстуальных переключек с «Путешествием в Арзрум» Пушкина, данный в 1-м параграфе пятой главы.

Скрупулезный, местами виртуозный анализ травелогических парадигм, вычленяемых сразу в ряде произведений, а также целостное рассмотрение романов «Подвиг» «Дар» как наиболее репрезентативных авторских травелогов (в четвертой и пятой главах) позволили автору диссертации сделать ряд значимых выводов.

Обозначим **наиболее важные** из них.

Литературные травелоги писателей-эмигрантов можно трактовать как духовное путешествие, связанное с самопознанием, с возвращением к себе.

В творчестве Набокова все травелоги (даже начинающиеся как вполне реалистические – здесь и сейчас) имеют двойную природу и прочитываются в двойной оптике. Все они тяготеют к духовному путешествию, происходящему не в действительности, а в тех или иных областях сознания /подсознания / воображения/ памяти / сна / бреда.

Автор диссертации дает их нестрогий перечень, вычлняя метафорические, ойнеричекие, бредовые, металитературные травелоги и даже антитравелоги («бесплодные» путешествия Чернышевского в «Даре»).

Тотальная логоцентричность набоковских травелогов предопределяет их соотнесенность с литературными и мифологическими прецедентными путешествиями, тайно или явно просвечивающими сквозь набоковский текст.

Чжу Цзывэй - со ссылками на литературоведов, а подчас и самостоятельно - эту генеалогию выявляет. Так, блуждание по Берлину как городу мертвых в «Короле, даме, валете» притягивает дантовские ассоциации; семантика травелога рассказа «Возвращение Чобра», вызывает в памяти орфеевский миф и т.д.

Нельзя не восхититься литературоведческим остроумием диссертантки, которая интегрирует все разновидности набоковских тавелогов в финальном параграфе работы («Роман «Дар» как энциклопедия набоковских травелогов»), тем самым изящно завершая разыгрывание своей темы как шахматной партии.

Теоретическая значимость труда Чжу Цзывэй заключена в разработке методики анализа семантического комплекса травелога, которая может быть распространена на другие «темы-константы» русской и мировой литературы, что, безусловно, является **значимым достижением** соискателя, открывающим новые ракурсы истолкования обширного ряда художественных произведений, содержащих те или иные компоненты травелога. Несомненна, на наш взгляд, и **практическая значимость** работы: ее положения могут войти в академический курс истории русской литературы, а также найдут применение при разработке специальных и факультативных курсов, учебных пособий и пр.

Диссертация Чжу Цзывэй, как всякая творческая и новаторская работа, порождает дискуссию об отдельных аспектах проработки заявленной темы. Одно дискуссионное соображение нами уже высказано ранее.

Второе замечание также касается теории. Мы полагаем, что в ряде случаев диссертантка говорит, скорее, не о *жанровых*, а о *семантических* компонентах травелога (она, кстати, нигде эти компоненты как жанровые параметры теоретически не вычленяет и не оговаривает). Жанр, по М.М. Бахтину, это структурная целостность, поэтому разделение жанра на компоненты – в некотором роде – нонсенс. Другое дело, более широкий термин – семантический комплекс травелога. Сюда может быть включены и сюжеты путешествий – хоть реальных, хоть виртуальных, образно-мотивный состав травелогов, их символика, метафорика и даже жанровая семантика, память жанра, к примеру...

Третье замечание – частное, оно касается трактовки мотивов героя «Подвига». Кстати сказать, «Подвиг», возможно, единственное произведение В. Набокова, действительно выдержанное в жанре травелога. Мне думается, что трактовка травелогических интенций Мартына получилась несколько однозначной. Возможно, в мотивации героя следует учесть еще два момента: он идет на подвиг (смертельно опасный) ради Сони. Это достаточно прозрачный мотив, и он был бы еще более акцентированным, если б диссертантка обратилась не только к фольклорной семантике сказки как к прототексту, но и к традиции рыцарского романа, конечно же, к «Тристану и Изольде», Идентификация Мартына с Тристаном дана в тексте явно – в описании его детского чтения. Но тогда Соня – с ее ускользящей психикой и зыбкой амбивалентностью и взбалмошностью восходит не столько к фольклорно-сказочному архетипу оборотня (с этой трактовкой я не согласна), сколько к прообразу какой-нибудь капризной Гвинеvры – в изображении Кретьена де Труа.

Поэтому подвиг Мартына – это и рыцарское служение (со смертельным исходом) ради Прекрасной Дамы. А Зоорландия – в Мартыновской этимологии возводится не к орлу (не к Зо-Орландии, как считает диссертантка), а к Зоорландии, стране, устроенной по не вполне человеческим законам, в которой «мучают маленьких толстых детей». Сверх-задача героя (существующая на периферии его сознания) – стремление к их освобождению. Это стремление – важная подоплека подвига героя (не пожалеть живота своего за други своя).

Очевидно, что сформулированные с позиции оппонента претензии не касаются сущности проведенных исследований. По существу, представленная

диссертация, весьма удачно излагающий ее содержание автореферат, а также соответствующие статусу квалификационной процедуры научные публикации диссертантки, вполне отвечают требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует паспорту специальности 5.9.1. – «Русская литература и литературы народов Российской Федерации» (по филологическим наукам). Квалификационная работа Чжу Цзывэй отвечает критериям, определенным пп. 2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова, а также она оформлена, согласно приложениям № 5, 6 Положения о диссертационном совете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Таким образом, соискатель Чжу Цзывэй заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.1. – «Русская литература и литературы народов Российской Федерации».

Официальный оппонент:

доктор филологических наук
(10.01.01 – русская литература),
профессор, заведующий
кафедрой истории журналистики и
литературы факультета журналистики
образовательного частного
учреждения высшего образования
«Московский университет
им. А.С. Грибоедова»

Любовь Геннадьевна Кихней

19.03.2024

Подпись проф. Л.Г. Кихней заверяю.

*Проректор по аспирантуре и докторантуре
к. филол. н., доцент*

Герейханова К.Ф.

111024, Москва,
шоссе Энтузиастов, д. 21.
E-mail: cra@adm.iile.ru Раб. тел.: 8-495-673-74-19