

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

о диссертации **Сулова Павла Андреевича «Цветопэтика рассказов В.В. Набокова: семантика, функциональная значимость, роль в структуре текста»**, представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература

Диссертационное исследование П.А. Сулова посвящено одному из сложнейших для научной интерпретации аспектов индивидуального стиля В.В. Набокова – поэтике цветовой образности. Проблематика и формальные особенности творчества этого писателя в последние двадцать лет вызвали к жизни десятки научных монографий и сотни статей, в которых с разных методологических позиций анализировались как отдельные произведения, так и устойчивые атрибуты всего художественного мира Набокова. В той или иной мере в поле зрения исследователей попадали и отдельные черты набоковской «сенсорной» поэтики – работы писателя с визуальным и акустическим, тактильным и даже обонятельным регистрами человеческого восприятия.

Тем не менее сколько-нибудь цельного описания этой грани набоковского наследия до сих пор не создано. Причин тому несколько, и главные из них внятно отражены в диссертации П.А. Сулова: это и особый характер отношений означаемого и означающего, и сложность субъектной иерархии в текстах Набокова, и общая «неподатливость» писательского «метатекста» какой-либо одной строго выдерживаемой аналитической процедуре. Как верно замечает автор диссертации, современный уровень набоковедения требует от интерпретатора «хороших способностей к балансировке, чтобы не провалиться в пропасть обобщений и простых решений» (с. 75). К сожалению, именно такого рода исследовательские «болотные огни» – соблазны расширительного толкования или поиск редуцирующего «общего знаменателя» – нередко вели за собой исследователей-набоковедов. Для одних универсальной отмычкой набоковских смысловых глубин становилась категория «потусторонности», для других – идея «игровой» природы набоковского письма.

К несомненным достоинствам работы П.А. Сулова можно отнести методологическую осмотрительность, взвешенность и даже известную осторожность выдвигаемых положений. Развернутая методологическая рефлексия во введении к диссертации и в ее первой главе включает обзор важнейших, концептуально значимых исследований, посвященных поэтике Набокова. Эта часть диссертации – свидетельство не только того, что диссертант опирается на опыт предшественников, но и доказательство завидной эрудиции автора, показатель его

таксономических способностей: он точно выбирает наиболее интересные формулировки, связанные с пониманием набоковской метафизики и поэтики, а попутно очерчивает «сферу применимости» тех или иных положений, предлагает интересные коррективы и продуктивные уточнения к ним. Этим обусловлена **теоретическая значимость** и методологическая перспективность работы.

Научная новизна подхода П.А. Сулова к истолкованию набоковской «цветописии» заключается в том, что сам феномен «окрашивания» в произведениях писателя рассмотрен как одновременно формо- и смыслообразующий процессы – в их неразрывной слитности. Речь идет не столько о колористических предпочтениях писателя и соответствующих его манере языковых способах цветообозначений, сколько о сенсорном выражении рационально не выразимого. «Цвет» у Набокова, как показывает П.А. Сулов, почти всегда «двунаправлен» – он проявляет и маскирует, воплощает видимое и намекает на незримое, выступает в роли визуальной метафоры метафизической интуиции.

Актуальность диссертации связана с тем, что в ней предложены новые перспективные пути осмысления поэтики Набокова, которые, возможно, помогут преодолеть наметившийся в последние годы в набоковедении «кризис интерпретации», связанный с некритической эксплуатацией методологических подходов, сложившихся в 1980-1990-е годы.

В работе П.А. Сулова немало заслуживающих поддержки общих идей и частных положений. Так, например, отталкиваясь от ставших классическими в набоковедении формул В. Александрова и Б. Бойда, автор диссертации предлагает по-новому посмотреть на способ взаимодействия «земного» и «потустороннего» в текстах Набокова, на сам характер набоковского «двоемирия». По мнению П.А. Сулова, «...набоковская метафизика определяется в первую очередь отсутствием в художественном мире писателя непроницаемой границы между потусторонним миром и миром здешним» (с. 23).

В этой связи исследователь предлагает новую проясняющую образную аналогию: «это можно описать как два прозрачных цветных круга, частично наложенных один на другой. В результате такого наложения формируется небольшое дополнительное третье пространство (и – очень по-набоковски – возникает новый цвет), в котором границы между потусторонним и здешним оказываются преодолимы» (с.28). Зона контакта двух кругов (или «третье пространство», как называет его П.А. Сулов) и есть сфера, в которой цвет обретает функции символического маркера, хотя он доступен не всякому восприятию – уловить этот «метафизический сквозняк» способно только особое сознание. Эта формулировка, на наш взгляд, сама по себе очень удачная, только

выиграла бы, если эпитет «прозрачных» заменить на чуть более точный – «полупрозрачных».

Цвет у Набокова, как убедительно доказывает и показывает исследователь, функционирует как символическая структура. С одной стороны, окраска той или иной детали может сохранять свою «предметную» семантику, обладать, как пишет автор диссертации, «вполне общепонятными, “общекультурными”, “стандартными” смыслами» (с. 92). С другой стороны, по точному замечанию диссертанта, на предмете нередко появляется «своеобразный налет, мерцающий блик», оттеночное смещение – тот самый «второй план», который, в полном соответствии с волей автора, размыкает «земные пределы» изображаемого, намекает на ветвящиеся – никогда напрямую «наглядно» не явленные, но магнетически влекущие, лирически «заражающие» – смысловые возможности.

Эти смыслы становятся более определенными и «уловимыми» (хотя бы на уровне догадки или нарастающего у читателя впечатления) благодаря ассоциативному «цветовому связыванию» дистантных (рассредоточенных в художественном пространстве) реалий и ситуаций, там и сям всплывающих в тексте и образующих совокупный «оттеночный узор». Но поскольку этот «узор» остается в статусе «предполагаемого», риторически не закрепленного (как правило, он регулируется не кругозором повествователя, а стратегией «затекстового» автора), читатель никогда не может быть уверен в непогрешимости своего зрения: ему дано право бесконечно вглядываться и даже «прозревать», но при этом отказано в возможности окончательно «прозреть».

Дело еще и в том, что сам «цветовой налет» или «оттеночный блик» в разных случаях подан с разной степенью интенсивности и в разных ракурсах: иногда (очень дозированно) прямой номинацией, а иногда (чаще) косвенной референцией – метонимически или перифрастически. Все это придает набокковской цветопоэтике модальность, сопоставимую с модальностью иронического высказывания: семантические полюса становятся зыбкими, могут поменяться местами, а потому решиться на «однозначность» понимания – значит рискнуть оказаться профаном. Серьезное достоинство диссертации П.А. Сулова – в том, что вкрапления хроматической образности в рассказах Набокова анализируются автором не изолированно, а как связный – пусть и пунктиром прочерченный – единый для конкретного текста цветовой мотив, образуемый динамической комбинацией красок, а не их механической суммой.

Именно так истолкован в диссертации рассказ «Возвращение Чорба». Кстати, предложенная в работе интерпретация цветопоэтики рассказа дает дополнительные основания к пониманию его «титульного» статуса в первом

сборнике малой прозы писателя: читателю, по словам П.А. Сулова, предстоит войти в мир, *«где отражения вносят свои коррективы в то, что принято считать реальностью, обладают своей волей и тайной властью, мерцающей полосой перечеркивая иные устоявшиеся человеческие представления о действительности»* (с. 34, курсив автора отзыва).

Заслуживают решительной поддержки основные положения компактно написанной, но богатой на выверенные наблюдения второй главы диссертации, в которой автор убедительно опровергает ставшую шаблонной версию о якобы присущей Набокову «импрессионистичности» словесной живописи, а также – с опорой на статью С. Сендеровича и Е. Шварц – выявляет художественную генеалогию цветопоэтики писателя.

Много частных исследовательских удач и в третьей главе, в которой подробно рассмотрены семантика и композиционные «пасьянсы» конкретных тонов спектра или цветовых комбинаций в рассказах трех набоковских сборников. Заметно, правда, что второму сборнику уделено существенно меньше внимания, чем первому и третьему (подробно рассмотрена только повесть «Соглядатай»).

Сильными сторонами работы П.А. Сулова являются ее терминологический инструментарий (внятный, с проясняющими аннотациями и ссылками) и язык аналитического описания вообще – с хорошим балансом лексической точности, синтаксической упругости и стилевой нарядности. Отдельные всполохи проясняющей метафорической образности, как правило, уместны и хорошо аранжируют строго выдерживаемую логику интерпретации.

Актуальность, научная новизна диссертации и «прикладная» перспективность большинства конкретных обобщений соискателя достойны высокой оценки. Не подвергая сомнениям правомочность общей концепции и результативность выводов диссертанта, выскажу несколько частных замечаний, которые никак не влияют на общее позитивное отношение к работе.

Анализ конкретных рассказов Набокова в диссертационной работе, как представляется, мог бы охватить большее количество текстов. В особенности это касается сборника «Соглядатай», в частности рассказа «Лебеда», в котором мотивная связка «черного и красного» сопровождает все движение сюжета, отмечая колебания страха и стыда или страха и тяги к самоутверждению в сознании маленького главного героя. Его отец «каждое утро фехтовал с м-сье Маскара, <...> французом, сделанным из гуттаперчи и черной щетины». Заметим, что собственное имя французца вписывается в черный цветообраз. Маленький главный герой сталкивается со Щукиным, одетым в «черную саржевую косоворотку». В кулачном поединке с ним герой повержен, но все-таки разбивает

Щукину нос и доволен тем, что «кровь из щукинского носа» сочтется довольно долго – на нескольких уроках подряд. Дальше по мере развития сюжета «черное» и «красное» регулярно раскрашивают конкретные сцены и описания (тревожные предчувствия мальчика оркестрованы черным, на людях он постоянно краснеет). Возможно, рассказ выглядит сравнительно незамысловатым, но он показателен именно частотным использованием цветового мотива, и об этом стоило сказать хотя бы предельно конспективно.

Стоило бы развернуть и комментарии по поводу «синего» цветоряда. «Синева – этот цвет потусторонности, цвет свободы от плена земного времени», – совершенно верно замечает диссертант. Высказывая остроумную догадку о значимости слога «син» в слове «апельсин», он почему-то проходит мимо гораздо более очевидных (не только фоносемантических, но и мифопоэтических) опор мотива. Можно было вспомнить, например, о синей птице Сирий (поющей о горе и радости) и о синем павлиньем пере как символе писательского мастерства в древней славянской книжной традиции. Думается, что этот источник мотива «синего» для Набокова не менее важен, чем театр Евреинова и Мейерхольда, о чем вполне справедливо пишет исследователь.

Применительно к «черно-белым» комбинациям стоило хотя бы оговориться об одной из семантических функций этой ахроматической оппозиции – об ассоциативной связке с миром шахмат (а попутно с мотивами «королевского статуса» творца и неизбежности смерти).

Сделанные замечания не влияют на итоговую оценку диссертационной работы. Основные идеи диссертации апробированы на нескольких научных конференциях и достаточно полно отражены в публикациях. Автореферат и публикации вполне адекватно отражают содержание диссертации.

Считаю, что диссертационное исследование П.А. Сулова представляет собой серьезное научное достижение и вполне соответствует требованиям п. 9, 10, 11, 13, 14 «Положения о порядке присуждения учёных степеней» (утверждено Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. №842) в отношении кандидатских диссертаций по филологическим наукам. Автор диссертации заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – «русская литература».

Список основных публикаций оппонента по теме диссертации:

1. Творчество В.В. Набокова // История русской литературы XX века: учебник для вузов / под ред. В.В. Агеносова. – М.: ООО «Русское слово – учебник», 2014. С.314 – 327.

2. Стилиевые традиции В. Набокова в литературе последнего десятилетия // Polilog. Studia Neofilologica. № 2. Slupsk. 2012.

3. Владимир Владимирович Набоков // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов / Под ред. А.П. Авраменко. – М.: Академический проект; Альма Матер, 2011. С.235 – 250.

4. «Узор плел прозу»: стилиевые традиции В.Набокова в современной русской литературе // The Other Shore: Slavic and East European Culture Abroad, Past and Present. Idyllwild, CA, USA: Charles Schlacks, 2010. Vol.1.

03.02. 2015

Официальный оппонент

Доктор филологических наук (специальность 10.01.01 – Русская литература), профессор кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса

Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова

 А.В. Леденев

Адрес ВУЗа: 119992, Москва, Ленинские горы. 1-й корпус гуманитарных факультетов. Тел.: (495) 939-26-42. Адрес сайта: www.philol.msu.ru.



Подпись завершено
