

ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

о диссертации Шафаренко Нины Дмитриевны

«Поэзия Юрия Левитанского: особенности образной выразительности»,

представленной на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

по специальности 10.01.01 – Русская литература

Формулировка темы диссертационного исследования Н.Д. Шафаренко «Поэзия Юрия Левитанского: особенности образной выразительности», с одной стороны, отчетливо указывает на актуальность работы, а с другой, – на сложность и многоплановость исследовательской ситуации, в которой самоопределялся автор диссертации. Оба аспекта связаны с изменением общей ситуации в литературоведении за последние два десятилетия. Формирование множественных методологических парадигм, проникновение в литературоведение исследовательских принципов и терминологического аппарата смежных наук, междисциплинарность применяемых подходов в гуманитарных исследованиях породили ситуацию «языковой нужды» (Г.-Г. Гадамер), необходимость формирования нового языка описания и интерпретации традиционных объектов литературоведческого исследования – автора, текста, художественного произведения, читателя. Формируется глобальная ситуация «перечитывания» художественной классики XIX – XX веков в парадигме нового знания, обнаружения и теоретического осмысления прежде неотрефлексированных феноменов культуры и литературы, рождая потребность в составлении «карты перечитывания» (Х. Блум), в которой поэзия такого большого поэта как Ю. Левитанский еще не заняла соответствующего ей места. Необходимость составления такой карты и уровень современного филологического мышления требуют объединения разных герменевтических объясняющих концепций.

Актуальность диссертации Н.Д. Шафаренко определяется несколькими принципиальными моментами. Во-первых, назревшей потребностью в построении общей картины русской поэзии второй половины XX века,

необходимостью её описания и интерпретации как целого. Во-вторых, тем, что рассматриваемая в работе проблема образной выразительности является комплексной, находится на пересечении психологии восприятия как отдельной области психологии (Э. Картеретт и М. Фридман, К. Майклс, К. Карелло, Н. Линдсей, А. Запорожец, Л. Венгер, В. Зинченко, А. Ружская, Е. Соколов), феноменологии восприятия как области философии (работы М. Мерло-Понти), рецептивной эстетики (Х. Р. Яусс, В. Изер, Р. Варнинг, Х. Вайнрих, Г. Гримм), поэтики текста, произведения, сверхтекстового, «сверхстихового» (Ю.Б. Орлицкий) и сверхжанрового единства (книга), индивидуального авторского стиля. Актуален не только методологический подход, но и опыт анализа.

Научная новизна диссертации связана как со степенью научного осмысления привлекаемого материала (творчество Ю. Левитанского изучено явно недостаточно), так местом и значением поэта в развитии русской поэзии второй половины XX века. Впервые изучаются визуальные, акустические и тактильные особенности наиболее знаковых для поэта книг «Кинематограф» (1970), «День такой-то» (1976), «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» (1981), «Белые стихи» (1991) как системное единство.

Постановка исследовательской цели и способ ее решения демонстрируют проявление одной из актуальных тенденций современного литературоведения – поиск новых предметных полей, обращение к междисциплинарным аспектам в изучении литературы. Диссертация Н.Д. Шафаренко расположена именно в этом пространстве, поскольку изучение визуальных, тактильных и акустических аспектов, в первую очередь, поэтических миров представляет собой перспективное направление современных исследований.

Теоретическая значимость работы заключается в том, что проведенное исследование вносит вклад в разработку теоретических проблем функционирования и репрезентации визуального, акустического и тактильного компонентов как в отдельных произведениях, так и в сверхтекстовых единствах, а также в углубленном изучении и дальнейшем развитии принципов интерпретации литературного текста в аспектах психологии восприятия и идиостиля.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности использования ее результатов в практике преподавания спецкурсов и спецсеминаров по отечественной поэзии второй половины XX века, по критическому и интерпретативному анализу поэтического текста, при изучении творчества Ю. Левитанского в вузах и гуманитарных классах средней общеобразовательной школы. Данные, полученные в ходе работы над темой, могут стать точкой отсчета для дальнейших изысканий в области стилевой специфики русской лирики 1960-х – 1990-х годов, развитию визуального, акустического и тактильного аспектов изучения литературы.

Достоверность результатов проведенного исследования подтверждается опорой на серьезную научную базу, соединяющую достижения классической и современной литературоведческой мысли, теоретические разработки, посвященные проблемам визуального, акустического и тактильного начал в отечественной поэзии, системностью в интерпретации книг Ю. Левитанского «Кинематограф», «День такой-то», «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом», «Белые стихи», привлекаемым для аргументации поэтическим контекстом (поэзия Б. Окуджавы, Д. Самойлова, Е. Евтушенко и др.).

Диссертанта интересует поэзия зрелого Ю. Левитанского, поэтому представляется обоснованным и выбор материала для исследования: 4 книги Ю. Левитанского из 18 книг (без книги пародий), вышедших при жизни поэта и охватывающих период с 1970 по 1991 годы.

Структура работы соответствует выбранным аспектам исследования: работа состоит из введения, 3-х глав, заключения, списка использованной литературы. В каждой из глав в хроникальной последовательности рассматриваются выбранные для анализа 4 книги поэта «Кинематограф», «День такой-то», «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» и «Белые стихи» в соответствии с выбранным аспектом исследования. Анализ книг в каждой из глав погружен в «точечный», но достаточный поэтический контекст (Б. Окуджава, Е. Евтушенко, Д. Самойлов, А. Кушнер, А. Межиров, Н. Панченко, И. Бродский, В. Павлова), что позволяет

представить своеобразие визуального, акустического и тактильного в поэзии Ю. Левитанского в ряду других русских поэтов.

Во **Введении** Н.Д. Шафаренко характеризует степень изученности творчества Ю. Левитанского, формулирует цель и задачи исследования, положения, выносимые на защиту. Введение характеризуется двумя существенными моментами: 1) научной добросовестностью и исследовательской культурой диссертанта, что проявилось в тщательном и достаточном в рамках исследования анализе работ предшественников, литературоведов и критиков (Е. Бершин, Ю. Болдырев, Л. Гомберг, Е. С. Кадочникова, В. Куллэ, К. С. Лицарева А. Немзер, Я. Ольшан, Д. В. Никулин, С. Чупринин, и других); 2) четкостью и необходимой степенью обоснования всех исходных дефиниций (С. 12 – 13). Отметим и формулировку цели исследования – «проследить особенности визуального, акустического и тактильного начал, представленных в каждой из четырех книг стихов, и обнаружить связанные с их соотношением закономерности» (С. 13).

Данная цель прогнозирует дальнейший ход работы и предполагает, что соискателем задумана попытка обнаружения системных взаимосвязей всех компонентов как в каждой из книг, так и в их сверхъединстве, что подтверждается формулировками решаемых в рамках работы задач (С. 13 – 14). Отметим как положительный момент это стремление диссертанта, поскольку такой подход был принципиально важен и для самого поэта, что он неоднократно подчеркивал.

Формулировки цели, задач, теоретических положений выводят к методологии диссертанта. Не претендуя на разработку сложной теоретической междисциплинарной проблематики визуального, акустического и тактильного в различных областях знания и литературе, чем, видимо, объясняется отсутствие в работе теоретического раздела или главы, Н.Д. Шафаренко уже самим исследовательским подходом была принуждена отказаться от целостности частного (отдельное стихотворение) ради целостности общего (книга), в котором определяющим оказывалось восприятие мира лирическим героем как цельность, воплощенная в целостности книги, а перцептивная модальность

реконструировалась не только в том, что выражалось, но и в том, что изображалось. Этот путь требовал «рассыпать» тексты каждой из книг (всего 195 текстов) и в соответствии с выбранными аспектами исследования заново собрать их на новых основаниях. В таком случае предметом исследования становятся реакции лирического героя на воздействия внешние и внутренние (категория состояния), поскольку «всякое сознание есть сознание о чем-то» (М. Мерло-Понти «Феноменология восприятия», с. 27), и соответствующие им в тексте мотивы.

Думается, что, несмотря на монографический характер диссертации, налагающий на автора определенные ограничения, во Введении все же были бы уместны два раздела, один из которых – историко-литературный – давал картину литературного процесса 1970 – начала 1990-х годов, тенденций его развития и развития поэзии с определением места творчества Ю. Левитанского, а другой – теоретический – позволил бы более фундаментально охарактеризовать и прояснить теоретические предпосылки исследователя.

В первой главе **«Визуальное начало в поэзии Юрия Левитанского»** диссертант выделяет несколько важных моментов, характерных для книги «Кинематограф», одни из которых уже были замечены исследователями (покадровость композиции, построение книги по принципу киномонтажа, визуальный эффект движущейся жизни), другие уточняются диссертантом в системе этого поэтического целого (лексика смотрения и связанный с нею мотивный ряд).

В следующей книге «День такой-то» диссертант обнаруживает изменения в визуальном восприятии лирического героя: пристальность всматривания, «сфокусированность» не на визуальной картинке, а на действии, что ведет к усилению визуальности как характеристики позиции в бытии, при этом характеристика визуального дополняется его связью с акустическим, что меняет как тон и модальность, так и место визуального в целом книги, которое, по выражению диссертанта, «больше не «царствует» в стихотворениях, а, наравне с акустическим, выделяет значимые детали из общего потока жизни» (С. 27).

К особенностям книги «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом» диссертант относит «особую значимость и акцентированность» пространства (С. 32), которое, в отличие от других книг, становится открытым и разомкнутым, уходящим в бесконечность, «в высь», что подчеркивается мотивом дали. Такой тип пространства порождает импрессионистичность вещного: «предметы, которые можно «увидеть» в таком «бесконечном пространстве», становятся зыбкими, нечеткими, неточными» (С. 35). Акцент в книге делается не на видимом, а на самой способности видеть. Зрение предстаёт как «прозрение», «становится “провиденьем”, обретает высшую ценность и высший смысл» (С. 36). Эти изменения выражаются и в группе соответствующих мотивов тьмы и света, перехода от конкретики цветообозначений к символике цвета.

В «Белых стихах» с их печальной и драматической тональностью обнаруживается предел дали – очерченность и финальность человеческой жизни, поэтому свет уступает темноте (тьме), в которой «единственным спасением оказывается поэзия» (С. 44). По мнению Н.Д. Шафаренко, «в этой книге есть чувство благодарности жизни, ценности жизни, но уже нет – широты жизни» (С.45), что позволяет выделить явления «минус-визуальности». Сужается и палитра цветообозначений, нарастает акустическое начало.

Соглашаясь с интерпретацией визуального в этой главе, вместе с тем отметим, что для понимания изменений в эстетике Ю. Левитанского этого периода существенны мотивы, связанные с введением в художественный мир дополнительных слоев реальности, которые оформляются в категории невидимого, что связано с движением от поверхностного зрения в «Кинематографе» к внутреннему зрению как узрению сути социального, исторического, бытийственного. В границах книг постоянно обнаруживаются взаимосвязи, перетекания и взаимопереходы от кинематографа – к театру, от театра – к текстам великих предшественников, от текстов-предшественников – к театру, от театра – к сну, от сна – к жизни. Это становятся возможными благодаря осознанию поэтом единства этих символических универсумов, в которых, с одной стороны, реализуется подлинная свобода поэта как творца, воплощающего жизнь,

а с другой – осуществляется его человеческая миссия неповторимого участия в житнетворчестве. Именно в этот период становится очевидной экзистенциальная позиция поэта, которая не выявлена в полной мере в анализе визуального.

Во второй главе «**Акустическое начало в поэзии Юрия Левитанского**» диссертант дополнительно оговаривает свое понимание акустического начала, это не только то, что звучит в стихе, но и то, что описывается, изображается в нем и связано с акустическим рядом, т.е. предмет изображения. Такой подход позволяет диссертанту расширить понимание акустического, в котором «Левитанский начинает видеть звук, видеть музыку» (С. 53) одновременно с усилением звучания.

Н.Д. Шафаренко, справедливо выделяя в качестве центральных в анализируемых в книгах мотивы музыки, тишины, обнаруживает их трансформацию от книги к книге, что свидетельствует о становящемся характере перцептивной поэтики Ю. Левитанского и позволяет согласиться с выводами по этому разделу о том, что «мы видим уже равное “*доверие*” поэта и “*зрению*”, и “*слуху*”, которые от “*широты*” восприятия мира в его “*поверхностных*” “*звуках и цветах*” устремлены к “*глубине*” взглядывания и вслушивания» (Курсив автора – В.С.) (С. 61). Постепенно, от книги к книге, развивается и мотив музыки. Начинаясь «*зримым*» описанием, затем «*завучав*» и став символом гармонии мира, в этой книге музыка и звучит, и символизирует гармонию, и становится масштабнее. Музыка в «*Письмах Катерине...*» тоже отражает направленность книги «*ввысь*» и выходит на более обобщенный, по сравнению с предыдущими книгами, уровень, акцентируя связанность с вечностью, с судьбой, со всей вселенной.

Несмотря на содержательные выводы этой главы, думается, что в анализе этих книг диссертант упускает возможность перейти с уровня текста на уровень художественного мира для интерпретации ситуации говорения мира и с миром как особой феноменологической позиции лирического героя Ю. Левитанского («Голос и феномен» Ж. Деррида), обнаруживающей связь с эстетикой кино

(кинофильм «Зеркало» А. Тарковского), что сделало бы анализ книг более глубоким, выводящим к гносеологии, этике и эстетике поэта.

Третья глава **«Тактильное начало в поэзии Юрия Левитанского»** самая большая в общем объеме диссертации, что связано с расширительно понимаемой автором работы категорией тактильности, (см. стр.13). Трактовка этой категории в диссертации позволяет оппоненту считать, что речь идет не столько о тактильности, сколько о «тактильном поле» (термин М. Мерло-Понти), в котором осуществляются разнообразные «тактильные действия».

Рассматривая в этом отношении в разделе 3.1. особенности «Кинематографа», диссертант в целом определяет тактильность книги как кадровую и характеризует её частные особенности в мотивах, ее воплощающих (мотив «рук», мотивы движения/касания, «скорости как быстроты и медленности»). Тактильный контакт лирического героя книги акцентирует понятие «живого», репрезентируемое мотивами тепла и холода, крови, музыки, творчества, мотивами чувствования «изнутри» и «извне», боли, трудности и легкости. Выделенные группы мотивов определяют своеобразие тактильного в «Кинематографе», с которым связаны и значимы «вкус» и «запах». Н.Д. Шафаренко отмечает в книге и возникающие визуально-тактильные образные сращения.

Интерпретируя «День такой-то» в разделе 3.2. диссертант как центральную идею книги – и с ним можно согласиться – выделяет идею времени. Отметим, что воплощение времени – одна из центральных проблем в художественном мире Ю. Левитанского. Время, как и в первой книге, предстает и в своем онтологическом движении (объективное, цикличное), и во внутреннем переживании (субъективное) и сопровождается развитием мотивов дня, времен года, «вчера-сегодня-завтра» (С. 102), старины, скорости, вечности. С осмыслением времени связано отмеченное диссертантом усиление самоценности движения и его более активный характер, чем в «Кинематографе». Говоря о том, как в целом строятся образы книги с учетом соотношения визуального, акустического и тактильного

начал, Н.Д. Шафаренко отмечает, что одновременная их комбинация встречается единично.

Спорным в этом разделе представляется утверждение о том, что «перед нами в целом более тонко устроенная композиция», не только потому, что это положение не доказывается, но и потому, что композиционная выстроенность всех книг Ю. Левитанского не может быть исследована в рамках используемого в работе подхода, а требует отдельного исследования.

В разделе 3.3. «Сенсорное многообразие “Писем Катерине, или Прогулки с Фаустом”» диссертант обнаруживает «постепенный отход от визуального», «взгляд человека устремлен в сторону акустического и даже тактильного» (С. 127). При этом переосмысливается и переживание времени, которое предстает как проносящееся, нуждающееся в реализации классической формулы «Остановись, мгновенье...». Расширяются временные границы переживания, поскольку все существование лирического героя заполнено чувством любви, становящимся символом жизни.

В книге изменяется соотношение исследуемых компонентов, иерархию которых организует чувство любви не только к женщине, но к бытию в целом, поэтому можно согласиться с выводом исследователя о том, что «большинство стихотворений книги – видимые, слышимые, чувствуемые одновременно» (С. 140).

Отметим некоторые противоречия исследователя, связанные с этим разделом диссертации. Так, Н.Д. Шафаренко, с одной стороны, характеризует книгу на стр. 127 как постепенный отход от визуального, а на стр. 140 утверждает, что «первый из компонентов (речь идет о визуальном – В.С.) становится высшей ценностью». Хотелось бы, чтобы автор-диссертант разрешил это противоречие.

Раздел 3.4. «Человек “Белых стихов”» Н.Д. Шафаренко концептуально характеризует последнюю книгу Ю. Левитанского как книгу о непонимании: «мир не понимает человека: его искренность, полноту души и чувств он не замечает и никак не реагирует, из-за чего человек <...> оказывается одиноким, теперь ни любимая, ни поэзия не могут спасти человека в мире...» (С. 140).

Экзистенциальная позиция лирического героя «лицом к смерти» трансформирует все исследуемые начала. Так, «многое из видимого раньше перестает восприниматься глазом, начиная слышаться, но глухой мир даже так не может заметить человека» (С. 140). Единственное, состояние, доступное герою, – это состояние тактильного контакта, необходимое для самоидентификации себя как живого. Отсюда мотивы протянутых рук, чувствующего сердца, движения как исчезновения, трагичности существования, памяти как свидетельства жизни, объективного хода времени, прозрачности и пустоты мира, тяжести и прощания, прощания и благодарности. Как отмечает Н.Д. Шафаренко, переживание всего комплекса обнаруживается в трансформации используемых поэтом местоимений: «от указательного, рассматривающего все вокруг «Кинематографа», бывшего обозначения «я» из «Дня такого-то» и «ты» «Писем Катерине», акцент смещается на «вы» (С. 143).

Переживание основного экзистенциального состояния воплощается в мотивах взлета и падения, действия как доделывания, искусства, поэзии и музыки, детей, тепла и холода, долженствования. Диссертант рассматривает соотношение тактильного и акустического в этой книге как воплощение противоборства жизни и смерти.

В **Заключении** подводятся итоги проделанного исследования, которые показывают, что Н.Д. Шафаренко скрупулезно анализирует возможные механизмы как целостного переживания жизни лирическим героем каждой книги, так и аргументированно доказывает становящийся характер этого переживания, изменение форм образной выразительности, соответствующие фазам этого становления. Можно сделать вывод, что проявление в мотивной структуре книг Ю. Левитанского визуального, акустического и тактильного связано с универсализацией картины мира и попыткой определения возможностей и человека, и искусства в бытии. Вместе с расширением художественного мира книг поэта и увеличением его культурной плотности происходит не просто обновление и переконфигурация этих начал, но они начинают определять саму структуру ценностного сознания становящегося лирического героя поэта.

Позволим себе ряд замечаний и уточняющих вопросов, возникших в процессе работы над диссертацией и связанных с материалом, методологией, и стилем:

1) используемый в работе исследовательский подход при всей продуктивности таил и опасности, поскольку всякая исследовательская стратегия имеет свои границы, выход за которые чреват обращением её достоинств в недостатки. Некоторых из них – неизбежность повторения алгоритма в каждой из глав, цитирование больших фрагментов текстов поэта из разных стихотворений без указания названия произведений, что иногда создает впечатление набора примеров без должной интерпретации – не избежал и автор диссертации. Диссертант часто добросовестно фиксирует и описывает, не переходя на уровень интерпретации.

2) особую роль в такого рода исследовательской стратегии играют выводы к каждому из разделов и глав, общее заключение работы, поскольку именно в них должно происходить «снятие» множественности частных наблюдений и «собрание» интерпретируемого материала в единое целое. В этом отношении автор работы не всегда выдерживает этот принцип в полной мере. Так, недостаточно акцентированы выводы 1 и 2 глав, нет выводов в разделе 3.1. и 3.2. третьей главы, хотя Заключение в некоторой степени исправляет эти недочеты.

3) в структуре каждой главы не хватает иерархии мотивов и мотивных рядов, мотивы не всегда объединены в сквозные лейтмотивы и темы, которые пронизывают все выбранные для анализа книги, что «размывает» восприятие читателя.

Хотелось бы получить ответ диссертанта на следующие уточняющие вопросы:

1) Как известно, с 1970 года (дата выхода книги «Кинематограф») и до последней прижизненной книги поэта «Белые стихи», были изданы не только ставшие предметом исследования «День такой-то» и «Письма Катерине, или Прогулка с Фаустом», но и «Воспоминанье о красном снеге» (1975), «Два

времени» (1980), «Избранное» (1982) и «Годы» (1987). В связи с этим возникает вопрос о принципах отбора поэтического материала. Чем определен выбор именно этих книг?

2) Как выделенные особенности трансформации визуального, акустического и тактильного связаны с периодами творческого развития Ю. Левитанского, со становлением эстетики поэта и изменением его образной системы?

3) Как известно, автор-демиург всегда опосредован в тексте какой-либо повествовательной инстанцией. Почему терминам «лирический герой/субъект/лирическое сознание» в своей работе диссертант предпочитает термин «человек»?

4) Как можно охарактеризовать тип художественного мышления Ю. Левитанского и литературное направление (течение), к которому он принадлежит?

Позволим высказать и ряд частных замечаний:

1) некоторые формулировки скорее свойственны критическому дискурсу, чем литературоведческому: «Нужно ли говорить, что в отношении света и тьмы книга становится «темной», даже мрачной» (С. 44), «пока же отметим» (С. 135), «к слову, эта книга вообще более щедра на конкретные лица, чем предыдущие» (С. 134), «о чем обязательно скажем» (С. 140);

2) метафоричность используемой терминологии не всегда представляется удачной: «Как таковой «невидности» здесь нет» (С. 34), ухо «выцепляет» (С. 65), «нота “слишкомности”» С. 75), «проступает мотив долготы» (С. 142) мотив указательности (С. 145) и др.;

3) повторы одной и той же мысли, например, о соотношении визуального и акустического в 1 и 2 главах;

4) в работе есть и отдельные технические недочёты.

Заключая отзыв, необходимо отметить, что сделанные по ходу отзыва замечания и вопросы не затрагивают общей концепции диссертационного исследования, а предлагают диссертанту вступить в дискуссию.

Результаты исследования прошли необходимую апробацию (по теме диссертации опубликовано 8 научных работ, три из которых – в изданиях, рекомендуемых перечнем ВАК). Научные положения, выдвинутые на защиту, и выводы, содержащиеся в работе, теоретически обоснованы и последовательно доказаны в конкретном анализе. Автореферат и публикации в полной мере отражают содержание рассматриваемой диссертации.

Все сказанное позволяет заключить, что диссертация «Поэзия Юрия Левитанского: особенности образной выразительности» представляет собой научно-квалификационную работу, в которой содержится решение научных задач, имеющих значение для современного литературоведения.

Диссертация соответствует требованиям, предъявляемым пунктом 9 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 октября 2013 г. № 842, а её автор Нина Дмитриевна Шафаренко заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература.

Официальный оппонент

заведующий кафедрой

истории русской литературы XX века,

доктор филологических наук (10.01.01 – русская литература),

доцент



Суханов Вячеслав Алексеевич

20.03.2019

Контактные данные:

634050, Российская Федерация, г. Томск, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Национальный исследовательский Томский государственный университет», пр. Ленина 36, тел. (3822) 529-852, факс (3822) 529-585; e-mail: rector@tsu.ru, <http://www.tsu.ru>

Против включения персональных данных, заключенных в отзыве, в документы, связанные с защитой указанной диссертации, и их дальнейшей обработки не возражаю.

