

ОТЗЫВ официального оппонента
о диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук Дровалёвой Наталии Алексеевны
на тему: «Поэтика портрета в литературном произведении (В. Брюсов)»
по специальности 10.01.08 – «Теория литературы. Текстология»

В литературоведении существуют темы, которые кажутся не только апробированными, но и уже достаточно и полноценно изученными. И ты сживаешься с этим представлением как признанной аксиомой. Каково же твое изумление, когда ты погружаешься в научное исследование, которое показывает, что твои представления, существовавшие до сих пор, мягко говоря, весьма приблизительны. Такое приятное изумление я пережила, начав знакомиться с диссертационным сочинением Наталии Алексеевны Дровалёвой, которое мне сразу показало, что, несмотря на огромное количество работ, написанных о портрете (а они все учтены, проработаны, проанализированы, использованы в своих лучших наблюдениях, и это поистине бесценная часть исследования), ученые только нащупывают литературоведческий аспект означенной проблемы (до последнего времени впереди шли, что объяснимо, искусствоведы). И вот этот «перевод стрелок» с искусствоведения на литературоведение сразу говорит в пользу той специальности, по которой работа защищается. Перед нами действительно теоретическое изыскание, которое, конечно, не закрывает пути дальнейших исследований, но ставит определенную точку, становится определенной вехой, миновать которую отныне будет невозможно.

Поэтому повторю, что диссертация о поэтике портрета Н.А. Дровалёвой представляет собой ценное научное явление не только в отечественной теории литературы, но и в современном литературоведении в целом. И опять же повторю: оно учитывает почти вековую историю изучения портрета, круг теоретико-методологических проблем, которые уже были обозначены как

«болевы́е точки». Н.А. Дровале́вой удалось не только извлечь, но и осмыслить практически всё то, что было сделано в этом направлении предшественниками и современниками. Бесспорным достоинством диссертации является, прежде всего, широта охвата уже имеющихся теоретических концепций. Оставаясь в сложившейся теоретико-литературной парадигме, Н.А. Дровале́ва приходит к новым результатам, которые станут ступенью для разработки современных методов интерпретации художественного текста. Особенно приятным для меня было ее обращение к разработкам секции искусствоведения ГАХН и, в частности, размышлениям Н.М. Тарабукина (его доклад на секции приведен в Приложении, и он поражает прогностическими открытиями, прорывающимися через заслон марксистской терминологии и социологического анализа, что требовало время), чей архив таит немало сокровищ, которые еще удивят литературоведов (он был женат на сестре Георгия Чулкова и занимался наследием М. Врубеля, что само по себе говорит о его тесной связи с символистской культурой).

Актуальность представленной к защите работы определяется необходимостью обозначения общих принципов и приемов описания внешности персонажей в литературном тексте – насущной проблемой теории литературы.

Научная достоверность и обоснованность научных положений и выводов, к которым приходит Н.А. Дровале́ва, определяется качественным обзором теоретических работ и скрупулезным анализом произведений многих авторов, среди которых писатели XVIII в., Н.М. Карамзин, Н.В. Гоголь, И.А. Гончаров, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А. Ф. Прево, В. Гюго и другие авторы русской и зарубежной словесности. Это позволило составить укрупненное видение художественных особенностей портретов персонажей в исторической динамике, а также рассмотреть портреты в произведениях А. Белого и В.Я. Брюсова в широком историческом контексте.

Важнейшие положения диссертации, безусловно, отличает **научная новизна**, чему в том числе способствует хорошо продуманное содержание работы, отражающее проблемные места теории портрета в художественном произведении.

Во **Введении** автор обращается к традиционному осмыслению портрета в живописи. Такое внимание к данной проблеме обусловлено тем фактом, что в различных литературоведческих и искусствоведческих работах изображение внешности персонажа зачастую сближается с портретным жанром в искусстве. Н.А. Дровалёва совершенно справедливо указывает на то, что сложившиеся представления о портретном жанре в живописи не всегда благотворно влияют на подходы к изучению портрета в литературе (однако такой подход превалирует в современных исследованиях), что, по сути, потребовало от нее выработки иных принципов изучения, о чем и говорится в **Первой главе** исследования («Портрет в литературе. Теоретические аспекты»).

В ней обозначено сразу несколько теоретических проблем: поиск наиболее универсального определения портрета, анализ основных функций портрета в тексте и релевантность существующих типологий портретных характеристик. В первую очередь, Н.А. Дровалёва выявляет и рассматривает определения этого понятия, данные в научно-справочной (в том числе и в зарубежной) и научной литературе. В итоге исследователь приходит к выводу, что определения в пособиях и словарях тяготеют к особому восприятию облика персонажа, согласно которому портрет представляется замкнутой категорией. Однако, считает Н.А. Дровалёва, необходимо при подступах к анализу функций портрета в тексте учитывать его многочисленные внутренние связи с канвой произведения, а также соотносить с исторической и психологической сферами. Затем Н.А. Дровалёва дает краткую историю портрета в русской литературе в тесной связи с функциями – от древнерусской литературы до литературы начала XX века. Отмечается, что предлагаемые исследователями типологии ставят в один ряд разные компоненты художественного текста, что теснейшим

образом связано с вопросом о границах портрета в литературном тексте и его определением. Здесь, на мой взгляд, не помешало бы указание и на фольклорные истоки портрета, что оказывается особенно существенным для русской литературы. Но даже и без этих примеров следует абсолютно логичный вывод: в исследованиях смешиваются подходы, относящиеся к архитектонике произведения, художественным методам, различным приемам визуализации облика персонажа. Результатом такого смешения, как отмечает Н.А. Дровалёва, часто становится подмена понятий.

Первая глава является не только сжатым теоретическим исследованием, направленным на уточнение имеющейся терминологии, которое позволяет указать на существующие проблемы, возникающие при изучении портрета, но и подготавливает читателя к восприятию **Второй главы** («Портретные формы в литературном произведении: специфика и критерии выделения»). В ней предлагается новый методологический подход для описания разных видов визуализации облика персонажа на протяжении последних веков. Н.А. Дровалёвой предпринимается продуктивная попытка актуализировать понятие «портретные формы», которое уже звучало в свое время (термин был предложен в середине 20-х гг. XX в. искусствоведом Н.И. Жинкиным), но как-то мало прижилось в литературоведческой науке. Диссертантка же убедительно доказывает, что обращение к этому определению помогает снять проблемные аспекты термина «портрет». Она также находит и уточняет наиболее адекватное определение понятия «портретные формы» с учетом указанных опорных точек, что дает новые возможности анализа литературного произведения. Для нее «портретные формы» – это «особенности облика персонажа как составляющей глобального эстетического целого, способы характеристики персонажа в структуре произведения (тяготение к классическому или гротескному типу образности) и влияние философских воззрений писателя в зависимости от литературной эпохи (непсихологические, психологические и символические портретные формы). То же может быть

справедливо и для нескольких произведений автора или авторов, а также для конкретного периода творчества одного писателя. Визуализации облика персонажа могут способствовать и приемы синтеза искусств» (с. 94). Она совершенно справедливо настаивает на том, чтобы в определение портрета включать жесты и манеру поведения героя – ведь применение традиционных типологий оказывается недостаточным для раскрытия своеобразия поэтики произведения.

Диссертантка исходит из того, что облик персонажа есть художественная ценность в литературе, т. е. выбор автором произведения «значимых деталей лица, тела, одежды (или намеренное их выведение, как это было в “Мертвых душах”)) и определенного топографического фокуса, связанного с противоположными акцентами во внешности героя» (с. 61). Отмечена продуктивность двух типов портретов – «классического» (большинство портретов в «Герое нашего времени») и «гротескных» (портреты в «Мертвых душах») при описании особенностей портретов в литературе XIX века, однако этой дихотомии оказывается недостаточно для разговора о портретах XX века. Так, по мнению Н.А. Дровалёвой, исключительно по этому принципу не представляется возможным отождествить, например, портреты в текстах Н.В. Гоголя и А. Белого. В результате анализа портретных характеристик в романе «Петербург» и повести «Котик Летаев» автор приходит к выводу о том, что особенности деталей внешности героя не всегда свидетельствуют о переменах внутренних. Белый оперирует «синтетической» формой психологизма (здесь использовано определение Л.А. Колобаевой) – символическо-мифологической, что отражается в конструировании автором внешнего облика персонажей. И вот этот «субъективный» подход, моделирование и конструирование внешности героя определяют существенное отличие психологизма XX века от психологизма прежнего, «традиционного», когда писатель анализировал внутренние перемены героя, оценивая произошедшие метаморфозы, что нередко отражается в многочисленных портретах

персонажей. Диссертантом в этой главе наглядно показана трансформация в литературе XX в. «гротескного» типа портретов и даже, можно сказать, «разрушение» портрета как некоей психологической целостности (что мы наблюдаем, например, в сфере авангардных поисков в живописи: кубизм и пр.).

Здесь я не могу не выразить своего искреннего сожаления, что имя Андрея Белого не было включено в название диссертации, настолько полноценно, глубоко проведен обозначенный анализ. И именно при сопоставлении разных вариаций портретов у Белого и Брюсова дополнительными красками заиграли бы особенности каждого из художников, работавших в сфере модернизма. Я отношу это к скромности молодого исследователя, который решил, что творчество Андрея Белого послужит для нее лишь вспомогательным материалом. Но если будет возможность издания книги на материале диссертации, я бы настоятельно рекомендовала рассматривать портреты этих двух художников в одном ряду.

В целом, как верно заключает Н.А. Дровалёва, особенности визуализации облика героя в прозаическом произведении в русской литературе можно описать как движение от непсихологического портрета к психологическому, а затем к символическому (автор верно отмечает, что на протяжении XX века можно говорить о параллельном существовании классического и гротескного типа образности, а также психологического и символического видов портретов).

Третья глава работы целиком посвящена Брюсову, анализируются портретные формы в его прозе – рассказах, романах «Огненный ангел», «Алтарь Победы», «Юпитер поверженный». Характерная особенность искусства рубежа веков – привнесение в него элементов и композиционных принципов других видов искусств. Идея взаимообогащения искусства слова, живописи и графики – одна из ключевых в художественном сознании писателей XX в. Книга в искусстве рубежа веков перестает быть книгой в привычном смысле и становится органическим продолжением самой сущности

поэта, именно поэтому книготворчеству Брюсов уделял большое внимание. И оформление «Огненного ангела», успех этого оформления во многом должен быть зачислен в его копилку. Но мне показалось, что это в какой-то степени так подкупило и увлекло исследовательницу, что она сама погрузилась в тонкости средневековой графики, размышления об особенностях ксилографии и гравюры, что этому посвятила много страниц. Однако мне бы хотелось здесь прочесть о том, в какой степени стилизация соединилась на страницах «Огненного ангела» с новым типом психологизации, усиливала ли или, напротив, сгладила ее. И поневоле встает вопрос: символист или неоклассик Брюсов в портретах персонажей? Мне кажется, что для исторически точного Брюсова это составляло проблему, которую он сумел разрешить применительно к «Огненному ангелу». А вот в отношении античных его романов дело обстояло иначе. И об этом пишет Н.А. Дровалёва, указывая, что портреты в античных романах Брюсова подчинены метаисторической рефлексии. Брюсов изображает борьбу культурных эпох – языческой античности и христианства, отдавая дань знаковости и эмблематичности.

Общий вывод из главы звучит убедительно и раскрывает позицию художника: портретные формы как в рассказах писателя, так и в романах тяготеют к классической образности и символическому портрету (в отличие от прозы Белого, где портреты стремятся к гротескной образности и символическому портрету). Полученные результаты, несомненно, вносят как общетеоретический, так и практический вклад в изучение литературы Серебряного века и творчества Брюсова, в частности. И в целом выводы работы соответствуют выносимым на защиту положениям. Хочется также сказать, что в диссертации много частных, но очень интересных замечаний, помещенных в постраничных примечаниях (некоторые из них, на наш взгляд, можно было бы вынести в текст диссертации). Но самым важным достижением, подчеркну, представляется системное теоретико-литературное осмысление портрета персонажа в литературном произведении. Кроме того, диссертационное

исследование может быть полноправно определено как междисциплинарное, что продиктовано избранной темой. Оно, по сути, развивает тот ракурс, который был предложен в секции ГАХН, занимавшейся научным изучением синтеза искусств в лице Н.М. Тарабукина, Н.И. Жинкина. О значении публикации доклада Тарабукина я уже говорила выше. Также привлекателен иллюстративный материал, помещенный в Приложении. Это материалы рукописного отдела РГБ – зарисовки костюмов, сделанные Брюсовым самостоятельно.

Фактических и теоретических противоречий, препятствующих осуществлению исследовательского замысла, не обнаружено. Автор демонстрирует исчерпывающее знание изучаемого предмета и задействует достаточный для его раскрытия объем литературоведческих работ. Каждая глава сопровождается отсылками к работам предшественников. Библиография насчитывает 345 наименований, включает научную и научно-справочную литературу на иностранных языках.

По ходу анализа текста диссертации возникли некоторые вопросы и соображения, которыми я поделилась. Но это только подтверждает, сколь значима затронутая тема и как глубоко в ней разбирался молодой исследователь, какие перспективы открываются в этой сфере в дальнейшем. Соответственно, это ни в коей мере не влияет на мою высокую оценку предложенной к защите диссертации: она убедительна во всех своих положениях. Автор сумел обнаружить новый подход для анализа избранной темы: Н.А. Дровалёвой была предложена собственная оригинальная концепция изучения портрета персонажа в литературном произведении.

Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В.Ломоносова к работам подобного рода. Автореферат дает достаточно полное представление о цели и задачах, решаемых Н.А. Дровалёвой в диссертационном сочинении, положениях и ходе исследования, предлагаемых в работе. Публикации Н.А. Дровалёвой выглядят

солидно для кандидатской диссертации и предельно точно отражают основные положения исследования (меня особенно впечатлила вступительная статья к изданию альбома издательства «Бослен» о портретах символистов «Кочевники красоты», написанная в соавторстве с научным руководителем, что я в свое время отметила в своей рецензии на эту книгу). Диссертация соответствует паспорту специальности 10.01.08 – «Теория литературы. Текстология» (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 Дровалёва Наталия Алексеевна заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.08 – «Теория литературы. Текстология».

Официальный оппонент:

доктор филологических наук,
профессор кафедры истории новейшей
русской литературы и современного
литературного процесса филологического факультета
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова»
Михайлова Мария Викторовна



Специальность, по которой официальным оппонентом
защищена диссертация:

10.01.01 – «Русская литература»

Адрес места работы:

119911, г. Москва, ГСП-1, Ленинские Горы, МГУ,
1-й учебный корпус гуманитарных факультетов,
Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова,
филологический факультет

Тел.: (495) 939-26-42; e-mail: ruslitxx@philol.msu.ru

Подпись сотрудника филологического факультета

Московского государственного университета

имени М.В. Ломоносова М.В. Михайловой удостоверяю: