

**Отзыв оппонента о докторской диссертации
Ю. В. Шатина «Жанрообразовательные процессы
и художественная целостность текста
в русской литературе XIX века (Эпос. Лирика)»
(Новосибирск, 1992)**

Докторской диссертации положено быть новаторской: иначе ее не допустили бы к защите. Диссертация Ю. В. Шатина – новаторская с избытком.

Сквозь всю работу красной нитью проходит идея об органической целостности произведений новой русской литературы в классических образах. Это идея Ап. Григорьева, ибо он на протяжении 20 лет непрерывно твердил, что настоящее искусство – живорожденное, органичное; настоящее художественное произведение подобно живому организму, в отличие от механистических аналогов-гомункулусов, которых алхимики пытались добыть в ретортах.

Но, разумеется, сама по себе декларация органической целостности была бы недостаточной. Главное, в чем заключается, по мнению оппонента, основное новаторство диссертации, – классическая русская литература под скальпелем научного анализа Ю. В. Шатина не разывается на части, не лежит, истекающая кровью, разрезанная на бездыханные кусочки на операционном столе, а живет, пульсирует и мерцает, развивается, полная смысла и интенций (даже когда анализируются микроэлементы целого произведения, якобы «вырезанные» из целостного текста, – скажем, строка

Егоров Б. Ф. Отзыв оппонента о докторской диссертации Ю. В. Шатина «Жанрообразовательные процессы и художественная целостность текста в русской литературе XIX века (Эпос. Лирика)» (Новосибирск, 1992) // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 251–257.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2016. № 1
© Б. Ф. Егоров, отзыв, 2016

или лирический мотив, – они тоже рассматриваются живыми, как клеточки живого организма, клеточки, в которых содержатся свойства и структуры целого).

Вся диссертация построена на обнаружении динамики, процессуальности, т. е. живого развития литературы, происходящего в борении, в диалектическом притягивании и отталкивании отдельных элементов: в процессе художественного развития преобразуются жанры (в «Капитанской дочке», например, «...место некогда статичной жанровой структуры занимает жанрообразовательный процесс, вовлекающий в свой кругооборот признаки многих эпических жанров» – с. 98–99); жанровая память борется с индивидуальной уникальностью художественных текстов (эта тема проведена сквозь всю диссертацию); к концу XIX – началу XX века ослабевает роль сюжетной метафоры и сюжетного символа (см. с. 285–294); и даже ритмическая структура «Евгения Онегина» показана динамической, движущейся в пределах каждой строфы (найдена закономерность ритма, которая должна теперь войти в сокровищницу нашего стиховедения, наряду с открытиями Б. В. Томашевского, К. Ф. Тарановского, М. Л. Гаспарова, В. С. Раевского и др.: «закон убывающей контрастности» от начала строфы к концу – см. с. 119–129).

В этом постоянном потоке изменений, напоре динамики, что напоминает текучую изменчивость образов и мотивов молодого Гоголя, есть некоторая односторонность: отодвигаются на второй план прочные, тяготеющие к вечности фундаменты и стержни, без которых не существует культура, искусство, но, во-первых, автор имеет право на односторонность, если она ярка, оригинальна, перспективна, а главное – научно корректно нам преподнесена, а во-вторых, наше литературоведение так долго дремало на унылой механистичности бессистемных, недialeктических описаний, что подобный крен актуален и полезен.

Приятно радуется в диссертации разнообразие исследовательских принципов и приемов: в самых различных ракурсах анализируются жанры; даются целостные анализы отдельных произведений; постоянно исследуется напряженная соотношенность сюжетов и фабул; поразительно много в диссертации классификационных реестров; подробно, с помощью статистических подсчетов, анализируется движение ритма в «Евгении Онегине» и в ряде других стихотворных романов.

Анализ ритмической динамики, еще раз повторю, – один из лучших разделов диссертации. Убедительно продемонстрирована уникальность ритмической организации строф в «Евгении Онегине», упорядоченная целостность и интенциональная динамика которой не повторены ни в одном другом произведении, как бы авторы ни пытались использовать онегинскую строфу, следовать за великим образцом. Прекрасно показана фальсификаторская немощь известной по публикации в «Прометее» под-

дельной 10-й главы пушкинского романа – именно на основе полного несоответствия ритмической организации строф.

Что еще отраднo: в диссертации самый, казалось бы, «формалистический» анализ – как, скажем, в случае со статистикой ритма – не замыкается в себе, а соединен со смысловыми уровнями. Наиболее контрастные по ритмической организации строфы, оказывается, тесно связаны с семантикой, подчеркивая значительные сюжетные и фабульные переходы и стыки (см. с. 125–129).

Многие методические приемы Ю. В. Шатина могут быть использованы в литературоведческой практике: это и отмеченные аспекты статистического анализа стиха и ритма, и различные виды жанрового анализа, и ряд конкретных приемов, например внимание к отрицательной результативности.

Ю. М. Лотман ввел в литературоведение понятие «минус-прием». Ю. В. Шатин широко использует этот принцип; см., например, описание различных аспектов существования жанровых систем. При нормативном аспекте, говорит диссертант, «жанровая определенность произведения создается не столько присутствием признаков одного набора, сколько значимым отсутствием свойств другого» (с. 14): например, в жанре послания невозможно использовать личное местоимение 3-го лица.

Однако Ю. В. Шатин еще и расширяет «минус-приемы», вводя принцип своеобразной тупиковости, подведения черты, отрицательной результативности: «...появление “Войны и мира”, видимо, сделало невозможной героическую эпопею в стихотворной форме не только для русской литературы, но и для абсолютного большинства литератур европейских» (с. 35).

Диссертация хороша обилием свежих идей, методов, приемов, широким спектром различных форм анализа, как правило, подаваемых не по отдельности, а в сложной диалектической соотнесенности: жанры связываются с сюжетом-фабулой и со стилевыми-языковыми особенностями, что, впрочем, и положено, если предполагается существование произведений классиков в виде живого, органического целого.

В отдельных случаях, правда, заметна некоторая нарочитость в акцентировании усложненности. Например, при анализе «Капитанской дочки» свобода хронологических инверсий и несоответствий трактуется как авторский замысел создания «художественной структуры, сознательно усложненной и противоречивой» (с. 69). Но хотел ли Пушкин усложнять структуру? Нет ли здесь типичного для русской литературы тех лет, для романтического ее крыла, простого пренебрежения к точным хронологическим соответствиям? Например, кн. В. Одоевский во многих своих произведениях свободно перемещал во времени эпизоды и встречи, а в незавершенном романе «Джордано Бруно» превзошел всех своих со-

временников: Бруно там знакомится с семьей средневекового литератора и ученого Раймунда Луллия, реально жившего за три столетия до Бруно!

Еще одно замечание оппонента. Диссертация наполнена обобщающими формулами, которые будят мысль, провоцируют на применение этих формул к другим эпохам и произведениям. К сожалению, ряд схематических постулатов остается не объясненным, это скорее заметки для будущих исследований, чем итог работы. См., например, на с. 135: «Лирический мотив преимущественно прагматичен, повествовательный – преимущественно синтагматичен. Лирический мотив требует языка описания в терминах философии имени, повествовательный дает возможность описывать себя в терминах философии предиката».

Некоторые обобщающие, если не сказать глобальные, схемы объясняются более подробно. Таковы страницы, посвященные анализу преимущественно вертикальной или преимущественно горизонтальной организации пространства в смеховых текстах (см. с. 136 и след.). Очень хорошо проанализирована с этой точки зрения поэзия Батюшкова, Баратынского, Тютчева, Фета. Хорошо показана сложность, опять же с этой точки зрения, поэзии Пушкина. Но почему-то за пределами рассмотрения оказалась лирика Лермонтова, которая, наверное, представляет собой смешанный, промежуточный вариант. В самом деле, вертикаль или горизонталь доминируют в «Белеет парус одинокий...», «Тучи», «Утес», «Спор», «Тамара», «Листок», «Выхожу один я на дорогу...»? В них есть и то, и другое.

Вообще, Лермонтов почему-то меньше привлекает внимание диссертанта, чем он заслуживает по своему рангу. Например, на с. 220 и след. говорится о кризисе русской поэзии в 1838 – начале 1840-х гг., об утрате органической целостности и т. д. Но почему забыт Лермонтов? А вместе с ним еще и Кольцов, и Баратынский?

Некоторое нарочитое сужение охватываемого материала позволяет диссертанту создавать эффектные постулаты, которые при более широком привлечении источников могут быть поколеблены. См., например, утверждение на с. 164: «Художественное время в лирике XIX века есть в известной мере производная от художественного пространства». Не могу согласиться с таким обобщением. Начиная с русских романтиков XIX века и кончая нашими романтическими почти современниками (скажем, Пастернак) проводится культ мгновения, мига, момента настоящего, за которым стоит серьезное философское кредо и которое, кажется, никак не связано с идеями пространства: скорее принципы организации пространства зависят от этого мига, а не наоборот.

Вызывает сомнение и другое утверждение (с. 164): «...при преимущественно горизонтальном членении время принципиально линейно <...>, при преимущественно вертикальном членении время тяготеет к цикличности». Здесь тоже утверждается приоритет пространства над временем. А может быть, наоборот? Скажем, у Тютчева: именно мифологически-циклическая

философия времени и толкает поэта обратить внимание на вертикаль, на небо, на космос? Отчего возникает в стакане чая вертикальный смерч чаинок? – конечно, от кругового помешивания ложечкой; вряд ли какие-либо другие способы вытягивания чаинок в вертикальный столбик создадут круговращение жидкости в стакане!

В другом случае один из элементов классификационной схемы Ю. В. Шатина вызывает явное несогласие: речь идет о намерении применить триаду известных тропов – метафора, метонимия, символ – к сюжетологии, ввести понятия сюжетных метафоры, метонимии, символа. С сюжетной метафорой и сюжетным символом можно согласиться, здесь есть богатые возможности использования понятий при сюжетологических анализах. А с метонимией – натяжка. Сюжетная метонимия определяется так: «...всякое высказывание, устанавливающее смежную связь между фабульной схемой и не укладывающимся в нее индивидуальным представлением того или иного события» (с. 257). А в качестве примера приводится изложение от имени повествователя поэмы Степана Трофимовича Верховенского в начале романа «Бесы» (см. с. 258–259). Но, во-первых, много ли наберется случаев несоответствия между индивидуальной трактовкой и фабульной схемой и каковы критерии, по которым будем данную трактовку считать несоответствующей фабульной схеме? Во-вторых, в конкретном случае с поэмой Верховенского никак не могу согласиться, что полуиронический рассказ (пересказ) повествователя противоречит общему фабульному ходу. Какая-то здесь чувствуется натянутость.

По долгу службы оппонента выскажу еще ряд частных замечаний (по-странично).

«Процесс обратного воздействия литературы на действительность более поздний: в русской литературе его активное проявление началось не ранее 1820-х годов» (с. 7).

Пожалуй, этот срок нужно отнести на треть века назад: произошло колоссальное воздействие на русскую молодежь «Бедной Лизы» Карамзина (1792), а чуть позднее – поэзии Жуковского (они сформировали духовный и душевный облик целого поколения русских читателей и повлияли на их жизненное поведение).

«Индивидуальный характер прямых заимствований <...> составляет ничтожный процент и чаще происходит в произведениях не самого высокого качества» (с. 16–17).

Не могу с этим согласиться. В произведениях не самого высокого качества, конечно, заимствование получается примитивное; но гений, хотя и «прямо» заимствует, так творчески перерабатывает взятое («украденное», как смело говорил Мольер), что мы забываем о первоисточнике. В диссертации ведь немало места посвящено заимствованиям в «Капитан-

ской дочке». Могут добавить много других фактов; например, из романа Д. Бегичева «Семейство Холмских» (1832) Гоголь и Гончаров чуть ли не лопатами черпали фабульные эпизоды и черты персонажей – буквально и прямо, но кто сейчас помнит Бегичева?

«Внешние условия, создавшие русскую литературу XIX века в ее неповторимом своеобразии, связаны с развитием революционно-освободительного движения в России прошлого века» (с. 58).

Весьма односторонняя трактовка. Ведь было много и других факторов: национальное движение, религиозные искания, капиталистическое развитие...

Страница 114. Недостаточно подробно объяснена методика статистического анализа строк и строф «Евгения Онегина» в духе методики Андрея Белого. Например, не сказано, как определяется контрастность первых строк онегинских строф, как далеко за пределы строф может выйти соотнесение эквиритмических строк?

Страницы 216–218. Интересно прослеженная эволюция мотива «Цветок на могиле возлюбленной» доведена до Сенковского и Некрасова. Я бы ее продолжил до XX века, до неожиданной статьи Н. К. Пиксанова «Слово в память его высочества великого князя Олега Константиновича», где автор предлагает возложить «скромные незабудки» на могилу венценосного отрока (отд. оттиск, Пг., 1914), статьи, так упорно замалчиваемой и самим автором, и его биографами и библиографами. В самом деле, помимо несоветской темы, незабудки совершенно не сопрягаются с серьезным содержанием статьи (ведь гибель «венценосного отрока» на фронте 1-й Мировой войны оборвала надежды коллег на славное литературоведческое будущее великого князя) и сурово-серьезным академическим обликом автора-профессора: «Слово» звучит то ли как пародия, то ли как издевка (объективно – не только над Олегом Константиновичем, но и над автором); цветочки не гармонируют с драматической серьезностью события (в свете вековой традиции постепенного опошления темы); однополость адресата и адресанта, опять не в свете вековой традиции о смерти возлюбленной, делают картину еще более двусмысленной, почти глумливой.

Справедливости ради следует отметить и большой ряд некоторых разделов и открытий диссертанта, еще не рассмотренных в отзыве:

- дан оригинальный анализ взаимодействия и воплощения двух пар парадигм в «Капитанской дочке» (свобода-необходимость, естественность-знаковость) – см. с. 94–96;

- интересно рассмотрено пространственное расположение адской сферы в поэзии Пушкина: «В отличие от Баратынского, мир земной и мир Эдема в лирике Пушкина разделены бесовским пространством» (с. 153);
- обнаружен слой пародийности в элегиях И. Мятлева (с. 209–214); таким образом, его элегии не противостоят макароническим «Сенсациям и замечаниям г-жи Курдюковой...», а сближаются с ними;
- свежо проанализирован ранний сборник Некрасова «Мечты и звуки» (с. 229–241), в котором выявлена «сознательная тенденция к реставрации жанра оды и шире – рационалистической поэтики классицизма» (с. 282), сложно сочетаемая с прозаизацией стиха; в зрелом же творчестве Некрасов смог органически слить все элементы триады: тезис («реставрируемая жанровая структура»), антитезис («прозаизация»), синтез, «контроверсное суждение» (с. 249);
- на материале «Войны и мира» хорошо показаны три функции сюжетной метафоры: экстраполирующая (предсказывающая); мультиплицирующая (меняющая масштабы изображения); резюмирующая, т. е. переводящая событие в философский план (с. 261);
- убедительно показаны разные аспекты демифологизации якобы циклического построения «Круглого года» Салтыкова-Щедрина (с. 294–312);
- интересно раскрыто диалектическое соединение в лесковском «Левше» четырех жанров: историческая хроника, хождение, литературный анекдот, авантюрная новелла (см. с. 313–323);
- поднят важный вопрос о «метаструктурной целостности» группы произведений Л. Толстого 1900-х гг., выходящих за пределы понятия «цикл» (см. с. 324–337).

Итак, в диссертации недочеты заметно оттесняются достоинствами, да и сами спорные, дискуссионные моменты свидетельствуют о явном новаторстве, о смелости исследователя; он идет в основном по совершенно не поднятой целине. А невозможно представить, чтобы абсолютно все новации вызывали лишь одобрение оппонентов, воспитанных, как правило, на предшествующих эпохах в развитии нашей науки, на предшествующих методологических установках.

В целом работа Ю. В. Шатина вполне отвечает требованиям, предъявляемым к докторским диссертациям по литературоведению, а ее автор заслуживает присуждения ему искомой степени.

Автореферат и опубликованные по теме книги и статьи очень хорошо отражают содержание диссертации.

Б. Ф. Егоров

доктор филологических наук, профессор
ведущий научный сотрудник-консультант СПбИИ РАН
10 февраля 1993 г.