

ОТЗЫВ

члена диссертационного совета на диссертацию **Ван Хунюань** на тему «**Поэтика приема в прозе Е.И. Замятина: визуальный аспект**», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по научной специальности 5.9.1. – Русская литература и литературы народов Российской Федерации

Диссертационное исследование Ван Хунюань посвящено визуальному аспекту и художественным приемам его организации в прозе Евгения Замятина. В том аспекте, который предложен в рецензируемой работе, тема малоисследована и потому остается актуальной. Также сразу нужно отметить, что рассмотрение вопросов художественного приема и визуализации образа у Замятина в широком историко-литературном контексте (формальная школа 1910–1920-х гг.; развитие киноязыка, ориентированного на создание визуального образа, театральные эксперименты и др.) ново и интересно.

В свое время Виктор Шкловский, подчеркивая чрезвычайную значимость визуального образа у Замятина, не очень справедливо определил его писателем «одного приема». Автор рецензируемой диссертации взяла на себя труд, с одной стороны, дополнительно аргументировать утверждение Шкловского о визуальной природе образности Замятина, а с другой стороны, опровергнуть тезис исследователя об «одном-единственном приеме», демонстрируя и анализируя в своей работе целый спектр разнообразных приемов визуализации, к которым прибегал автор романа «Мы».

Хорошо продуманная композиция диссертационного исследования полностью подчинена решению поставленных задач, в результате чего в работе оказались затронуты многие аспекты визуальной поэтики Замятина: центр/периферия, зеркальное отражение, удвоение образа, искаженный образ, метафоризация образа и т.п. В работе три главы, которые логично и последовательно сменяют друг друга.

В первой главе Замятин интересуется диссертантку как теоретик: здесь обсуждаются вопросы эстетики визуальности в теории неореализма писателя, который развивал ее в своих статьях и лекциях. Диссертантка хорошо понимает, что художественное зрение Замятина отличается от зрения писателей-реалистов XIX в. и соответственно этому стремится разобраться в причинах этого отличия. Разбор теоретических взглядов писателя приводит Ван Хунюань к справедливым выводам о том, что программный для творчества Замятина неореализм потребовал от него «новой манеры изображения» (с. 28), которая сочетала бытовую реальность и фантастику, художественный метод реализма и символизма, где передача образа одним характерным впечатлением важнее его детального описания.

Особо автор рецензируемого исследования останавливается на вопросе размежевания понятий неореализм и синтетизм. При помощи последнего Замятин не только философски обосновывал неореализм, но и пояснял собственный художественный метод, сочетавший различные виды искусств (изобразительное, театральное кино-искусство). Как показала диссертантка, художественное зрение Замятина расширяется и благодаря тому, что в его сферу входит, например, микромир, или такой принцип термодинамики, как энтропия, - явления, остававшиеся за рамками или на периферии внимания писателей-реалистов XIX в. Включение современных научных подходов и достижений в эстетический дискурс писателя, как справедливо считает диссертантка, «отражает открытость, восприимчивость и адаптивность Замятина к визуальному расширению, вызванному современными технологиями» (с. 39).

Ясно и продуманно выглядит параграф первой главы, где ведется сопоставление метода Замятина с изобразительным импрессионизмом. Здесь анализируется субъективность, имеющая у писателя, по утверждению диссертантки, импрессионистический характер. Замятин, как подчеркивает Ван Хунюань, отличается «более смелой субъективностью», допускающей

«преувеличение, искажение, деформацию, “неправдоподобное” представление о мире» (с. 42).

Во второй главе «Вокруг приема: Замятин и русский формализм» диссертантка прежде всего углубляется в теоретические изыскания и полемику формалистов об образности и принципе экономии художественного слова. Необходимо отметить, что данная глава имеет достаточно реферативный характер. Так, на наш взгляд, обзор теории А. Потебни совершенно неоправданно развернут и затянут (он занимает по крайней мере 10 страниц: с. 66–75). Столь длинный пересказ вызывает недоумение еще и потому, что, утверждается тезис о близости некоторых эстетических взглядов Замятина Потебне, а не формалистам, однако их сопоставления в работе не находим.

Наиболее удачным, на наш взгляд, оказался третий параграф второй главы, посвященный взглядам на взаимоотношения кино и литературы. Здесь успешно проанализированы основные точки пересечения и расхождения во взглядах на кинопоэтику (монтаж, крупный план, воздействие на зрителя и т.п.) формалистов и Замятина. Кроме того, ярко и обоснованно продемонстрировано перенимание Замятиным ряда приемов кино для обновления языка прозы неореализма.

Третья глава «Визуальные приемы в прозе Замятина», обращенная к конкретным разборам замятинских произведений, позволила диссертантке со всей доступной ей силой проявить свои филологические навыки и умения. С большой долей оригинальности в главе предложена типология приемов визуализации художественного образа. Диссертантка выдвинула три основных типа связи, с помощью которых у Замятина происходит портретирование персонажей: 1) между портретом и натюрмортом; 2) между человеком и животным/растением 3) между персонажем и мифическим существом.

Попутно позволим себе выразить сомнение в правомочности употребления замятинского выражения «зрительные лейтмотивы» в качестве

термина (например, на с. 114). Замятин в свое время действительно утверждал: «...Если есть звуковые лейтмотивы – должны быть и лейтмотивы зрительные». Однако в научно-исследовательской филологической работе данное выражение, используемое как общеупотребительный термин, выглядит не вполне уместным. На с. 114 – 115 увлекшись анализом одного из ключевых образов «Уездного» - «утюжной железной головы Барыбы», - диссертантка отмечает, что далее в тексте Замятина этот утюжный образ «развивается многократно» (с. 115). На самом деле Замятин подчеркивает в портрете Барыбы семантику не утюга, а ‘тяжести’, ‘несокрушимости’ (железные давилки, жернов, тяжелая телега).

Интересным получился анализ пейзажа с точки зрения визуализации и его художественных функций (пейзаж как интермедия, пейзаж как характеристика не только пространства, но и времени и др.). Здесь же звучит утверждение, что колорит пейзажа сход с иконописью, оставшееся, к сожалению, без конкретной аргументации (см. с. 130). К безусловным удачам диссертации относится последний подраздел, в котором анализируется образ О 90 из романа «Мы». Предложенный подход, конкретные наблюдения и выводы – выглядят неоспоримо, убедительно и веско.

В качестве замечания хотелось бы обратить внимание на заглавие подраздела на с. 131: «Предмет природы и психологический параллелизм». Его формулировка не очень корректна, поскольку психологический параллелизм и предполагает организацию художественной параллели между природными образами и душевной жизнью человека.

Необходимо подчеркнуть, что высказанные вопросы и замечания не снижают достоинств рецензируемого диссертационного исследования.

Диссертация Ван Хунюань на тему «Поэтика приема в прозе Е.И. Замятина: визуальный аспект» соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 19.11.2021 № 11181/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Ван Хунюань заслуживает присуждения ученой степени

филологических наук по научной специальности 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской Федерации. Нарушения пунктов 9 и 11 указанного Порядка в диссертации не установлены.

Член диссертационного совета,
доктор филологических наук,
доцент, ведущий научный
сотрудник Отдела новейшей литературы
ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН

Игошева

Т.В.

11.09.2023

