

ОТЗЫВ

ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА О ДИССЕРТАЦИИ ЦАЙ МИН «ПРОБЛЕМЫ ЭВОЛЮЦИИ ОТ ПОЭЗИИ К ПРОЗЕ В ТВОРЧЕСТВЕ И.С.ТУРГЕНЕВА 1843-1847 ГОДОВ»,

представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности: 10.01.01 – русская литература

Диссертационное исследование Цай Мин посвящено ключевой проблеме раннего творчества И.С. Тургенева: переходу от поэтических форм к прозе. Нельзя сказать, что художественное наследие писателя 1840-х годов оставалось на периферии исследовательского внимания, однако работ, содержащих конкретные наблюдения, посвященных анализу текстов писателя этого периода, не так много. Автор диссертационного сочинения предлагает интересный исследовательский ракурс – последовательный анализ изменений в сюжете, портрете и пейзаже в выбранных в качестве материала тургеневских текстах. Именно такой подход и определяет актуальность работы.

Автор диссертационного сочинения предполагает, что *«период 30-40-х годов XIX века в истории русской литературы традиционно и справедливо связывается с переходом не только от романтизма и реализму, но и от доминирования поэзии к торжеству и центральному положению прозаических жанров»* (Дис., с. 5) – в качестве примера приводится творчество И.А. Гончарова и Н.А. Некрасова, которые как раз в это время оставили поэтические упражнения и начали писать прозу. Подобный процесс наблюдается у Тургенева и выглядит типичным в контексте эпохи. Однако, как полагает диссертантка, *«переход от поэзии к прозе»* у Тургенева *«на самом деле был совершен ... по субъективным, индивидуальным причинам»*, поскольку *«художественные возможности поэзии, в частности, жанра поэмы не удовлетворяли Тургенева, ограничивали (по его субъективному представлению) его творческий потенциал»* (Дис., с. 7). Это центральное положение, выносимое на защиту, в целом убедительно доказывается в работе на материале тургеневских текстов 1843–1847 годов и серьезных возражений не вызывает.

Структура работы продиктована хронологией и логикой рассмотрения процессов перехода от поэзии к прозе в раннем творчестве Тургенева. Диссертация состоит из содержательного, емкого и информативного введения, предлагающего аналитическое рассмотрение истории изучения творчества Тургенева 1840-х годов, формулировку методологических координат работы, *трех глав*, посвященных последовательному изучению сюжета, портрета и пейзажа в тургеневских текстах разных жанров в

обозначенных хронологией рамках, а также подводящего итоги исследования *заключения и библиографии*, насчитывающей 88 позиций.

В первой главе «Сюжет» последовательно рассматриваются особенности сюжетно-композиционного строения тургеневских поэм («Разговор», «Параша», «Помещик», «Андрей») – параграф первый, и его повестей («Андрей Колосов», «Три портрета», «Бретер», «Жид», «Петушков») – параграф второй. Соискательница исходит из положения, что к тому времени, когда Тургенев публикует первую поэму «Параша», в русской литературе складываются два типа жанра поэмы – пушкинский, «бытовая поэма» или комическая стихотворная новелла, где сюжет отступает на второй план, и лермонтовский, для которого характерен напряженный, часто наполненный драматическими событиями сюжет. Тургенев, по мысли диссертантки, выбирает первый тип поэмы: *«писатель пишет поэму или в которой практически “ничего не происходит” (“Параша”, и “Андрей”), или которая сообщает о на первый взгляд о совершенно ничтожном анекдоте (“Помещик”)* (Дис., с. 13).

В главе содержатся ценные наблюдения – так, чрезвычайно интересным нам представляется суждение соискательницы о «потенциальном сюжете» в поэме «Параша» – главным в поэме оказывается не то, что произошло, а то, что могло бы произойти. В результате настоящая история разыгрывается в душе рассказчика и наблюдателя. Анализируя повесть «Бретер», соискательница говорит о преемственной связи с лермонтовским «Героем нашего времени», отмечает параллели с повестью «Княжна Мери». Отмечается (и справедливо) особое, сведенное к минимуму авторское присутствие в структуре повествования – такие возможности, конечно, дает Тургеневу именно проза.

Однако сам тезис о «бессобытийности» тургеневских поэм представляется крайне дискуссионным. Думается, можно говорить об особом качестве сюжета у Тургенева – часто писатель берет за основу хорошо известные читателю сюжеты (в том числе литературные), диктующие определенные читательские ожидания, и нарушает их. Это нарушение читательских ожиданий и рождает событийность, зачастую драматическую, а иногда и трагическую. Таким образом, события, которые на первый взгляд кажутся обыкновенными, оказываются роковыми (как в поэмах «Параша» и «Андрей»).

Основной же вывод главы – мысль о большей сюжетной свободе, которую дает именно проза, думается, убедителен.

Вторая глава, «Портрет», состоит из двух параграфов – автор диссертационного сочинения последовательно анализирует портретные

характеристики персонажей тургеневских поэм (первый параграф) и повестей (второй параграф). Соискательница справедливо отмечает, что персонажи тургеневских произведений «получают» несколько портретов, и предлагает их классификацию. Первый вид – портрет-обобщение, когда портрет персонажа не зависит от ситуации и конкретных обстоятельств. Второй тип – портрет ситуативный, который во многом диктуется определенной ситуацией. Чрезвычайно ценным представляется наблюдение соискательницы о том, что второй тип портрета у Тургенева, во-первых, оказывается органически связанным и как бы продолжает портрет обобщенный, а, во-вторых, дает возможность сделать дополнительный акцент на той или иной черте внешности героя или героини. Функциональность портретов в раннем творчестве писателя очень разнообразна, что убедительно показано автором диссертационного сочинения.

Анализируя поэмы Тургенева («Параша» и «Андрей»), соискательница приходит к выводу, что во многом благодаря портретам героев писателю удается придать произведениям динамику и психологическую глубину. В поэме «Помещик» портрет служит иной цели: как утверждает Цай Мин, он включается *«в стратегию изображения жизни, которая не имеет никакого человеческого значения и цели»* (Автореферат, с. 17).

Прозаические произведения Тургенева зачастую наследуют приемы, разработанные в стихотворных произведениях: тип портрета не меняется, сохраняется его реалистический характер.

Однако по сравнению с поэмами функциональность портретов усложняется – они служат созданию сложной диалектики произведения, играют особую композиционную роль, здесь возникает проблема несоответствия внешности человека и его сущности; портреты приобретают символическое значение.

Третья глава, *«Пейзаж»*, посвящена анализу отличий в принципах изображения природы, которые наблюдаются у Тургенева в стихотворных и прозаических произведениях. Глава состоит из двух разделов – *«Поэзия»* и *«Проза»*, параграфы которых представляют исследования конкретных стихотворных или прозаических текстов писателя. Анализируя лирические тексты («Утро туманное, утро седое...», «Осень», «Гроза» и др.), диссертантка убедительно доказывает, что поэзия Тургенева как этап в творчестве писателя представляет несомненную эстетическую ценность. Выделяется общий принцип изображения природы у Тургенева-поэта:

пейзаж у него окрашен размышлениями лирического героя, зачастую оказывается в зависимости от его, героя, рефлексии.

Крайне интересно и убедительно в главе проанализирован пейзаж в поэме «Параша». Выделяя в стихотворной новелле два типа пейзажа – «русский» и «южный», соискательница приходит к выводу об актуализации таким образом важнейшей идеи произведения – возможности иной, более драматической и возвышенной судьбы для главной героини.

Исследуя поэму «Помещик», автор диссертационного сочинения выделяет особую иронию автора – действительно, в тексте произведения романтические штампы в изображении природы подаются в ироническом ключе.

Обращаясь к прозе Тургенева 1840-х годов, соискательница исходит из положения, что писателю в это время кажется крайне важным *«отделиться от самого себя и вдуматься в явления природы»* (Дис., с. 126), что и определяет в некоторой степени его интерес к прозаическим жанрам – ведь *«отделиться от самого себя»* в поэтических штудиях крайне непросто.

Последовательно анализируя повести 1840-х годов с точки зрения функционирования пейзажа, автор диссертационного сочинения указывает на главную, на наш взгляд, его особенность: он реализовывает свои значения на самых разных уровнях – от профанного до мифопоэтического. Именно в прозаических текстах писателя пейзаж обретает символические смыслы, читатель должен прикладывать усилия для его дешифровки, более того, может предлагать *«собственные варианты прочтения»* (Автореферат, с. 22). С этим утверждением трудно не согласиться.

В данной главе диссертантка уместно апеллирует к эпистолярному и критическому наследию Тургенева, что является дополнительным украшением раздела диссертационного сочинения и способствует его убедительности.

Несмотря на аргументированность и доказательность основных выводов диссертационного сочинения, оно вызывает ряд полемических возражений. В первую очередь, это касается выбора материала исследования – прежде всего цикла рассказов «Записки охотника». По логике соискательницы, цикл как бы отстоит от рассматриваемого корпуса текстов. Отчасти это действительно так – даже с хронологической точки зрения. Однако Цай Мин не может обойтись без апелляции к этому тексту – например, в главе «Пейзаж», в разделе 1.4. *«Характер пейзажа в поэзии и прозе Тургенева: сопоставительный аспект»*. По мнению соискательницы, и в этом с ней сложно не согласиться, пейзаж в «Записках охотника» наиболее ярко демонстрирует особенности тургеневского пейзажа вообще.

Но возникает вопрос – почему же эти тексты «выпадают» из поля зрения соискательницы в других разделах – о сюжете и о портрете? Отказ от их анализа требует, на наш взгляд, убедительной мотивировки.

Определенное возражение вызывает слишком смелое, на наш взгляд, утверждение автора работы о том, что Тургенев *«фактически перестает писать стихи в 1847 г.»* (Дис., с. 10). Общеизвестно, что такого не происходит – Тургенев поэзию не оставляет, хотя, безусловно, не относится к ней как к основному роду деятельности.

К сожалению, в диссертационном сочинении немало категорических формулировок. Так, на с. 43 диссертации читаем: *«Торжество зла отвечало каким-то глубинным основам мировоззрения Тургенева, и потому проза, которая тоже допускала возможность таких финалов, участие подобных сил, оказывалась для него и психологически приемлемой»*. Во-первых, утверждение о том, что в тургеневской картине мира торжествует исключительно зло представляется крайне дискуссионным, во-вторых, непонятно, почему *«участие подобных сил»* возможно только в прозе – ведь они *«действуют»*, например, в поэме «Параша» – как мы помним, в финале произведения автор слышит *«хохот Сатаны»*.

Анализируя сюжет повести «Андрей Колосов», соискательница утверждает: *«Вероятно, Тургенев еще не может обойтись в первом своем прозаическом опыте без какого-то эквивалента лирического героя, без автора»* (Дис., с. 39). Однако и в последующих прозаических опытах писателю не чуждо лирическое начало. Это особое качество тургеневской прозы неоднократно подчеркивалось исследователями.

Иногда излишняя категоричность автора работы дает, как нам представляется, несколько неожиданный комический эффект. На с. 130 читаем: *«Показательно, что даже хрестоматийная повесть “Муму”, <...> при всей симпатии, которую современный читатель переносит, прежде всего, на собаку, все же, скорее, является для самого автора рассказом о судьбе Герасима, о судьбе крепостного мужика, чем о положении животных в крепостнической России»*. Здесь сложно что-то комментировать без улыбки.

В тексте диссертации встречается терминологическая путаница. Так, лермонтовский роман «Герой нашего времени» назван романтическим произведением (Дис., с. 48). Думается, это можно объяснить тем, что русский язык для соискательницы – не родной. И хотя романтический модус в романе Лермонтова действительно есть, его никак нельзя назвать в целом романтическим сочинением.

К сожалению, в текст диссертационного сочинения вкрались некоторые технические огрехи. Так, на с. 7 диссертации предлагается одно центральное положение, выносимое на защиту, тогда как на с. 6 автореферата их два. Также в тексте диссертации четко определена цель работы, но не обозначены задачи исследования. В автореферате на с. 9 эти задачи определены. Хронологическими рамками исследования в автореферате определены 1843–1847 годов (с. 7), в диссертации – 1843–1848 годов (Дис., с. 10). Однако в целом автореферат отражает основные положения диссертации.

Высказанные замечания не снижают ценности диссертационного исследования. Диссертация «Проблемы эволюции от поэзии к прозе в творчестве И.С. Тургенева 1843-1847 годов» соответствует п. 9, 10 Положения о присуждении ученых степеней и является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи, имеющей существенное значение для литературоведения, а ее автор Цай Мин заслуживает присвоения искомой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература.

Кандидат филологических наук,
доцент кафедры русской литературы
ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет»

Т.Г. Дубинина



Дубинина Татьяна Геннадьевна,
кандидат филологических наук, доцент кафедры русской
литературы ГАОУ ВО "Московский городской педагогический
университет"
адрес рабочий: 129226, Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд,
д.4, каб. 3413,
тел.: 84991816859 (рабочий),
e-mail: [dubinina-tatyana@yandex.ru/](mailto:dubinina-tatyana@yandex.ru)

Публикации:

1. Пушкинские традиции в драматургии И.С. Тургенева ("Нахлебник" и "Станционный смотритель") // Спасский вестник. №23. Тула: Аквариус, 2015. С.86-95
2. Музыкальные мотивы в повести И.С. Тургенева "Песнь торжествующей любви" // Спасский вестник. №22. Тула: Аквариус, 2014 С. 82-86.
3. Тургеневские аллюзии в рассказе А.П. Чехова "Тина" // Текст, контекст, интертекст: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции "XIII Виноградовские чтения" (г. Москва, 15-17 октября 2013 г.). Т. II Наследие В.В. Виноградова, Теория литературы. Фольклористика. История Русской литературы / отв. ред. И.Н. Райкова. М.: МГПУ, 2014. С.252-259.