ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Кузнецовой Екатерины Валентиновны «Трансформация поэтики русского модернизма в доэмигрантском творчестве И. Северянина», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература, в Диссертационный совет Д. 002. 209. 02 при ФГБУН «Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук».

И. Северянин одна из самых ярких звезд русского модернизма. Можно перефразировать одно известное выражение: мы говорим: модернизм – подразумеваем: Северянин, мы говорим: Северянин – подразумеваем: модернизм. И тем не менее не на вкусовом, а на выверенном, научном уровне важно увидеть эти связи, трансформацию поэтики русского модернизма у Северянина. В этом проявляются **новизна** и **актуальность** рецензируемой диссертации. Убедительным в связи с поставленной задачей является выбор Е.В. Кузнецовой в качестве объекта изучения доэмигрантсткого периода творчества Северянина. Позже связь с модернизмом оставалась, но обновление, трансформация самой поэтики модернизма у Северянина были не так очевидны.

В чем еще новизна диссертации Е.В. Кузнецовой?! В ней общеизвестные северянинские «провалы вкуса» рассматриваются как сознательный *литературный прием*. Это было обусловлено необходимостью трансформировать поэтический канон, сложившийся к середине 1900-х годов XX века. Автор полемично по отношению к своим предшественникам, но справедливо подчеркивает: Северянин трансформирует чужие стили, как индивидуально-авторские, так и «большой» стиль русского модернизма вообще. Предъявление старых символистских клише в новом языковом воплощении было реализацией разнонаправленных интенций пародийного в своем генезисе механизма.

Возникновение подобной художественной стратегии закономерно для культуры эпохи начала XX века, характеризующейся борьбой и быстрой сменой литературных течений, наложением друг на друга разных

эстетических систем. Поэтика Северянина может быть обусловлена его сознательной установкой *на рефлексию над языком эпохи (художественным и разговорно-бытовым).* Многие особенности текстов поэта (стилистическая неровность, избыточность, гиперболизм поэтических образов и сравнений, нарочитое сгущение поэтизмов, иноязычных или просторечных слов и т. д.), слов могут объясняться его знакомством с поэтикой *русской литературной пародии XIX–XX веков* и ее художественными приемами (иронией, шаржированием, гротеском, гиперболой, абсурдом), которые становятся основой для экспериментов поэта.

Первая глава диссертационного исследования ***«Стратегия публичной саморепрезентации»*** посвящена рассмотрению сценического образа поэта, ставшего основой его биографического мифа. Как отмечает Е.В. Кузнецова, эпоха модернизма выдвинула на первый план новые стратегии литературного поведения. Как никогда важны стали эстрадные выступления, что обусловило новые отношения поэта и публики. Теперь необходимо было не просто писать яркие стихи, но и нравиться зрителям на поэтических концертах. А значит, как-то выделяться, создавать собственный публичный образ, вырабатывать уникальную манеру исполнения. Как писал Брюсов в 1905 году в свой короткий период увлечения во многом из тактических соображений младосимволизмом (статья «Священная жертва»), поэт должен творить не только свои книги, но и свою жизнь. Рецепты такого сотворения текста жизни (З.Г. Минц) хорошо знал Брюсов. Он был одним из первых его пионеров.

По справедливому мнению Е.В. Кузнецовой, основным содержанием стратегии «литературного выдвига» молодого поэта стало наличие яркого сценического образа поэта-актера, выступающего с чтением собственных произведений на эстраде. Это амплуа вбирало в себе черты нескольких узнаваемых моделей публичного поведения.

Через несколько лет сценический образ поэта, который остался неизменным, стал вызывать восторг. Поэт, как пишет Е.В. Кузнецова, вряд ли бы добился успеха, если бы не привнес никакого добавочного смысла в уже

испробованные стили публичного поведения. «Русский Оскар Уайльд» сознательно заострил сценические амплуа своих современников для демонстрации условности этих ролей, довел, например, свойственное К. Бальмонту напевное исполнение своих произведений до реального пения стихов на определенный мотив. Но эстетизм Северянина был принципиально отличен от эстетизма и дендизма его старших современников, прежде всего он не был внутренней жизненной философией, ставшей частью личности. Об этом также свидетельствуют многочисленные воспоминания современников, указываю на принципиальное отличие Северянина на сцене и в жизни. В быте поэта не было ничего театрального, или богемного, возвышенного, романтичного.

Во **второй главе** диссертационного исследования ***«Трансформация мотивов и топосов литературы русского модернизма в творчестве И. Северянина»*** рассмотрены такие макрообразы, как «вдохновенный гений», «король» и «шут», которые представляются иронической трансформацией соответствующих литературных масок поэтов-символистов (К. Бальмонта, В. Брюсова, А. Белого, А. Блока).

В этой же главе представлен анализ трансформации утопических мотивов и образов русских символистов в поэзии автора «Громокипящего кубка». Наиболее значимым оказывается для него творчество Ф. Сологуба. «Высокие» образы старшего современника приземляются, помещаются в бытовой контекст, абстрактная поэтическая лексика заменяется на слова с конкретной семантикой, метафоры реализуются.

Основными приметами пародийности и иронической дистанции у Северянина являются поэтика алогизма, эротическая двусмысленность, стилистическое смешение «высоких» поэтизмов и разговорной, прозаической лексики, буквализация содержания, утрирование и гиперболизация образов, реализация метафор. Обобщенно подобные произведения можно обозначить как *скрытые пародии.*

И урбанистические, и природные мотивы поэта-эгофутуриста, как подчеркивает Е.В. Кузнецова, оказываются сетью аллюзий, реминисценций. Они связаны с многочисленными произведениями русской лирики как современников, так и предшественников. Они отражают не столько саму реальность, сколько уже сложившуюся в отечественной литературе *традицию* писать о городе и деревне (усадьбе, даче). Эффект «остранения» создается как авторской иронией, так и нарочитой демонстрацией «литературности», условности, шаблонности предъявления данных топосов. За лирическим героем «урбанистических» поэз Северянина, гедонистом и денди, стоит автор, который посмеивается и над восторгами *обывателя* по поводу «моторного ландо» и «мороженого из сирени», и над *образом «городского фланера»*, созданного сначала во французской, а затем и в русской символистской поэзии.

Интересно еще одно замечание Е.В. Кузнецовой: эротизм Северянина вторичен и весьма условен, так как доводит до предела эпатажные произведения Брюсова и Бальмонта, дерзнувших ввести эротику в поэзию, претендующую на звание «высокой». Исследовательница опирается на З. Гиппиус: «Игорь, как и Брюсов, знает, что "эротика" всегда годится…». Е.В. Кузнецова интересно комментирует Гиппиус: за эротизмом обоих поэтов-современников не всегда стоит настоящая страсть, это уже *явление стиля, литературной моды, игры,* которая нарастает, усиливается в творчестве младшего из них.

Очень важно обращение Е.В. Кузнецовой в связи с Северяниным к религиозно-философским аспектам модернизма. В работе анализируется трансформация устойчивого «словаря» религиозно-философского направления русского символизма. Устремленность поэтов рубежа XIX–XX веков к постижению трансцендентного привела к созданию особого языка, способного, по мнению символистов, передать мистический опыт постижения иной реальности. Характерные словесные формулы «идеальных порывов духа», повторяясь из произведения в произведение, составили в итоге

модернистский мистико-религиозный дискурс: *особый способ писания и говорения о Боге, религиозных и трансцендентальных проблемах*. Его основными темами и узловыми лексемами-концептами были: Бог и Дьявол, Христос и Антихрист, Отец и Сын, Крест, Голгофа, Дух и Плоть («бездна Духа» и «бездна Плоти»), жизнь и смерть, трансцендентное бытие, Апокалипсис и Царство Божие на земле, София Премудрость Божия, Вечная Женственность, Богочеловек и Человекобог.

Третья глава диссертационного исследования Е.В. Кузнецовой **«"Литературность" модернизма и пародийная традиция»** посвящена анализу отдельных способов создания «художественной впечатлительности», которые оказываются «эмансипированы» и заострены Северяниным, но восходят еще к экспериментам первых русских декадентов. В поэзии Северянина это все находит свое предельное выражение: он не просто активно использует наработки предшественников, а в ряде случаев утрирует или обнажает тот или иной прием. Продолжая развивать поэтические приемы символистов, он смещает акценты, создавая характерную для авангарда поэтику «сдвига», на уровне стиля состоящую в чрезмерности, нарочитости или несочетаемости лексем, в предельной концентрации художественных средств.

Эта особенность доэмигрантской поэтики Северянина генетически связана с традицией литературной пародии, которая, как правило, строится на предъявлении стиля, демонстрации и «механизации приема» (Ю. Н. Тынянов).

В рецензируемой работе прослеживается связь творчества Северянина с формальными поисками и с творчеством русских пародистов и критиков рубежа XIX–XX веков, таких как В. Буренин, А. Измайлов, С. Горный, Е. Венский и др. Гиперболизированность образов и художественных средств, которая отличает поэтику Северянина в целом, оказывается во многом родственна шаржированной стилистике русской классической пародии и пародии Серебряного века.

В итоге Е.В. Кузнецова путем сопоставления произведений Северянина как с образцами «высокой» поэзии русского модернизма, так и с ее пародийным узусом выявила в своем исследовании имплицитную многоплановость и ироничную окрашенность целого ряда его стихотворений, позволяющая говорить о наличии в них *пародийного механизма*. С его помощью наследие символизма (предсимволизма и русской классической поэзии XIX века) подверглось в доэмигрантском творчестве поэта искаженной апроприации, трансформации по принципу пародийного преломления, основанного на столкновении стилистических и семантических кодов.

Убедителен еще один вывод молодого, но серьезного ученого: кризис символизма и бурное развитие пародийных форм в начале XX века способствовали возникновению северянинской поэтики. Уникальность идеостиля поэта 1910-х годов предстает как гиперболизированный и объективизированный художественный дискурс эпохи.

Основные положение исследования отражены в автореферате и целом ряде публикаций. Отмечу, многие из них ваковские. Входят также в международные базы цитирования.

Диссертации Кузнецовой Екатерины Валентиновны «Трансформация поэтики русского модернизма в доэмигрантском творчестве И. Северянина» не школярская. Это работа сложившегося ученого. Она и историко-литературная и теоретическая. Трудно было изучать серебряный век, когда было написано не так много трудов о нем, но не легче и сейчас, когда оглядываешься на предшественников на каждом шагу. Научный контекст в работе восхищает, но при этом в ней много новизны. Блестящая диссертация.

Может быть, работу обогатили архивы. А может быть, для работы теоретико-литературного плана они и не нужны. Замечаний, настоящих, у меня нет. Конечно, при желании их можно найти. Но зачем?

У меня три вопроса по тексту работы.

На стр. 80: «Обладая своеобразным и хорошо развитым чувством юмора, Сологуб, скорее всего, понял, как используют младший собрат по перу его

поэтические мотивы, но простил подобную дерзость. Возможно, творчество основателя эгофутуризма представлялось ему реализацией иронической тенденции, свойственной духу русского символизма и породившей «Три свидания» Вл. Соловьева, «Балаганчик» А. Блока и сатирические стихотворения Андрея Белого. Двух поэтов-современников объединяла стихия иронии». Меня интересует слово «возможно». Положение интересно. Но как его из «возможно» перевести в план: «реально»? То есть где грань между ними?

На стр. 207 читаем: «Конкретные технические приемы пародийности (гиперболизация, оглупление содержания, утрирование, доведение до абсурда, стилистическое смешение и т. д.), отмеченные нами в стиле Северянина, привели к тому, что он сам, в свою очередь, с легкостью стал объектом многочисленных пародий и превратился, пользуясь термином Ю. Тынянова, в ***пародийную личность***. Его поэтика казалась легко воспроизводимой благодаря наличию неологизмов, иностранных заимствований, атрибутики «красивой жизни» и «модных» тем».

Здесь получается диалог двух аспектах пародийности. Для кого еще из русских поэтов начала XIX и XX веков это характерно?

И последнее. На стр. 214 читаем: «В совокупности иронически-многоплановые стихотворения поэта создают масштабную картину литературной жизни эпохи периода смены вех. Прав был И. Анненский, когда охарактеризовал тенденцию изживания символизмом собственной поэтики на рубеже 1910-х годов следующим образом: «Мы остановились *на пороге пародии*, и притом самой тонкой из пародии – *автопародии*)». Автор «Громокипящего кубка» дерзнул перешагнуть за эту грань». А в чем же была принципиальная новизна этого перешагивания?

Однако эти не столько замечания, сколько вопросы не снижают высокий научный уровень и оценку рецензируемой диссертации.

Все сказанное позволяет утверждать, что диссертация диссертации Кузнецовой Екатерины Валентиновны «Трансформация поэтики русского

модернизма в доэмигрантском творчестве И. Северянина» полностью отвечает требованиям, указанным в пп. 9–11 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» и предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор, Кузнецова Екатерина Валентиновна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература.

Официальный оппонент:
доктор филологических наук, профессор,
заведующий кафедрой теории литературы
филологического факультета
МГУ имени М.В. Ломоносова О.А. Клинг

Подпись заверяю

Адрес: 19991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ 1-й
Учебный корпус, филологический факультет МГУ
dekan@philol.msu.ru
Тел.: 844959393277

Адрес: Москва, 117335, улица архитектора Власова,
дом 17, корп. 1, кв. 148.
Тел.: +79166154788
okling@yandex.ru
17.01.2018

Сведения об официальном оппоненте

по диссертации Кузнецовой Екатерины Валентиновны на тему «Трансформация поэтики русского модернизма в доэмигрантском творчестве И. Северянина» на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература, представленной к рассмотрению в диссертационном совете Д. 002. 209. 02 на базе ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН.

Фамилия Имя Отчество	Клинг Олег Алексеевич
Гражданство	Российская федерация
Ученая степень (шифр специальности по диплому), ученое звание	Доктор филологических наук (10.01.01 – Русская литература), профессор
Основное место работы (полное наименование организации в соответствии с уставом)	Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова (МГУ)»
Должность	Заведующий кафедрой теории литературы филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова
Почтовый индекс, адрес, web-сайт, email организации	г. Москва, 119991, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов (1-й ГУМ), филологический факультет, тел.: +7(495) 939-32-77, email: dekan@philol.msu.ru, web-сайт: http://www.philol.msu.ru
Контактный телефон	Тел.: +79166154788
Адрес электронной почты	okling@yandex.ru

Список основных публикаций оппонента по теме диссертации в рецензируемых научных изданиях за последние 5 лет (не более 15 публикаций)

1.	Клинг О.А. Влияние литературоведческого наследия русского символизма на теорию литературы 1910-х –1920-х годов (Андрей Белый) // Филологический класс. 2018. Том 51. № 1. С. 7–12 (Статья).
2.	Клинг О.А. Реализация теоретико-литературных взглядов Андрея Белого в «Петербурге»: влияние на формализм и футуризм //Вестник РГГУ. Серия "История. Филология. Культурология. Востоковедение". 2018. Том 35. № 2-2. С. 194–205 (Статья).
3.	Клинг О.А. Спор о «великом меланхолике» и роман Андрея Белого «Петербург» (Пушкин–Гоголь–Белый) // Новый филологический вестник. 2017. № 3. С. 137–148 (Статья).
4.	Клинг О.А. Андрей Белый: авангард до авангарда // Арабески Андрея Белого. Жизненный путь. Духовные искания, место издания Филологический факультет Белградского факультета М.; Белград, 2017. С. 615–623 (Статья).
5.	Клинг О.А. Культурная память сатиры // Труды и дни. Памяти В.Е. Хализева, место издания МАКС Пресс Москва, 2017. С. 233–246 (Статья).
6.	Клинг О.А., Дровалёва Н.А. Код да Винчи в русской культуре Серебряного века // П.С. Соловьева. В.Я. Брюсов. М.А. Волошин. А.А. Блок. А. Белый. Кочевники красоты. Москва: Бослен, 2016. С. 6–29 (Статья).
7.	Клинг О.А. Valerii Briusov' Shift from Symbolism to Proletarian Culture // Models of personal Conversion in Russian Cultural History of the 19th and 20 th Centuries. Jens Herlth & Christian Zender (EDS). / Interdisciplinary Studies on Central and Eastern Europe, место издания Peter Lang Bern - Berlin - Frankfurt am Main - New York - Oxford – Wien. 2015. Том 12. С. 141–150 (Статья).
8.	Клинг О.А. Автобиографический дискурс Андрея Белого // От модернизма к постмодернизму. Русская литература XX–XXI веков. Сборник статей в честь профессора Халины Вашкелевич, Краков, С. 67–78 (Статья).
9.	Клинг О.А. В.Я. Брюсов: от идеи жизнетворчества к пересозданию действительности и творческой личности в духе большевизма // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2014. № 6. С. 53–59 (Статья).
10.	Клинг О.А. «Волшебный фонарь» М.И. Цветаевой через сто лет: синдром второй книги // Актуальная Цветаева – 2012: XVII Междунар. науч.-темат. конф. (Москва, 8-10 окт. 2012 г.): Сб. докл. / сост. И.Ю. Белякова. Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2014. С. 160–180 (Статья).

Подпись официального оппонента _____ Клинг О.А.

23 января 2019

Подпись заверяю