

## ОТЗЫВ

**официального оппонента, доктора филологических наук Васильева Сергея Анатольевича, на диссертацию Белаш Екатерины Юрьевны по теме: «Жанровая поэтика романов А. Мариенгофа», представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – «Русская литература»**

Творчество А.Б. Мариенгофа в конце XX – начале XXI вв., после долгого перерыва, привлекает значительное внимание литературоведов и писателей, причем как в связи с биографией и творчеством С.А. Есенина, что вполне объяснимо и закономерно, так и в контексте поэтической школы имажинизма, основателем и одним из ведущих представителей которого он являлся, а также в качестве лирика и яркого прозаика своей эпохи. Мариенгофу посвящены монографии В.А. Сухова, Т. Хуттунена, отдельные диссертации, ряд содержательных статей, биографии З. Прилепина, О.В. Демидова.

В этом контексте несомненную **актуальность** имеет данная диссертационная работа, связанная с комплексным анализом жанровой поэтики всей романистики Мариенгофа, позволяющего выявить уникальность авторского стиля.

**Объектом** изучения являются три романа писателя, близкие по времени создания (вторая половина 1920-х гг.) и по стилю: «Роман без вранья», «Циники», «Бритый человек». **Предмет** исследования – жанровая поэтика указанных романов. Материалом исследования, кроме названных художественных произведений, послужил ряд теоретических статей и трактатов Мариенгофа («Буян-остров», «Корова и оранжерея», «Имажинизм», «Почти декларация»), а также коллективные манифесты и декларации имажинистов, мемуары писателя («Это вам, потомки!», «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги»), воспоминания современников о нем, а также статьи по теории киноискусства изучаемой эпохи.

**Целью** диссертационного исследования Е.Ю. Белаш является выявление особенностей жанровой поэтики трех романов Мариенгофа («Роман без вранья», «Циники», «Бритый человек»). Для ее достижения предполагалось решение следующих задач. 1. Охарактеризовать основные принципы монтажной организации повествования в романских текстах Мариенгофа. 2. Выявить корреляцию имажинистской теории в трактовке Мариенгофа с жанровой поэтикой его романов. 3. Исследовать повествовательную структуру «Романа без вранья» и «Бритого человека», опираясь на принципы нарратологического анализа. 4. Выявить основные жанровые установки романов Мариенгофа и определить их роль в художественной структуре произведения.

В соответствии с целью и задачами были использованы следующие **методы исследования**: структурный, биографический, сравнительно-исторический, нарратологический анализ.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в нем впервые предпринят комплексный анализ повествовательной структуры и жанровых особенностей трех романов Мариенгофа, причем акцент объективно сделан на стилевых связях романов писателя и открытий киноискусства его эпохи, с преобладанием внимания на монтажный принцип.

**Теоретическая значимость** диссертации состоит в расширении представления о жанровых особенностях романа начала XX века. Ее **практическая значимость** настоящей работы заключается в том, что сделанные наблюдения и выводы могут быть полезны при разработке курса «История русской литературы», спецкурсов по истории русского романа XX века, истории имажинизма и творчеству Анатолия Мариенгофа.

Диссертация прошла необходимую апробацию. Основные ее положения отражены в семи публикациях, три из них – в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки России. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы из 217 наименований.

Во Введении охарактеризованы актуальность, цель, задачи, методология, новизна исследования, подробно охарактеризованы этапы осмысления романов А.Б. Мариенгофа – от откликов писателей и критиков – современников до современных диссертаций, монографий, статей.

Каждая из трех глав диссертации посвящена изучению одного из романов писателя в хронологической последовательности и в соответствии с фиксируемой эволюцией авторского стиля и жанровой поэтики романистики.

В 1, наиболее объемной, главе «Мемуарный «Роман без вранья»: первый прозаический опыт Мариенгофа» в применении к заявленной проблематике осмысляется реакция современников на текст писателя, в значительной степени сориентированный на личность его великого соратника по имажинизму и в определенный период друга – С.А. Есенина. Приводятся и анализируются наблюдения литературоведов о природе мемуаристики и ее жанровых трансформациях при включении в художественную ткань романа. Основное наблюдение, которое делает и детально мотивирует диссертант, – значимые и усиливающиеся черты монтажности в жанровой структуре произведения.

Другой методологически важный посыл: понимание «Романа без вранья» как романа о художнике, творце, гениальной личности, предполагающий «правдивое», «без вранья», приукрашивания восприятие таланта. Впрочем, как справедливо отмечено, в работе, современники и биографы Есенина находили как минимум неточности и нестыковки в мариенгофской трактовке его образа, что не без оснований объясняется не столько личными качествами писателя (предполагаемой некоторыми завистью Есенину или даже сознательной попыткой очернения его образа), сколько художественной природой произведения.

Среди ключевых приемов первого романа Мариенгофа небезынтересно назван катахрестический монтаж, термин, который, при всем внимании к монтажу названного в этом контексте знаменитого режиссера С. Эйзенштейна, сформулирован самим диссертантом, что является одним из

элементов новизны работы, включая терминологический аппарат. Диссертант совершенно закономерно в этой связи привлекает к своему исследованию, и к его методологии и терминологии в частности, теорию словесности А.А.Потебни, его концепцию внутренней формы слова и произведения, а также термин катахреза, не самый распространенный в филологии, но, действительно, имеющий большое значение как для теории (как минимум со времен «Риторики» М.В. Ломоносова), так и для практики.

Специальному изучению подвергается нарративная и пространственно-временная организация «Романа без вранья». Названы виды ахроний в рамках повествования: антиципация, проспекция, ретроспекция и их разновидности.

Среди подчеркнутых диссертантом характеристик стиля Мариенгофа особая роль справедливо отводится его динамике, что проявилось, в частности в особенностях созданных писателем портретов персонажей, несомненно, одной из наиболее художественно значимых и заслуживающих отдельного исследования составляющих образности его романов и мемуаристики.

Во 2 главе «Жанровая природа романа “Циники”» так же закономерно приводятся и анализируются отклики на него современников, что позволяет диссертанту более убедительно рассуждать на тему жанрового и стилевого своеобразия произведения, продолжая свою линию выявления черт монтажности в структуре и образности текста, усилившихся по сравнению с первым прозаическим произведением писателя. Сделанный диссертантом вывод в отношении принципа монтажности более определенный: если первый роман, по наблюдениям автора работы, имеет черты монтажности, то второй охарактеризован как роман-монтаж. Отдельно и закономерно анализируется ирония как важнейший стилевой прием писателя, обеспечивающий, в частности, значительное углубление содержания произведения, формирующий новые смысловые планы, только к насмешке или отрицанию изображаемого не сводящиеся.

В 3 главе «"Бритый человек": полижанровая природа романа» диссертант убедительно рассуждает о синтезе жанровых разновидностей романа в произведении. Наряду с уже характеризовавшимися документальной и художественной составляющими жанра называются также жанр биографического романа и романа испытания (согласно теории романа М.М. Бахтина), а также лирическая проза, исповедальность и психологизм.

Монтажность повествования, образности и жанра по-прежнему остается в центре внимания диссертанта. Среди видов монтажа, характерных для «Бритого человека», выделен гетерохронный. Вывод о том, что сложная жанровая природа романа «расширяет возможности интерпретации произведения», несомненно, справедлив. Отмеченные ирония и исповедальность в стиле Мариенгофа предстают, как небезынтересно отмечается в работе, в некоторых случаях и как пародирование и псевдоисповедальность. Примененный и в этой главе нарративный анализ позволил диссертанту сделать вывод о главном герое третьего романа Мариенгофа Михаиле как о тяготеющем к типу «экстрадигетического – гомодигетического повествователя», так как он рассказывает читателю собственную историю.

Сильной стороной исследовательского материала данной главы является детальный анализ художественной речи писателя, что повышает степень достоверности полученных результатов. Сделан важный вывод, связывающий стиль писателя, жанровые особенности его романистики и его литературную теорию, а также поэтику имажинистской литературной школы «В ряде случаев образы не просто существуют в рамках какой-либо темы, но приобретают значение самостоятельных фрагментов. Обнажается процесс создания образа, выраженный через ряды метафор и сравнений» (с. 189).

В Заключении подводятся итоги работы, фиксируются основные выводы.

Поставленные перед диссертацией задачи, в целом, успешно решены, цель достигнута. Вместе с тем в связи с представленным в работе анализом

романистики А.Б. Мариенгофа возникают некоторые соображения, которые являются не столько указанием на недостатки исследования, сколько попутными соображениями в дополнение сказанного, предложениями рассмотреть представленный материал в соответствии с поставленными задачами, но с иных ракурсов.

Основное заключается в том, что диссертант, разбирая стиль романов писателя, их жанровые особенности, очень последовательно, но и, возможно, излишне, концентрирует свое внимание именно на монтажном принципе, к которому, по сути, сводятся и жанровая поэтика, и явление синтеза искусств, важное для этой поэтики, суженного даже не только к киноискусству, теория и практика которого, действительно, в 1920–1930-е гг., в эпоху создания романов Мариенгофа, получила интенсивное развитие и широкое распространение, а опять же к монтажу. К этой не без усилия (или монтажа же?) монтажной форме привязывается и теория внутренней формы слова и образа, восходящая к идеям А.А. Потебни и имеющая ключевое значение для поэтики имажинизма, и приемы создания образов персонажей, например, передача неповторимости каждого из них через использование повторяющейся детали (прием, хорошо известный по прозе Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого и многих других писателей, и не помышлявших о монтаже).

К сожалению, для сравнительно-сопоставительного анализа в теории и практике выбирается почти исключительно кино и слабо представлен литературный материал, привлечение которого позволило бы выйти на новый уровень осмысления темы, что, возможно, является делом будущего.

Так, среди писателей, принципиально обновивших жанры прозы в 1910–1920-е гг. называется несколько имен, в частности, В.В. Розанов, что вполне закономерно. Однако ни одно произведение этого и других авторов-современников не было взято для конкретного анализа, а, между тем, жанровая поэтика и стиль предполагают именно сравнение, что обосновано и в литературной теории эпохи, в трудах П.Н. Сакулина, упомянутого А.Б. Мариенгофом в своих мемуарах «Мой век, моя молодость, мои друзья и

подруги», выступления которого он слушал. Не привлекается и названная в работе, создававшаяся, как и романы Мариенгофа, в середине – второй половине 1920-х гг. «Жизнь Арсеньева» И.А. Бунина, хотя обращение к ней и к ранним произведениям писателя, например, к его «путевым поэмам» «Тень птицы», многое дало бы для обогащения литературоведческого анализа романов писателя-имажиниста.

Один из ключевых терминов, использованных диссертантом для осмысления образности, структуры, жанровых особенностей романов Мариенгофа, является катахреза, что, с нашей точки зрения, очень верно и в конечном счете результативно. Однако катахреза весьма однобоко возводится опять же к киноискусству и теории монтажа С. Эйзенштейна. Таких параллелей, конечно, нельзя исключать, хотя для начала уместнее было бы обратиться к параллелям литературного характера. Именно катахреза как главный стилеобразующий прием для лирики центрального поэта эпохи А.А. Блока выдвигается В.М. Жирмунским в его известной статье «Поэзия Александра Блока». И с учетом данного и других подобных обстоятельств искать истоки и функции катахрестической поэтики романов Мариенгофа, вероятно, было бы уместнее с опорой на материал внутрилитературного синтеза.

Наконец, жанровые черты романа-фрагмента, характерные, по мнению диссертанта, для «Циников» Мариенгофа, что, несомненно, имеет свои основания, возводится опять же к монтажу! А между тем, если обратиться к истории мировой литературы (что диссертант в некоторых случаях небезосновательно делает, например, в случае с параллелями из творчества О. Уайльда), к эпохе романтизма, то несложно будет заметить ключевую роль того же жанрообразующего компонента – отрывок, фрагмент не только в лирике, но и в романистике («Генрих фон Офтердинген» Новалиса). Эпоха же рубежа XIX–XX вв., к которой принадлежал и Мариенгоф, и имажинисты, несет на себе сильный отпечаток неоромантизма, о чем сказано еще в

монографии «Новейшая русская литература» (1910), вышедшей под редакцией С.А. Венгерова. Впрочем, это уже тема для другого исследования.

Положения, выносимые на защиту, подтверждаются проведённым исследованием и соответствуют выводам, сделанным Е.Ю. Белаш. Диссертация получила необходимую апробацию. Автореферат и публикации полно отражают содержание работы.

Представленная к защите диссертация «Жанровая поэтика романов А. Мариенгофа» полностью отвечает требованиям, предъявляемым к кандидатским диссертациям в соответствии с пунктами 9–14 Постановления Правительства РФ №842 от 24 сентября 2013 г. «О присуждении учёных степеней», а её автор, Екатерина Юрьевна Белаш, заслуживает присуждения искомой учёной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература.

Доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры русской литературы  
Института гуманитарных наук ГАОУ ВО МГПУ



С.А. Васильев

Подпись руки *Васильев С.А.* ПОДТВЕРЖДАЮ,  
Начальник отдела **КАДРОВОГО УЧЕТА**  
Р.Н. Архипова *Архипова*

