

ОТЗЫВ
официального оппонента о диссертации
Макаровой Инны Сергеевны
«Образное поле “корабль” в западноевропейской литературе»,
представленной на соискание ученой степени
доктора филологических наук по специальности
10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литературы)

Диссертационное исследование Макаровой Инны Сергеевны является ярким, масштабным и самостоятельным научным высказыванием в области отечественного литературоведения. Работа выстроена вокруг мифопоэтической оси и последовательно охватывает традиционно выделяемые культурно-исторические эпохи (архаика, Античность, Средневековье, Возрождение, 17 век, Просвещение, Романтизм и т.д.), учитывая национальную специфику литературного процесса разных стран в разные периоды его развития.

В своей работе Инна Сергеевна описывает «развитие символического содержания топоса “корабль”», его «влияние и взаимосвязь с образными полями, генерируемыми другими знаковыми мифологемами мировой культуры...», систематизирует «сведения о корабле как о мифопоэтическом образе, со временем оформившемся в топос западноевропейской культуры...» и анализирует «эволюцию последнего..», что определяет актуальность исследования (С. 17-18), а способ подачи материала обуславливает его очевидную новизну.

Исследовательская методология может быть положена в основу новых курсов в области истории западноевропейской литературы, компаративистики, теории литературы и нарратологии, что составляет практическую ценность работы.

Материал исследования весьма обширен. Охвачены мифологические источники, исторические документы, тексты разных жанров (элитарной и массовой культуры), произведения искусства, фотография, фильмы. Классические источники раскрыты из новой перспективы. Особенно хотелось бы отметить анализ «Аргонавтики» Аполлония Родосского, «Корабля дураков» С. Бранта, «Гаргантюа и Пантагрюэля» Ф. Рабле, «Робинзона Крузо» Д. Дефо и «Путешествий Гулливера» Дж. Свифта.

Некоторые тексты были открыты заново или оказались новыми: «Бросок костей никогда не исключает случайность» С. Малларме, «Письмо в стихах» Г. Ибсена, «Счастливчики» Х. Кортасара, «Корабль дураков» К.-Э. Портер, «На край света: морская трилогия» У. Голдинга, «Океан» А. Фигероа, «Корабль дураков» Г Норминтона, «Шлюпка» Ш. Роган и др..

Структура работы выверена и позволяет динамично и многосторонне раскрыть тему исследования, которое стоит из Введение, Заключения, шести глав, Библиографии и Приложения, представляющего картины и фотографии, упомянутые в тексте диссертации.

В первой главе анализируются топосы «Мировое Древо» и «Rosa Mundi» с точки зрения их взаимосвязи с кораблем, а также с позиции их генезиса и презентации в мировой литературе. Экскурс в мифологию предлагает детальное погружение в семиотику рассматриваемых в работе культурных систем. Также автор раскрывает особенности функционирования образных полей «Мировое Древо» и «Rosa Mundi» в литературе Нового времени. К этому фрагменту диссертации возникает самое большое количество вопросов, которые прозвучат ниже.

Во второй главе акцент делается на структуре мифопоэтического образа корабля, описывается формирование первого компонента ядра образного поля «корабль» – Ноев Ковчег.

Третья глава посвящена художественному образу Корабля Дураков, сформированному на фоне Северного Возрождения и Реформации. Это кульмиационная и, вместе с тем, переходная глава, которая связывает

древнюю мифологическую систему с новой, революционно переосмысленной, в которой меняются герои, мир вокруг них и концептосфера эпохи.

Четвертая глава охватывает морской дискурс XVIII столетия и описывает зарождение третьего компонента ядра образного поля «корабль» – Летучий Голландец. Пятая глава посвящена ключевым топосам романтического морского дискурса. В шестой главе делается экскурс в литературу и кинематограф последних 120 лет. В фокусе исследовательницы по-прежнему остаются ключевые проблемы работы. Однако эта часть работы представляется немного схематичной, условной в выборе материала, не привязанного к живому и сложному литературному процессу модернизма, с его многочисленными «измами» и оттенками. О теоретической незрелости этого фрагмента свидетельствуют названия параграфов (6.1. Художественный образ Корабля Дураков в литературе первой половины XX века; 6.2. Художественный образ Корабля Дураков в литературе второй половины XX века; 6.4. Художественная интерпретация образа Летучего Голландца в произведениях современной массовой литературы) – достаточно однотипных, с одним исключением – третьим параграфом, который называется «Мифопоэтический образ корабля в литературе конца XX – начала XXI века». Хотелось бы уточнить, почему именно этот фрагмент посвящен *мифопоэтическому* образу «корабль», а не, например, отрывок, в котором идет речь о романах В. Вульф или Г. Грасса?

В Заключении подводятся итоги изучения формируемого топосом-геном «корабль» образного поля генеративного типа.

Обратимся к теоретическим основаниям работы. Инна Сергеевна использует комплексный метод изучения материала, включающий элементы историко-литературного, интертекстуального, культурно-исторического методов. Ядро концепции, как подчеркивает автор исследования, составили труды по мифопоэтике, истории литературы, теорией образного поля, проблемам семиотики, интертекстуальности и топики мировой литературы

Названы имена С. С. Аверинцева, С. Н. Бройтмана, М. Л. Андреева, А. Н. Афанасьева, А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина, М. Л. Гаспарова, П. А. Гринцера, Н. Я. Дьяконовой, Д. В. Затонского, А. Ф. Лосева, Ю. М. Лотмана, А. Е. Махова, Е. М. Мелетинского, А. В. Михайлова, В. Я. Проппа, Т. В. Соколовой, А. А. Тахо-Годи, В. Н. Топорова, И. М. Тронского и зарубежных ученых, таких как Р. Барт, Х. Вайнрих, Э. Р. Курциус, Й. Трир, Н. Фрай, Дж. Фрэйзер, М. Фуко, А. Ханзен-Леве, К. Г. Юнг. Инна Сергеевна прекрасно владеет методикой научного диалога, цитируя ученых и полемизируя с ними. Охват теоретического материала впечатляюще широк, что следует из библиографии работы. Однако есть моменты, которые требуют уточнения.

Итак, Инна Сергеевна подчеркивает, что «объектом диссертационного исследования стало образное поле “корабль”, в основе имеющее мифопоэтический образ, рассматриваемый в качестве топоса западноевропейской культуры» (С. 21). Однако, в исследовании наряду с «топосом» используются и многие другие термины: компонент ядра образного поля, символ, мифологема, мотив, тема, атрибут (например, С. 8: «...значение придается таким атрибутам, как якорь, флаг, весло, нос корабля, маяк, предвещаемой черным флагом пиратских судов...»), архетипический образ и архетип (при этом юнговский архетип «корабля-дома» упоминается несколько раз, но не развивается в работе, кроме фрагмента, посвященного пьесе Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца», С. 341-345). Наконец, в связи с трудами метафоролога Х. Вайнриха, Д. Фоккемы, Л. И. Горницкой и М. Ч. Ларионовой, образное поле «корабль» описывается с помощью теории метафор (С. 16).

Хотелось бы получить сжатое уточнение, какова система соотношений этих терминов в работе? Кажется, четкая линия не до конца начерчена, как, например, это происходит с понятиями концепт (С. 31) и дискурс (С. 33). Какие категории рассматриваются синонимично, но в разной методологической системе, какие должны быть принципиально разведены?

Можно ли принимать тезис об идентичном понимании категорий «текст» в топоровской трактовке (как «тема в ее мифо-символическом захвате...») и «образное поле» в лингвистических интерпретациях Э. Р. Курциуса?

Далее хотелось бы прояснить некоторые аспекты, кочающиеся предмета исследования, который составляют компоненты ядра образного поля «корабль»: Ноев Ковчег, Корабль Дураков и Летучий Голландец. Эта триада представляется весьма продуктивной иочно держит смысловую конструкцию работы. Инна Сергеевна соотносит стадии развития культуры с компонентами ядра образного поля «корабль»:

Ноев Ковчег —> синкретизм

Корабль Дураков —> рефлексивный традиционализм

Летучий Голландец —> индивидуальное творчество (С. 20).

Немного спорным представляется, однако, введение в работу другой триады: Мировое Древо - Rosa Mundi - корабль. Теоретическое обоснование использования этого смыслового аккорда находим в первой главе: «И Мировое Древо, и Rosa Mundi, и корабль выступают в качестве символов универсума...» Важна и «иерархия смыслов, подразумевающая конкретные роли, закрепленные за каждым мифопоэтическим образом в мировой культуре: Мировое Древо – мироздание, Rosa Mundi – духовный мир, корабль – социум (от более общего (вселенной) к... отдельно взятой общности людей или одного ее представителя». Наконец, «...Ноев Ковчег связан с Мировым Древом как символом мироздания; Летучий Голландец выступает в роли аналога Rosa Mundi как символа внутреннего мира человека, одновременно функцию ядра образного поля «корабль» (корабль = общество) выполняет Корабль Дураков» (С. 27).

Однако после третьей главы исследования топосы «Мировое Древо» и «Rosa Mundi» показаны, скорее, как *дополняющие* последний элемент триады. Порой они просто упоминаются в конце параграфов или глав в обобщающих фрагментах текста работы.

Некоторое сомнение в симметричной соотносимости этих трех элементов (Мировое Древо - Rosa Mundi - корабль) вызывает и размышление о категории хронотоп. О «хронотопе корабля» автор диссертации пишет в первой главе (С. 33-34). Дело в том, что «хронотоп» в концепции М.М. Бахтина предполагает выход на категорию жанра – морской / авантюрный / воспитательный роман, что последовательно развито в главах, где речь идет о Ф. Рабле, Д. Дефо, Дж. Свифте, Ж. Верне и В. Гюго... Однако топосы Мировое Древо, Rosa Mundi сложно связать с идеей хронотопа.

В связи с упоминанием имен Ж. Верна (С. 269-277) и В. Гюго (С. 262-268) возникает вопрос о структуре работы: романы «Труженики моря» и «Двадцать тысяч лье под водой» рассматриваются до анализа романтического корабельного мифа в «Балладе о Старом Мореходе» С. Т. Колриджа, «Плавании» Ш. Бодлера и «История о корабле-призраке» В. Гауфа, что нарушает хронологию. Новелла «Из мемуаров господина фон Шнабелевопского» Г. Гейне также хронологически могла бы упоминаться ранее. Почему анализ этих текстов приводится в параграфе «Особенности художественного осмысления мифopoэтического образа корабля»?

Хотелось прояснить еще один момент. Во введении, в части, где объясняется выбор материала, указано: «Причины исключения из материала исследования произведений, относящихся к ряду литературно-художественных направлений (средневековая литература, классицизм, реализм), связаны с рядом факторов. Первым из них является отсутствие в указанные периоды значимых текстов, содержащих примеры функционирования одного или нескольких компонентов образного поля «корабль». Во-вторых, речь идет о стагнации в развитии рассматриваемого образа, исключающей не только возникновение новых компонентов образного поля, но и дальнейшее развитие имеющихся – в частности, в литературе классицизма» (С. 24). Разве реализм не способен дать материал для уточнения компонентов исследуемого образного поля, например, в романах Ч. Диккенса, который упоминается во введении в пассаже о корабле-

тюрьме, или отчасти в названным выше позднем романе В. Гюго о тяготах рыбацких будней? Тезис о средневековой литературе представляется просто ошибочным.

В четвертой главе не хватило упоминания образа состарившегося Фауста, борющегося с морской стихией. Кстати, в связи с романтическим контекстом фаустианский миф также мог углубить размышления более, чем попытка связать «Летучий Голландец» с «Мировым Древом».

Последний пункт, который хотелось бы дополнительно прояснить, это вопрос об основании для выделения компонентов образного поля. Приведу в качестве примера пассаж из первой главы исследования (С.81):

Восхитительный; самый прекрасный сад на свете [Кэрролл Л. Алиса в Стране Чудес; 17, 20], куда так стремилась попасть Алиса в начале своего путешествия, оказывается полон еще большего абсурда: *У входа... стоял развесистый куст, усеянный белыми розами. Вокруг куста хлопотали три садовника, лихорадочно перекрашивая розы в красный цвет...* Для Кэрролла живая роза, задушенная слоем краски, выступает в качестве символа абсурдности творимых людьми поступков, их фальшивого существования в мире, полном условностей...».

Можно ли считать именно этот образ розы компонентом образного поля «Rosa Mundi»? Не должен ли компонент образного поля нести более существенную смысловую нагрузку, как, например, «Голубой цветок» Новалиса, не упомянутый в главе?

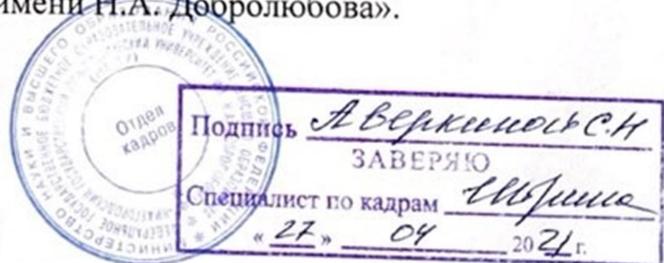
К мелким замечанием можно отнести очень редкие, но встречающиеся цитаты без ссылки (на С. 86 - упоминание Гертруды Стайн/написано Штайн).

В целом язык работы образный и многослойный. Научный стиль автора – энергичный и ясный. Тест увлекает разнообразием поворотов темы.

Автореферат диссертации Макаровой Инны Сергеевны соответствует содержанию работы. Публикации раскрывают основные идеи исследования.

Замечания, отмеченные выше, носят частный характер и не умаляют значение работы, являющейся самостоятельным и значимым для германистики исследованием. Диссертация «Образное поле “корабль” в западноевропейской литературе» соответствует паспорту заявленной специальности, отвечает требованиям, предъявляемым к докторским работам на соискание ученой степени доктора филологических наук (п.п. 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 № 842), а её автор, Макарова Инна Сергеевна, заслуживает присуждения искомой ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.03 - Литература народов стран зарубежья (европейская и американская литературы).

Аверкина Светлана Николаевна, доктор филологических наук (специальность 10.01.03 – литература народов стран зарубежья), доцент ВАК, директор НОЦ «Центр немецкого языка и культуры Германии, Австрии и Швейцарии», профессор кафедры зарубежной литературы и межкультурной коммуникации ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н.А. Добролюбова».



Почтовый адрес: 603155, Приволжский федеральный округ, Нижегородская область,

г. Нижний Новгород, ул. Минина, д. 31А

Тел. +7 (831) 436-15-75

Электронная почта: averkina.svetlanalunn@mail.ru