

# Министерство культуры Российской Федерации



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования

«ЛИТЕРАТУРНЫЙ ИНСТИТУТ имени А.М. ГОРЬКОГО»

123104, Москва, Тверской бульвар, 25. Тел/факс.8-495-694-06-61. E-mail:rectorat@litinstitut.ru



«Утверждаю»

Ректор  
проф. Варламов А.Н.

«20» сентя 2021 г.

## ОТЗЫВ ВЕДУЩЕЙ ОРГАНИЗАЦИИ

о диссертации Крупениной Марии Игоревны на тему  
«Эстетика фантастического в романах воспитания Ч. Диккенса»  
представленной на соискание учебной степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература Европы и Америки)

Казалось бы, что художественное творчество Чарлза Диккенса – классика мирового масштаба – подробно исследовано и описано и трудно сказать что-то новое, но как показывает диссертационная работа Крупениной Марии Игоревны, открываются такие аспекты и такие новые подходы, которые еще не освещались и не предлагались в литературоведении, как российском, так и в зарубежном. В творчестве этого викторианца содержится столько чудесного, удивительного и жизненно-важного, что оно продолжает привлекать к себе исследователей и работа с наследием Диккенса не теряет своей актуальности.

Оригинальным и весьма плодотворным представляется предложенный в работе подход к диккенсовским произведениям с позиций стиля. Крупенина М.

И. опирается на теоретические разработки Гинзбург Л. Я. («О лирике», 1974) и авторов влиятельного труда «Категории поэтики в смене литературных эпох. Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания». Отв. ред. П.А. Гринцер. (1994), где XIX столетие трактуется как век авторских стилей, пришедших на смену жанровым моделям предшествующих периодов. Во «Введении» очень толково и четко дается картина того, как оформлялся стиль Диккенса, какие факторы на него оказали влияние. Тонко и убедительно показано влияние на викторианского писателя романтической модели воображения и процесс перехода к эстетике фантазии. Здесь исследовательница ориентируется, в первую очередь, на выводы и аналитический инструментарий научных работ Е.В. Халтрин-Халтуриной («Поэзия воображения» в Англии конца XVIII – начала XIX в. (стилевая динамика в эпоху романтизма): дис. ... д-ра филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Халтрин-Халтурина Е.В. «Воображение, что к истине вело...»: Традиции британской эстетики и «Прелюдия» Вордсворта // Вордсворт У. Прелюдия 1805 / Изд. подгот. А.Н. Горбунов, Е.В. Халтрин-Халтурина, Т.М. Стамова: Ладомир; Наука, 2017).

Обращение к авторскому стилю как нельзя лучше подходит для анализа романов воспитания, выбранных в качестве объекта исследования: «Дэвид Копперфильд» (1849–1850), «Холодный дом» (1852-1853), «Большие надежды» (1860-1861). Как известно, в «Жизнь Дэвида Копперфильда, рассказанную им самим» автор вложил много личного, автобиографического, дорогого его сердцу, и тем интересней представляется предложенная в диссертации параллель между этой биографией творческой души будущего писателя и грандиозной поэмой Вордсворта «Прелюдия, или становление сознания поэта», написанной существенно раньше и опубликованной в год выхода «Дэвида Копперфильда» (1850).

Ценными и интересными являются содержащиеся во «Введении» уточнения и выводы, касающиеся литературного направления и авторского стиля: исследовательница приводит богатую типологию реализма, которая передает множество взглядов и интерпретаций стиля автора – от «критического реализма»

до «магического реализма», и далее предлагает пользоваться категорией «сенсационно-реалистического стиля», как наиболее адекватно отражающего специфику диккенсовского творчества. Соответственно, обращение к эстетике фантастического в подобном контексте является логичным и оправданным и, более того, позволяет высветить такие уровни поэтики его произведений, которые не учитываются, если смотреть на Диккенса строго через призму реалистического направления. Анализ «фантастического» и характеристика этой категории как эстетической доминанты стиля Диккенса составляет научную новизну диссертационной работы.

В трех главах, следующих за «Введением», выделяются и рассматриваются структурные элементы «фантастического», сгруппированные по трем исследуемым романам. Есть повторяющиеся элементы, например сцены у смертного одра и эксцентричные персонажи, фигурирующие во всех трех произведениях, вместе с тем, имеются элементы, присущие конкретным романам, хотя и в них тоже есть некие общие свойства. Так в первой главе, посвященной разбору «Дэвида Копперфильда» в качестве специфических элементов выделены образы воды и эпизод бури, а также мотив предчувствий. Моменты предчувствий верных и ошибочных становятся основой авторского стиля в этом романе. Они создают атмосферу психологического напряжения и загадочности. В последующих сочинениях этот структурный элемент будет совершенствоваться автором, варьироваться и дорабатываться, что подведет его к более сложным приемам саспенса и детективной интриги. Кстати, одной из заслуг данной диссертации является наглядный показ важности и значимости для Диккенса этих странных и невнятных ощущений - предчувствий, интуиций, надежд - моментов лежащих на границе рационального и бессознательного. С одной стороны, они связаны с наследием романтизма, например, с «моментами озарения» или «местами времени», описанными в поэзии Вордсворта, с другой, в своих новых формах, сложившихся в эпоху «фантазии», они позволяют Диккенсу стать автором протодетективных интриг, так сказать, дедушкой детективного романа.

Протодетективные структуры подробно рассматриваются во второй главе «Эстетика фантастического в романе Ч. Диккенса «Холодный дом»», где в центре аналитического рассмотрения такой прием как «наведение на ложный след» («redherring»). Не менее важны моменты предчувствий и интуиций главной героини Эстер Саммерсон. Значимым элементом эстетики фантастического названы также метафора тумана и мотив загадочного портрета. Внимательное изучение метафоры тумана заслуживает отдельной похвалы: исследовательница показывает как мастерски Диккенс использует этот элемент на всех уровнях повествования, вводя его и в описание лондонского пейзажа, и в психологические портреты персонажей как метафору их нравственной слепоты. Интересно читается раздел о роли портрета Леди Дэдлок в структуре «Холодного дома»: исследовательница рассматривает мотив портрета как особый инструмент, которым пользуются как романтики, так и викторианцы для усложнения интриги и усиления сенсационной модальности произведения.

В третьей главе исследовательница предлагает посмотреть на роман «Большие надежды» в аспекте столкновения и переплетения двух контрастных слоев бытия – «чудовищной реальности», представленной фигурой беглого каторжника Мэгвича, и сказочно-готической линии миссис Хэвишем. Выбранный ракурс позволяет наглядно показать, как переплетение и давление данных линий на центрального героя Пипа порождает у него серию ложных надежд и обольщений, которые являются важнейшим структурным элементом романа.

В работе учитывается также важность участия в романских сюжетах природных стихий: воды (специальный раздел 1-ой Главы «Символ воды и образ бури»), огня (эпизод самовозгорания одного из героев в «Холодном доме» и пожар в комнате миссис Хэвишем). Неподвластные человеку природные силы и их вмешательство в человеческие судьбы естественным образом выводит к проблеме «фантастического».

Однако в самой работе дефиниция «фантастического» не дана, и это одно из основных замечаний к исследованию. В описании цели научной работы



указывается «fanciful», категория английской эстетики, широко обсуждаемая в эстетических трактатах XVIII–XIX веков» (с. 10), но в работе не уточняется содержание категории, т.е. как его понимает сама исследовательница. Естественно, интерпретация и значение данной категории менялись и в диссертации хорошо показаны линии развития концептов воображения и фантазии, хотя диссертантка при этом ссылается на объяснения современных литературоведов, не указывая конкретные эстетические трактаты XVIII–XIX вв. Далее приводятся довольно разные концепции фантастического Цв. Тодорова и Лин Пиккет, и ссылки на отечественных исследователей, обращающих внимание на «преувеличенное» и «необычное» у Диккенса, но Мария Игоревна не уточняет, что она берет за основу, и не предлагает своего варианта «фантастического». Приходится выводить категорию фантастического в процессе чтения эмпирическим путем из множества перечисленных элементов: моментов ложных и верных предчувствий, надежд и интуиций, сенсационных сцен на смертном одре, эксцентричных персонажей, загадочных портретов, готических интерьеров, описаний природных стихий. Исследовательница апеллирует к категориям «экстравагантное и неестественное» из новейшего сборника научных статей «Диккенс после Диккенса» (Bell E. (Ed.) Dickens after Dickens. 2020) и приравнивает их к «фантастическому», но корректно ли это? («В общих чертах диккенсовское наследие авторы этого сборника передают фразой «экстравагантное и неестественное» (Tsudama L, “extravagant and far-fetched”), т.е. фантастическое» (с. 191)). Заметим, что в некоторых отечественных диссертациях черты эксцентризма в романах Диккенса соотносятся со сказочным началом (Швачко М.В. «Ч. Диккенс и сказка» (1994)).

Понятийная неопределенность проявляется в разных частях исследования, в первую очередь на уровне терминологии. Так, в теме диссертации заявлена «эстетика фантастического», но во «Введении» используются два термина «фантастичный» и «фантастический» без уточнения разницы или синонимичности (с. 28); термин «fanciful» переводится то как «фантастический» (с. 28), то как «фантастичный» (с. 29), там же фигурирует «fantastic» - фантастический. На с. 80

«fantastic» переведено как «фантасмагорический». На с. 81 «фантастическое» смешивается с «мистикой» и «мистическим».

Далее вопросы возникают при сближении «реалистического» и «фантастического» в анализе «Больших надежд»: «чудовищная реальность», связанная с беглым каторжником Мэгвичем, характеризуется как один из двух «фантастических пластов бытия» и противоречит дальнейшему утверждению о том, что «мир Мэгвича – это лишенное фантастической привлекательности земное измерение» (с. 140-142).

Хочется поспорить также с утверждением насчет доминанты «фантастического» в стиле Диккенса: «Способность писателя окрашивать повседневную реальность магическими красками позволяет рассматривать феномен фантастического как присущий ему способ видения, эстетическую доминанту, стилистическую тенденцию его творчества» (с. 10). Нельзя не согласиться с тем, что у Диккенса есть дар видеть в реальности аспекты чудесного и невероятного (например, такие авторы, как П. Экройд считают его визионером) и что это важная особенность его стиля, о чем убедительно говорит данная диссертация, но правомерно ли передавать фантастическому роль стилиевой доминанты в творчестве «великого реалиста», который так достоверно и подробно отобразил реалии викторианской жизни? Думается, что это опять же будет зависеть от определения фантастического. Логично спросить, распространяется ли феномен фантастического на все творчество Диккенса или на зрелый период, в одинаковой ли мере он присутствует в раннем творчестве и в позднем?

Есть несколько небольших вопросов понятийного характера: 1) фраза «политический кризис, охвативший лировскую Великобританию» (с. 66) звучит не совсем корректно, т.к. во времена легендарного Лиры, упомянутого в хрониках Гальфрида Монмутского, Великобритания еще носила название Британии; 2) Хочется пояснений в связи с выражением «нравственное мифотворчество» (с. 80) в контексте работы «The Moral Art of Dickens» Б. Харди. Приходится отметить и определенное количество опечаток в тексте диссертации.

Однако все вышеперечисленные замечания и вопросы не умаляют общей научной и практической ценности данного труда. Как можно судить по библиографии, где указано 180 работ, исследовательница проработала большой объем англоязычной и русскоязычной критики от фундаментальных работ русских исследователей прошлого века (Т.И. Сильман) до новейших зарубежных сборников, таких как «Диккенс после Диккенса» (2020). В списке научных публикаций Крупениной М.И. значится 10 наименований, из них 5 в изданиях, рецензируемых ВАК РФ. Результаты диссертационного исследования могут быть использованы в программах по лекционно-семинарскому курсу зарубежной литературы XIX в., в спецкурсах, при разработке методических пособий по зарубежной литературе XIX в.; при написании магистерских и кандидатских диссертаций.

Автореферат и публикации полностью отражают содержание диссертации. В целом диссертация Крупениной М.И. «Эстетика фантастического в романах воспитания Ч. Диккенса» является крупным самостоятельным исследованием актуальной научной проблемы, отвечающим всем требованиям п.9 Положения о присуждении ученых степеней, а ее автор, Мария Игоревна Крупенина заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература Европы и Америки).

Отзыв составлен кандидатом филологических наук, доцентом кафедры зарубежной литературы Я.Ю. Муратовой, обсужден и утвержден на заседании кафедры зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького» «7» сентября 2021 г., протокол № 1.

Заведующий кафедрой зарубежной литературы  
ФГБОУ ВО «Литературный институт имени А.М. Горького»  
Доктор филологических наук, профессор

Борис Николаевич Тарасов

*Борис Николаевич Тарасов*

Начальник отдела кадров

*М.Г. Федина*  
М.Г. Федина

