

## **ОТЗЫВ**

**официального оппонента о диссертации Лебедевой О.В.  
«Английская новелла от истоков к современности», представленной  
на соискание учёной степени доктора филологических наук по  
специальности 10.01.03 - литература народов стран зарубежья  
(западноевропейская и американская)  
(Великий Новгород, 2017)**

Диссертационное исследование О.В. Лебедевой посвящено исторической поэтике английской новеллы. Обращение к теоретическим проблемам прозы малых жанров актуально в силу причин, сформулированных в свое время ведущими отечественными теоретиками, а именно, форматом жанра, который дает возможность представить в миниатюре на его материале историко-литературный процесс (Мелетинский), а также тем, что новелла «набирает силу в ситуациях духовного кризиса, на разломах эпох» и «оказывается едва ли не единственным из прозаических жанров, обладающим способностью заявить новую концепцию личности» (Лейдерман). Соответственно, актуальность данного исследования определяется соотнесенностью с современной тенденцией исследования смен типов художественного мышления. Особую актуальность работа приобретает в связи с исследованием специфики современного литературного процесса Великобритании.

Новизна состоит в том, что это первое в отечественном литературоведении целостное описание процесса формирования, развития и функционирования на современном этапе жанра новеллы в Великобритании, в котором типологизируются поэтологические признаки в соответствии с историческими периодами и сменами художественных парадигм.

Теоретическое обоснование представлено в первой главе почти исключительно в аспекте обоснования терминологии, связанной с малыми прозаическими формами в английской литературе. Это оправданно, так как разнообразие терминов: «tale», «story», «sketch», «short story» - отражает исторически последовательно складывающееся разнообразие форм в историко-литературном развитии английской новеллы. Можно сказать, что в

самой терминологии кроется национальное своеобразие литературного процесса Великобритании.

Впоследствии автор работы будет расширять теоретическое обоснование посредством включения частных или обширных отсылок к комплексам исследований, в особенности в разделах о психологизме, интермедиальности, интертекстуальности новеллистики.

Проблема развития жанра предполагает в известной мере определенную описательность каждого отдельного этапа, что могло бы стать недостатком исследования. Однако О.В. Лебедевой удается избежать этого, прослеживая на каждом новом этапе жизнеспособность доминантных жанровых признаков.

Во второй главе убедительно доказывается генетическая укорененность поэтики жанра в кельтских прозаических повествованиях, которые становятся «национальным прообразом английской новеллы» (стр.67). Выделяются такие элементы саг, как сжатость сюжета, эпизодичность, относительно небольшой объем, опора на устное повествование и актуализация мотива рассказывания. Иерархический принцип классификации на самостоятельные («главные») и вводные («предшествующие») рассматривается как свидетельство зарождающейся тенденции к циклизации малого жанра. Следует отметить также указания на соотношение устной и письменной составляющих в генезисе жанра и на мотив рассказывания как одну из важнейших опорных точек произведения, конкретность предметного фона, живость диалога, умение авторов саг создавать характеры, жанрообразующую роль пространственно-временных характеристик, всё, что окажет как непосредственное влияние на ближайшие по времени литературные произведения, так и долгосрочное воздействие на развитие малых прозаических жанров.

Непосредственным последователем кельтских сказителей обозначен создатель литературной малой формы в Англии – Дж. Чосер. Здесь убедительно показано, что, при всем очевидном влиянии «Декамерона»



Боккаччо, а также французской литературной традиции на «Кентерберийские рассказы», английскому автору удастся создать оригинальные произведения, определившие во многом дальнейшую национальную традицию новеллы. Это связано не только с несомненно мощным дарованием Дж. Чосера, но и в определенной степени с тем, что ему удастся максимально использовать художественные достоинства древних саг.

В последующих главах показано, как развиваются особенности поэтики новеллы в историко-литературном контексте. Продуктивной представляется исследовательская идея о взаимовлиянии развития романного и новеллистического жанров, функционировании вставных новелл как частей романа и специфики организации новеллистических циклов. Особенности подобного взаимодействия на каждом историческом этапе, тщательно проанализированные в данном исследовании, позволяют отчетливо представить, как формируются генетические связи поэтики большой и малой эпических форм.

Так, одним из существенно важных признаков назван принцип организации новеллы как вставного текста: от вставных элементов в циклах саг к рамочной конструкции «Кентерберийских рассказов» и далее к вставным текстам романов XV – XVI веков, XIX и XX веков. Тяготение английских авторов к подобного рода конструкциям увязывается с формированием принципа циклизации, с одной стороны, и взаимодействия малой (новеллы) и большой (романа) прозаических форм вплоть до конца XX века. В третьей главе новелла рассматривается как вставной текст в плутовском, просветительском и готическом романах. На раннем этапе, в XVI-XVII вв., роман и был организован как ряд эпизодов – отдельных новелл. «Специфика функционирования английской вставной новеллы внутри плутовской романной формы определяется особенностями английского плутовского романа в сравнении с испанским», - указывает автор (стр. 77) и показывает, как тенденция английского романа «к показу

широкой панорамы человеческого бытия» определяет ту же тенденцию и в новелле.

Именно во вставных новеллах XVIII века обнаруживаются столь важные в дальнейшем признаки поэтики новеллистического жанра, явно взаимодействующие с чертами становящегося в этот период английского романа, сформулированными Г. Филдингом как необходимые условия романной формы: установка на связь произведения и общественной жизни, создание характеров, отчетливо выраженное драматическое начало и стремление соединять в одном произведении смешное и серьезное, возвышенное и низкое, обычное и чудесное. В этой главе отчетливо показаны все те особенности поэтики вставной новеллы, которые явно соотнесены с предшествующей традицией и содержат уже в себе черты традиции будущей.

Вставные новеллы в прозе XIX века рассматриваются в связи межжанровым взаимодействием новеллы и романа. Мысль о подобном взаимодействии далее прослеживается на материале новеллистики XIX века и снова в плане специфики вставных текстов. Завершается история вставных текстов при исследовании современной литературы, когда они «зависят от принципиальной жанровой открытости современного романа» и соответствуют тенденции к принципу разъединения элементов и нового их монтажа в произведении.

Концепция исследования удачно раскрывается и в продуктивно развитой в нем теме циклизации, вплоть до тех принципов объединения новелл, которые автор работы полагает результатом революции, проведенной в малом жанре Дж. Джойсом и В. Вулф в начале XX столетия. Показано, как «внешние» признаки, группирующие новеллы отдельно взятого цикла в единое целое (общие персонажи, фигура рассказчика, открытая сквозная композиция), свойственные новеллистическим циклам предшествующих периодов, нивелируются или ослабляются за счет возрастания степени художественной условности как самой новеллы, так и



всего цикла как единства, транслирующего более обобщенный и целостный характер» (стр. 162). Тем самым убедительно предваряется формулировка об «объединяющем начале», образующем тексты цикла новелл Д. Фаулза, Д. Барнса, Г. Свифта и других современных авторов как прочное художественное целое, предполагающее, помимо тематического единства, формирование особой «синергетической» системы, части которой соотносятся друг с другом.

Второй составляющей концепции работы является идея, в самом общем виде представленная в основных положениях диссертации следующим образом: «Поэтологические видоизменения английской новеллы на протяжении длительной истории ее развития носят ярко выраженный характер нарастания принципов вторичной художественной условности» (стр. 14). Эта мысль представляется научно продуктивной, также тщательно разработанной в диссертации и имеющий теоретический потенциал. И в этом случае отчетливо представлены все исторические этапы. Показано, как «фантастические» саги продолжают свою линию в отдельных частях чосеровских «Кентерберийских рассказов», как повышается мера художественной условности повествования в ряде вставных новелл романов ХУШ века, не только в использовании сверхъестественных ситуаций и хронотопа в готическом романе, но и в текстах Стерна, где поэтологические приемы выступают не только средством, но и содержанием, что существенно повышает меру художественной условности повествования. Представлено разнообразие форм, отражающих повышение названной меры, в творчестве писателей XIX века: в соединении реалистической и сказочной образности в «Рождественских историях» Ч. Диккенса и У. Теккерея, соотношении реального и фантастического в отражении сложности сознания человека, отраженных в английской новеллистике под влиянием Э.По, в хронотопе таинственных новелл, в самом жанровом содержании «ghost story», «romance», «sensation story». Материал четвертой главы приводит к обоснованному выводу о том, что способствовали эволюционному движению

новеллы в сторону возрастания степени художественной условности такие приемы, как драматический монолог героя, игра на грани реальности и фантастики, замена образа автора-рассказчика одним из героев, многофункциональный прием «точки зрения» (стр.147)

И, наконец, новеллистика XX века дает исследователя обширнейший материал в области вторичной условности. О.В. Лебедева его успешно использует, доказывая свое теоретическое положение. Представлена эволюция форм и средств, связанных со вторичной художественной условности в модернистской и постмодернистской новеллах. Поэтика Джойса, разработавшего «принципиально новый тип новеллы, где новеллистический поворот заменяет эпифания-озарение» (стр. 156) со всей совокупностью его новаторских художественных средств, очень точно определяется как канон для авторов всего XX века. В совокупности с разделом об открытиях Лоуренса в области использования изобразительных возможностей живописи в литературном произведении этот параграф пятой главы достоин особого внимания в контексте всей работы.

«Многосоставный» характер постмодернистской поэтики новеллы определяется, по мнению автора исследования, полистилистикой (взаимодействием различных художественных систем, смешением жанров и жанровых форм, цитатностью, соединением различных языковых стилей, многомерным интертекстуальным пространством, гиперинформативностью, саморефлексией, иронией и т.д.

Пятая глава, посвященная современному литературному процессу, подводит итог предшествующему исследованию в том смысле, что в ней осмысливается мощное присутствие английской литературной традиции. Важно то, что на материале отдельных авторов и их произведений представлен сам процесс смены эпох и стилей мышления, от классического к неклассическому и постнеклассическому. Новаторство Джойса, Вулф, Лоуренса связывается со спецификой нового типа мышления, в том числе обращение «к дробной картине действующего сознания» рассматривается



как результат создание нового типа художественного мира. Так же, как творчество Д. Фаулза, А.С. Байетт, Д. Барнса и других постмодернистов, в том числе и активное тяготение ко «вторичной художественной условности», являются результатом новой мировоззренческой парадигмы.

В качестве других достоинств исследования отметим обращение к взаимодействию литературы и изобразительных возможностей разных искусств, проявляющееся в английской литературе, прежде всего, в творческом использовании достижений живописи. Несмотря на то, что имеется ряд работ по этому поводу, все-таки эта очень важная, имеющая национальную специфику тенденция далеко еще не исследована в нашем литературоведении. Здесь выраженная визуализированность английской прозы упоминается на многих исторических этапах. Анализ наиболее яркого в этом отношении новеллистического наследия Д.Г. Лоуренса позволяет выявить все разнообразие художественных средств в этой интермедиальной области, характерных для модернистского периода, когда мастерство английских писателей достигает наивысшего уровня и обнаруживает это разнообразие в позднейшей литературе.

Несомненно ценным является обращение к жанру «romance». Разница между *romance* и *novel* часто нивелируется и вообще не находит должного внимания у отечественных исследователей. При том, что одной из первых теоретических констатаций различия этих форм стал трактат Клары Рив «Пути романа», опубликованный еще в 1785 году. То, что в данном исследовании при анализе межжанрового взаимодействия всех периодов, начиная от новеллистики Стерна и упоминания в этой связи имеющей особую ценность для английского литературного сознания категории Возвышенного, и до конца XX века в качестве отдельной жанровой модификации рассматривается новелла *romance*, можно полагать достоинством работы.

Также всецело поддерживаем один из лейтмотивов исследования, связанный с вечной, неизбывной и неизбежной тягой английских авторов к

морализаторству. Эта аксиома и социокультурная, и литературоведческая, обязана присутствовать в исследованиях по этой национальной литературе, здесь она есть и, кроме того, обнаруживает новые грани и возможности.

Заключение заслуживает высокой оценки за продуманность и связность с основными положениями, высказанными в ходе работы.

Замечания:

1. В представленном диссертационном исследовании обобщается огромный материал, что предопределено поставленной целью. Разумеется, здесь не могут быть подробно описаны и проанализированы все аспекты затрагиваемых проблем. Однако в ряде случаев, на наш взгляд, это можно было бы сделать более основательно. В том числе, это касается вопроса о синтезе новеллы и очерка. Само обращение к нему необходимо, поскольку он имеет сугубо национальную специфику, повлиявшую на европейский синтез подобных жанров. Однако сделано это слишком пунктирно, без отсылки к тому влиянию, который имеет эта связь еще в 18 веке. Переход от Диккенса и Теккерея сразу к Кипплингу выглядит головокружительным.

То же касается раздела о вариативности форм, представленных исключительно в плане рождественской прозы. Также слишком пунктирно представлено жанровое разнообразие в 19 веке. Хотелось бы более основательного разъяснения положения о концептуальных центрах новеллистических циклов в новеллистике второй половины XX века.

2. Можно согласиться с отбором писателей и художественных источников по эпохам при выстраивании хронологии и поэтологии развития жанра, который «обусловлен идейно-художественной значимостью творчества авторов, определивших оригинальные пути развития новеллистического искусства». Понятно, что этот отбор ограничен в том числе и объемом исследования, далеко не все значимые тексты могли быть подробно представлены. Однако в завершающей главе, посвященной современному этапу развития английской литературы, все-таки чувствуется



отсутствие тех произведений, которые относят к английскому «магическому реализму» (новеллы А. Грея, Д. Харрис, С. Рушди и др. авторов). Особенно, если речь идет о вторичной художественной условности.

3. При таком неизбежном, как сказано выше, ограничении материала, включение параграфов об Э.По и Г.Джеймсе выглядит роскошью, правда, несомненно, оправданной масштабом их влияния. Но тогда почему не рассматривается теория «единства впечатления», столь важная и в теоретическом плане, и в плане воздействия на писателей XIX века. Кстати в этом параграфе была бы отсылка к работе В. Оленевой «Современная американская новелла. Проблемы развития жанра» (Киев, 1973).

4. Вызывает некоторое сомнение применение положения Ю. Лотмана об «обострении момента игры»: «Модернистская новелла как текст, будучи результатом наложения других текстов («текст в тексте»), представляет собой, выражаясь словами Ю. М. Лотмана, «специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет... основу генерирования смысла» [Лотман]. Такое построение обостряет момент игры в новеллистическом произведении: «с позиции другого способа кодирования, текст приобретает черты повышенной условности, подчеркивается его игровой характер: иронический, пародийный, театрализованный смысл и т.д.» (стр. 152). С нашей точки зрения, установка на игру здесь, конечно, есть, но это не первичный признак, не то, что определяет условность. Принципиальное новаторство литературы модернизма состоит в том, что здесь искусство отражает не мир реальности как таковой, в том числе и мир сознания человека, а – шире – отражает мир реальности, уже созданный культурой. Если искусство до модернизма – это рефлексия мира, то в модернизме – рефлексия рефлексии. Отсюда и специфика обильного цитирования во все видах. Оно (цитирование) здесь

имеет другую, «серьезную» природу по сравнению с постмодернистским. К последнему относится и вся приведенная теория (Кристева, Барт, Лотман), отражающая уже постмодернистское сознание. Игровой, необязывающий механизм интертекста, заложенный в теории названных авторов, - это продукт постмодернистского мышления.

5. Форма сносок в автореферате неудачна, так как данные в скобках [Мелетинский 1990: 3 отсылают к библиографии, которая в автореферате, естественно, отсутствует, и таким образом не предлагается полная информация об источнике.

Высказанные замечания не имеют принципиального характера и не влияют на общую положительную оценку представленной к защите диссертации. В целом, диссертация представляет собой зрелое и хорошо продуманное научное сочинение, основанное на квалифицированном филологическом анализе произведений.

**Теоретическая значимость** диссертационной работы заключается в исследовании взаимодействия историко-культурной эпохи и художественного сознания писателей; выявлении типологических особенностей малых жанров в диахронном и синхронном контекстах; разработке новых подходов к исследованию современной новеллы; осмыслению взаимодействия смежных видов искусств.

**Практическая значимость** диссертационной работы заключается в том, что изложенные в ней наблюдения и выводы могут быть использованы в вузовской преподавательской практике: в курсах по истории зарубежной литературы рубежа XIX/XX и XX/XXI вв., спецсеминарах и практических занятиях по поэтике малого жанра английской литературы; спецкурсах по проблемам анализа художественного текста.

Объем диссертации 284 страницы, библиография включает в себя 399 источников, 26 публикаций (в том числе -16 в изданиях, рекомендованных ВАК) отражают содержание работы, автореферат соответствует тексту диссертации. Считаю, что диссертация Ольги Владимировны Лебедевой



«Английская новелла от истоков к современности», представленная в диссертационный совет Д 212.084.06 при Балтийском федеральном университете им. И.Канта, отвечает требованиям п. 9, 10, 11, 13, 14 «Положения о присуждении ученых степеней» ВАК России (Постановление Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года № 842) и соответствует паспорту специальности 10.01.03 - литература народов стран зарубежья (западноевропейская и американская), ее автор, безусловно, заслуживает присуждения ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.03 литература народов стран зарубежья (западноевропейская и американская).

19 мая 2017 года

Доктор филологических наук по специальности  
10.01.03 – литература народов стран зарубежья (английская),  
доцент, профессор кафедры зарубежной литературы  
ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский  
Нижегородский государственный университет  
им. Н. И.Лобачевского»

Новикова Вера Григорьевна

603000, г. Нижний Новгород, проспект Гагарина, 23

Тел. (831) 462-30-03

Факс: (831) 462-30-85

Адрес электронной почты: [unn@unn.ru](mailto:unn@unn.ru)

