

«УТВЕРЖДАЮ»

Проректор по научной работе и инновационной  
деятельности ФГБОУ ВО "Пензенский  
государственный университет", д.техн.наук,  
профессор И. И. Артемов



2018 г.

## ОТЗЫВ

ведущей организации – федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Пензенский государственный университет» о диссертации Новиковой Марины Владимировны «Экфрасис в поэтической практике имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин)», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература

(Воронеж, 2018, 202 с.)

В современном литературоведении наметилась явная тенденция к исследованию такого сложного явления, как экфрасис, получившего множество смысловых оттенков в гуманитарной науке. **Предметом** исследования в диссертации Новиковой Марины Владимировны «Экфрасис в поэтической практике имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин)» стали различные формы экфрасиса в творчестве поэтов-имажинистов. **Цель** диссертационной работы М.В. Новиковой – изучение музыкальных, танцевальных и визуальных образов в творчестве таких поэтов-имажинистов, как В.Г. Шершеневич, А.Б. Мариенгоф, С.А. Есенин.

**Актуальность** работы М. В. Новиковой во многом обусловлена тем, что в современном литературоведении наметился возрастающий интерес к различным формам экфрасиса. Нельзя не отметить и того, что исследование проводилось в преддверии 100-летия русского имажинизма, которое мы будем отмечать в 2019 году.

**Научная новизна** исследования состоит в том, что в работе «впервые системно и в сопоставлении исследуется специфика музыкального, танцевального и визуального экфрасиса в поэтических произведениях имажинистов В. Шершеневича, А. Мариенгофа, С. Есенина» (с.20).

Основательной **теоретико-методологической базой** исследования стали работы по теории экфрасиса Р. Барта, Н.А. Брагинской, Л. Геллера, Р. Ходеля, а также исследователей имажинизма и творчества поэтов-имажинистов: Т.А. Богумил, В.Ю.

Бобрецова, В.А. Дроздкова, А.Н. Захарова, Е.А. Ивановой, Э.Б. Мекш, А.А. Николаевой, И.В. Павловой, Т.К. Савченко, Т.А. Терновой, Т. Хуттунена и др. В процессе исследования М.Н. Новиковой использовались культурно-исторический, сравнительный и системный методы и подходы к изучению специфики художественного текста.

**Теоретическая значимость** работы состоит в уточнении «типологии экфрасиса и осмысливании в качестве его разновидностей танцевального и театрального экфрасиса, в интерпретации синестезии как типа художественного восприятия, реализуемого в практике художественного творчества в приеме экфрасиса» (с.21).

Автор диссертации трактует экфрасис как «воспроизведение одного искусства средствами другого» (Л.М. Геллер), что позволяет выявить специфику художественного мировосприятия поэтов-имажинистов и его воплощения в их образотворчестве. К явным достоинствам диссертационной работы можно отнести привлечение широкого круга материала – как художественных, так и теоретических работ С.А. Есенина, В.Г. Шершеневича, А.Б. Мариенгофа. Привлекает теоретическая новизна, заполняющая те лакуны, которые существуют в теории экфрасиса. Правомерно обозначены такие разновидности экфрасиса, как танцевальный, театральный – по содержанию, предмету описания, монтажный – по структуре. М.В. Новикова продемонстрировала знакомство с исследовательской литературой по затронутым проблемам: теории экфрасиса, творчеству В. Шершеневича, А. Мариенгофа, С. Есенина. Нельзя не отметить достаточно высокую филологическую грамотность автора диссертационной работы, позволяющую широко использовать актуальную научную терминологию (в метаязыке М.В. Новиковой это такие термины, как экфрасис, мифопоэтика, архетип, перцепция, синергетика, аллюзия, интертекст, а также музыкальная терминология – темперированный строй, контрапункт).

Работа демонстрирует хорошее знакомство ее автора с теорией экфрасиса, умение соотносить разные исследовательские позиции (Л. Геллера, Н.Е. Меднис, Е.В. Яценко, Н.Г. Морозовой), выстраивая типологию экфрастических описаний (см. с. 17-18 диссертации). Нам представляется правомерным то, что исследователь, отмечая существование традиционной трактовки экфрасиса как описания произведения живописи (сс. 12, 17, 155), уделяет преимущественное внимание именно тем подходам к пониманию экфрасиса, которые обусловливают замысел ее работы, определяют методологию производимого ею анализа экфрастических описаний на материале поэзии имажинистов. Сам исследуемый материал заставляет М.В. Новикову, идущую в понимании экфрасиса вслед за Л. Геллером достроить существующую типологию этого приема художественного описания, предложив выделение таких разновидностей экфрасиса, как танцевальный, театральный – по содержанию, предмету описания, монтажный – по

структуре. Стоит отметить, что исследователями уже отмечались и осмысливались на разнообразном литературном материале такие разновидности экфрасиса, как музыкальный (см. работы Н.П. Титовой, Н.Б. Будько, А.В. Виншель и др.) и визуальный (в его разновидностях: иллюминационный, архитектурный (С.Н. Пузанкова)). Танцевальный и театральный экфрасис выделяются М.В. Новиковой впервые в русле уже созданной исследователями расширительной трактовки экфрасиса: в этом состоит несомненная новизна диссертационной работы.

М.В. Новикова проявила умение обозначить соотношение между различными типами экфрасиса, использовать типологию экфрасиса для анализа художественного текста, обнаруживая в анализируемых произведениях смыслы и выявляя приемы, значимые для осуществляемого анализа. Показательна формулировка, использованная в заглавии рецензируемой работы – «поэтическая практика» имажинистов. Выбор именно такого словесного представления литературной деятельности имажинистов фиксирует позицию автора диссертации, стремящегося показать, как идеи, обозначенные в их теоретических декларациях, воплощаются в творчестве.

Диссертация отличается продуманной истройной композицией. Все три главы работы и девять параграфов построены по единому принципу. Вначале дается справка об изучении того или иного вида искусства, а затем представлены размышления автора о виде искусства, текстовые наблюдения, вывод по параграфу, каждую главу завершает генеральный вывод. Общая логика работы отвечает соотнесению приема экфрасиса и идеи «каталога образов», разрабатываемой Шершеневичем. Представляется правомерным акцентирование внимания на творчестве трех теоретиков имажинизма, представляющих разные стороны этого течения, – В. Шершеневича, А. Мариенкофа, С. Есенина.

В первой главе диссертационного исследования «**Музыкальный экфрасис в творчестве имажинистов**» речь идет о специфике музыкальной образности в творчестве В. Шершеневича, А. Мариенкофа, С. Есенина. Наблюдения над текстами предваряют замечания автора работы о связи между понятиями экфрасис и синестезия и тезис о том, что «на уровне эстетической практики синестезия реализует себя в приеме экфрасиса» (с. 25). Автор исследования делает предварительные замечания об исследовании музыкальной образности в современном литературоведении, а также на основании теоретических работ и личной документалистики В. Шершеневича, А. Мариенкофа, С. Есенина обобщает решение вопроса о соотношении литературы и музыки в рамках имажинизма.

Глава включает в себя три параграфа, посвященные исследованию музыкального экфрасиса в творчестве ключевых представителей имажинизма. В первом параграфе

**«Музыкальный экфрасис в творчестве В. Шершеневича»** отмечено, что звук становился предметом теоретических размышлений автора в трактате « $2 \times 2 = 5$ ». Теоретическое осмысление звука как свойства поэзии, которое отмежевывает ее от других видов искусства, во многом определяет, с точки зрения автора работы, специфику музыкальной образности в творчестве поэта. Интересными нам представляются замечания М.В. Новиковой о доминирующих в лирике имажиниста образах (скрипка, бубен, барабан), осмысление певучести и звонкости как характеристик пения в творчестве поэта. Критиками неоднократно отмечались «городская» основа образности В. Шершеневича (В.А. Дроздков, Т.А. Богумил и др.), и использование поэтом ветхозаветной образности в поэтических текстах (Г.В. Синило), тем не менее, М.В. Новиковой удается сделать свои интересные наблюдения и в этих областях интерпретации творчества поэта. Автор работы, рассматривая специфику образности сквозь призму теории экфрасиса, обращает внимание на преобладание в поэтической практике Шершеневича экфрасисов нулевого, миметического и эксплицитного типов. М.В. Новикова отмечает технический характер экфрасисов поэта, иллюстрирующих при помощи этого приема собственные теоретические установки.

Второй параграф главы 1 **«Музыкальный экфрасис в творчестве А. Мариенгофа»** начинается с рассуждений об отношении теоретика и мемуариста А. Мариенгофа к музыкальному искусству. Затем сделаны наблюдения о заголовочных комплексах стихотворений поэта, включающих музыкальную терминологию и образность (подобные наблюдения на другом материале включает и параграф 1). Чрезвычайно интересны рассуждения о реализации революционной темы в лирике А. Мариенгофа и наблюдения о закономерности выбора «громких» музыкальных инструментов для создания образа эпохи (колокол, бубен, труба). В конце параграфа сделан вывод о специфике музыкального экфрасиса в лирике поэта (нулевой, миметический, косвенный).

Третий параграф **«Музыкальный экфрасис в творчестве С. Есенина»** открывают рассуждения о понимании поэтом музыкального начала, о специфике и содержании заглавий текстов Есенина с точки зрения использования в них музыкальных образов. Обозначены отличия источников музыкальной образности Есенина от той, которая значима для его соратников по имажинизму: «музыкальные экфрасисы С. Есенина ориентированы на природные образы, отсылающие к фольклорным традициям» (с. 103). С учетом уже выявленного предшественниками-литературоведами отмечена частотность образов гармони и гитары в лирике поэта. Сделан вывод о доминировании в лирике Есенина нулевого экфрасиса, обусловленности использования музыкальной образности теоретическими идеями С. Есенина, изложенными в его трактате «Ключи Марии».

Вторая глава диссертации М. В. Новиковой «**Танцевальный экфрасис в творчестве имажинистов**» начата с обзора позиций исследователей, осмысливших роль танца в культуре, и обоснования, по аналогии с уже существующим термином «музыкальный экфрасис», введения термина «танцевальный экфрасис». Далее, в параграфе 1 «**Танцевальный экфрасис в творчестве В. Шершеневича**», отмечено, что «автор размышлял в своих теоретических работах о «звуке музыки» и «жесте танца». Затем исследуется танцевальная образность в лирике Шершеневича. Отмечено внимание автора к таким типам танца, как хоровод, цыганская пляска, вальс, связанным с разными пластами культуры. Как и в первой главе работы, внимание уделено заголовочно-финальным комплексам произведений автора. Продуктивна мысль автора работы о связи специфики танцевального экфрасиса в лирике В. Шершеневича (нулевой, миметический, косвенный) с идеей теоретика имажинизма о «трехгранной (слово, звук, жест) системе языка, возникшей в доимажинистский период и не утратившей свою актуальность впоследствии» (с. 16 автореф.).

По мнению автора диссертации, «**Танцевальный экфрасис в творчестве А. Мариенгофа**» состоит в апелляции к динамичным, активным стилям танца (хороводу, пляске, лезгинке). Одним из самых ярких фрагментов работы являются наблюдения диссертанта об образе юбки в лирике А. Мариенгофа, которая метонимически обозначает эмоции человека, ставится своеобразной характеристикой эпохи революции (сс. 135-140). Сделан вывод о том, что танцевальная образность у Мариенгофа является элементом городского сюжета и является примером нулевого, миметического, косвенного экфрасиса.

«**Танцевальный экфрасис в творчестве С. Есенина**», как верно отмечено автором диссертации, чаще всего реализуется в текстах доимажинистского периода и проистекает из его эстетических и философских воззрений на человека и природу, мироздание в целом. Отмечена также отличительная черта танцевальных экфрасисов Есенина – их апелляция не только к зрению и слуху, но и к обонянию, осязанию воспринимающего. Отмечена смысловая и эмоциональная неоднородность танцевальных экфрасисов в лирике поэта (часть из них связана с традиционной обрядовостью народной культуры, часть апеллирует к текущему моменту жизни героя, осмысленному как момент переживания, чаще трагического). Обращено внимание на то, что и в лирике Есенина представлены нулевые и миметические экфрасисы, но все же более развернутые, нежели в текстах Шершеневича и Мариенгофа.

В третьей главе, озаглавленной «**Визуальный экфрасис в творчестве имажинистов**», рассуждения М.В. Новиковой начинаются с развернутой характеристики созданной литературоведами типологии визуального экфрасиса. Осознавая

традиционность подобной трактовки экфрасиса, диссертант достраивает существующую типологию, выявляя театральный (по предмету описания) и монтажный (по структуре) экфрасис. В третьей главе диссертации используется терминология, позволяющая говорить о специфике экфрасисов (нулевые, имплицитные, косвенные).

В первом параграфе, посвященном творчеству В. Шершеневича, в избранном аспекте анализа осмыслиается религиозный экфрасис, иллюстрирующий, с точки зрения автора работы, безрелигиозность поэта и его лирического героя. Также выявляются примеры топоэкфрасиса (образы архитектуры и градостроительства). Интересны замечания об антропоморфизме образа города в лирике поэта. Выявляются примеры экфрасиса, который осмыслен автором работы как театральный (чаще в варианте персоналистического) – присутствие в лирике Шершеневича образов Офелии, Джульетты, что наводит на размышления о природе экфрасиса, о соотношении понятий экфрасис и аллюзия.

Далее в работе речь идет о творчестве и теоретических взглядах на визуальность А. Мариенгофа. Отмечен его интерес к иконографии, при котором канонические образы не приобретают характер сакральных. Обозначена связь топоэкфрасиса Мариенгофа и образов революции (образ революционной Москвы). Отмечено наличие в лирике А. Мариенгофа персоналистических экфрасисов.

В параграфе, посвященном визуальному экфрасису в лирике Есенина, М.В. Новикова фиксирует существенную разницу в восприятии поэтом иконографических образов. В творчестве поэта диссидентом обнаружены также примеры топоэкфрасисов (городского, деревенского) и литературных автортретов.

В Заключении подведены итоги проведенного исследования. Преобладание нулевых, миметических, косвенных экфрасисов в лирике имажинистов объяснено их теоретическими взглядами: стремление создавать «каталоги образов» (В. Шершеневич, А. Мариенгоф), «заставочные», «кангелические» и «корабельные» образы (С. Есенин).

Показательно, что в работе есть сквозные линии, темы рассуждений, пронизывающие и скрепляющие в единой целое весь ее текст – это наблюдения над спецификой религиозности поэтов-имажинистов В. Шершеневича и А. Мариенгофа (М.В. Новикова употребляет для ее характеристики термин «безрелигиозность»), о специфическом месте С. Есенина в группе имажинистов, о формировании и трансформации взглядов представителей имажинизма В. Шершеневича, А. Мариенгофа, С. Есенина. Есть в диссертации и сквозные теоретические линии: о связи синестезии и экфрасиса, об экрасисе как способе перекодирования информации одного вида искусства в другой, о «роли» поэта и читателя в поэзии имажинистов, приемах метонимии,

ономатопеи, аллюзии в литературной работе поэтов. Рассуждения, сделанные в работе, подтверждены в каждом ее параграфе статистическими данными, свидетельствующими о частотности визуального, музыкального, танцевального экфрасиса в лирике имажинистов.

Нельзя не отметить бережное отношение диссертанта к текстам трех поэтов-имажинистов, в результате которого проясняется их авторская позиция, углубляется представление о художественных мирах В.Г. Шершеневича, А.Б. Мариенгофа и С.А. Есенина. Убедительным показателем качества исследовательской работы М.В. Новиковой является умение воссоздавать контексты творчества поэтов-имажинистов, расширяющие представления о художественных исканиях эпохи.

Охарактеризовав несомненные достоинства диссертационной работы М.В. Новиковой, мы не можем не отметить и ряд недочетов.

1. Во Введении работы четко не обозначено, на какую типологию видов искусства опирается автор в своем исследовании различных видов экфрасиса.

2. Театральный экфрасис в диссертации рассматривается по разряду визуального, что закономерно вызывает ряд вопросов, связанных с тем, что театр – синтетическое искусство, в котором сочетаются искусства музыки, слова, пластики.

3. В диссертации явно недостаточно охарактеризована теоретическая работа В.Г. Шершеневича «Зеленая улица», весьма значимая для понимания его представлений об искусстве.

4. В автореферате диссертации содержится фактическая ошибка: «...Николая Клюева... Есенин называет ... именем Миколка, как святого Николая Чудотворца, разрабатывает в стихотворении мотив странничества» (с. 22). У Есенина: «И выбрал кличку – Клюев, /Смиренный Миколай».

Разумеется, эти замечания не влияют на общую положительную оценку представленной к защите кандидатской диссертации. Актуальность, научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы М. В. Новиковой не вызывают сомнений: глубокие выводы, сделанные на основе проведенного диссертационного исследования, послужат серьезной базой для дальнейшего изучения специфики различных видов экфрасиса. Результаты диссертации могут быть использованы в последующих научных исследованиях, посвященных изучению обозначенных проблем, и использованы в вузовских курсах истории русской литературы первой четверти XX века.

**Ценность научных работ соискателя.** Научные работы соискателя по теме диссертации представляют собой оригинальные публикации, написанные на современном теоретическом уровне. Всего опубликовано 13 работ по теме диссертации, из них три статьи в журналах из списка ВАК и 10 работ в сборниках научных трудов и сборниках

научных конференций, проведенных в Москве, Воронеже, в Рязани и в Тамбове. В опубликованных работах изложены основные итоги диссертационного исследования. Автореферат и публикации М.В. Новиковой, в том числе и в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, в полной мере отражают основное содержание диссертации. Представленное к защите диссертационное исследование «Экфрасис в поэтической практике имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф, С. Есенин)» – самостоятельная, законченная квалификационная научная работа и вполне соответствует критериям, установленным Положением о порядке присуждения ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации от 24.09.2013 года, № 842 (пп. 9, 10, 11, 13, 14), а её автор, Новикова Марина Владимировна заслуживает присуждения ей ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 - русская литература.

Отзыв о кандидатской диссертации М. В. Новиковой подготовлен кандидатом филологических наук, доцентом кафедры «Литература и методика преподавания литературы» ФГБОУ ВО «Пензенский государственный университет» Суховым Валерием Алексеевичем.

Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры «Литература и методика преподавания литературы» ФГБОУ ВО «Пензенский государственный университет» 21 февраля 2018 года (Протокол №6).

21. 02. 2018 г.

Зав. кафедрой «Литература и методика преподавания литературы»  
Педагогического института  
им. В.Г. Белинского  
ФГБОУ ВО «Пензенский государственный университет»  
доктор филологических наук, профессор

Г. Е. Горланов



Федеральное государственное бюджетное общеобразовательное учреждение высшего образования "Пензенский государственный университет"  
440026 г. Пенза, ул. Красная, 40.

Телефон: (841-2) 56-35-11

Сделано подпись Горланова Г. Е.

ЗАВЕРЯЮ

Специалист по кадрам

«26 февраля 2018 г.