

**ОТЗЫВ**  
**официального оппонента**  
**на диссертацию Анастасии Владимировны Трифионовой**  
**«ПОЭТИЧЕСКИЙ МИР ИОСИФА БРОДСКОГО:**  
**ПЕРЦЕПТИВНЫЙ АСПЕКТ»,**  
**представленную на соискание ученой степени**  
**кандидата филологических наук**  
**по специальности 10.01.01 – Русская литература.**

Творчество Иосифа Бродского стало объектом изучения в российской науке сравнительно недавно, в конце 80-х гг., и, хотя существует уже немало работ, описывающих различные особенности его поэзии и прозы, остается множество белых пятен, среди которых и описание специфики его художественного мира как системы элементов. На наш взгляд, диссертанту удалось найти такой подход и угол зрения, который позволяет многое прояснить в феномене «художественный мир Бродского», что доказывает актуальность исследования на фоне отсутствия работ, содержащих «системное описание поэтического мира Бродского» (с.18).

Автор очень четко обозначил основу, на которой строит свое исследование: «Пять чувств составляют основу восприятия мира человеком. Художественный мир в целом, и поэтический в частности, неизбежно формируется на основании впечатлений, полученных с помощью разных типов чувственного восприятия, и отражает индивидуальные психологические и художественно-стратегические особенности автора» (автореферат, с.3); речь идет о формировании «перцептивного образа в авторском сознании...» (дис., с. 3). Скажем сразу, этот начальный тезис затем блестяще доказывается всей работой.

Правда, сама тема, точнее, ее формулировка, на наш взгляд, не совсем точно отражает суть исследования. Понятие «поэтический мир», использованное в диссертации и определенное как «особенности словоупотребления» (с.3), не вполне синонимично понятию «художественный мир поэзии», о котором, как нам кажется, идет здесь речь. Но только ли языковой материал составляет основу поэтического мира? А как же ритм, фоника, графика и пр.? Можно ли говорить о модели поэтического мира вообще на основании перцепции героя, или же лишь о грани этого мира?

Сомнительной выглядит и формула «перцептивный аспект поэтического мира» - она уже грамматически создает иллюзию

герменевтического подхода и перцепции текста читателем, тогда как на самом деле речь идет о перцепции лирического героя Бродского. Впрочем, термины – это не особые слова, а слова в особой функции, и автор волен употребить любые, оговорив их значение.

В связи с этим возникает вопрос: тождественно ли восприятие мира лирическим героем и самим поэтом Бродским (биографическим автором)? И можно ли говорить о перцепции именно Бродского, или все-таки о мировосприятии лирического героя в художественном мире? Или и о перцепции читателя, исходя из слов диссертанта о том, чтобы «образ был идентифицирован на основе его, читательского, опыта» (с.3)? Все выводы содержат разговор именно о лирическом герое, но часто говорится и о самом Бродском, его перцептивных предпочтениях и декларациях, и потому концепция требует пояснения.

К несомненным достоинствам работы следует отнести продуманную методологию и методики исследования, где частотный анализ логически подводит к контекстным сопоставлениям, а те, в свою очередь, дают основание для разговора о метафизике в художественном мире поэзии Бродского. Отточенные формулировки (кроме оговоренной выше), безукоризненно сформулированные положения, выносимые на защиту, четко поставленные цель и задачи исследования создают продуктивную базу для научных размышлений и выводов.

Структура работы представляется оптимальной: в первой главе речь идет о «зрении» и цвете как наиболее «чистой» зрительной информации, во второй – о звуковых образах, в третьей – о запахе, вкусе и осязании в художественном мире Бродского. Правда, кроме цвета можно было бы еще говорить о других зрительных образах, частотных в лирике поэта, например, о законах оптики, приближения и удаления, перспективы, и рассматривать примеры типа «улица вдалеке сужается в букву У». Если же говорить именно о зрении, то, вероятно, стоит разграничивать законы зрения лирического героя и других субъектов. Куда, например, отнести строки:

...несло горелым  
с четырех сторон, хоть живот крести.  
С точки зренья ворон, - с пяти.

Здесь лексема «зрение» тоже есть, но она характеризует не героя, а иного субъекта (ворон, у которых пять сторон света), и уточняет не зрение, а обоняние. Учитывались ли такие контексты?

Один из самых удачных разделов первой главы посвящен анализу семантики черного и белого цветов, причем автор убедительно доказывает взаимодействие двух компонентов оппозиционной пары и показывает

обозначение художественного мира через систему черно-белого восприятия.

Интересно описание контекстов упоминания зеленого цвета, причем зеленый противопоставлен белому, потому что «зелень природы является признаком пространства, чуждого лирическому герою» (с.35). Но объяснения данного значения зеленого даются чисто биографические («возможно, речь идет о времени рождения Бродского, поздней весне» (35), «зелень вагонов – констатация реалии, знакомой поэту с юности» (36)). Хотелось бы выявить и чисто текстовые, литературные объяснения феномена зеленого цвета у Бродского. Нет ли здесь, например, продолжения традиций символизма в частности и модернизма вообще? Или возможно ли влияние какого-то конкретного поэта? (скажем, в поэзии Г.Иванова «зеленый» - это всегда цвет смерти). Понятно, что привычные реалии очень важны и трава для всех зеленая, а небо синее, но нет ли здесь собственно поэтических значений? В финале «Части речи», где «поскорей бы пришла зима и занесла все это...», как нам кажется, значение зеленого цвета выходит за рамки бытовых реалий и обретает символический подтекст. И кстати, всегда ли «зеленый» и «вечнозеленый» у Бродского равны по значениям? Значение «вечности» не выносит ли на первый план бренности человека?

Поэтому нам кажется, что утверждения типа: голубой – «цвет воздуха и неба» (38), красный – «чаще употребляется в прямом значении» (38-39) являются не выводами, а лишь начальным этапом рассуждений о семантике цвета. Тем более что дальше диссертант раскручивает целую цепочку значений красного: кровь – жизнь – болезнь – смертность человека – тревога. И уж тем более не можем мы согласиться с тезисом о том, что серый у Бродского «не имеет четкой семантики» (41). Противопоставление серого как времени коричневому (пространству) создает одну из важнейших оппозиционных пар в поэзии Бродского (может быть, не менее значимую, чем белый и черный). Наконец, вызывает протест стремление автора исследования определить точный цвет в тех случаях, когда сам Бродский этого не сделал: почему «волосы цвета спитой, тусклой чайной струи» - это «тусклый бежево-серый цвет» (43), а не серо-коричневый, например? Почему «цвет сырой портянки» - это именно «грязно-коричневый»? Что указывает на такое значение в контексте стихотворения? И имеет ли вообще смысл говорить о точном цвете, если у автора нет его прямого обозначения? Нам кажется, что в этом случае перевод из метафорического названия в прямое принципиально невозможен без деформации самого художественного мира.

Наверное, самая безукоризненно выполненная и удачная глава посвящена поэтике звука, здесь дается дотошное описание акустической картины мира в стихах Бродского и ряд убедительных частных наблюдений над конкретными стихотворениями, каждое из которых трудно поддавалось анализу и интерпретации исследователей. Особенно интересны интерпретации с точки зрения звуковых образов стихотворений из цикла «Часть речи», например, «...стихотворение мое, мое немое...» (с.70).

Третья глава, посвященная кинестетическим образам, интересна, но и противоречива. Например, исследуя поэтику запаха, диссертант говорит о нем как о «первичной и основной характеристике окружающего пространства» (с.105) именно потому, что сам Бродский декларативно расположил запах, вкус и осязание в таком порядке. С другой стороны, частотность противоречит этому утверждению и выстраивает иную картину: осязание – обоняние – вкус. Так чему нам верить – авторской декларации или тексту? Нам кажется, что автор диссертации до конца не уяснил себе, что первично для него – законы художественного мира (частотность сем) или законы внетекстовой реальности (предпочтения Бродского, высказанные в интервью или даже поэтических декларациях). Но только в первом случае можно говорить об анализе поэтики, а во втором – лишь о предпочтениях биографического автора, напрямую не имеющих отношения к текстам, а значит, и к художественному миру.

Кстати, автор явно увлекается лингвистическим подходом, доверяя словам больше, чем контекстным значениям. В контекстах «отличается на вкус-то... пустота от пустоты» или «Дальше – только кислород:/ в тело входяя кутья/ через ноздри, через рот./ Вкус и цвет – небытия» (125) упоминается лишь сема «вкус», но нельзя ли здесь говорить и о запахе? Или хотя бы о смешении вкуса и запаха в контексте поэзии Бродского?

Интересны и важны наблюдения над поэтикой осязания, причем нам кажется, что «холод» и «тепло» не просто «соседи» (с.133), а образуют, как и белый с черным, систему, что видно, например, при анализе стихотворения «Горение» (137).

Плодотворным является описание картины взаимодействия всех пяти чувств – как при анализе отдельных стихотворений (напр., «Я был только тем, чего...», с.138), так и в постижении общих законов художественного мира поэзии Бродского. Бесспорно важным является доказанное в диссертации положение о том, что «в качестве стержневого компонента синестезии выступает звук... Это свидетельствует об особой роли звука в поэтическом мире Бродского» (с. 147). Было бы интересно еще рассмотреть, какие аспекты чувств никогда НЕ взаимодействуют в

поэтическом мире Бродского. Можно ли говорить о значимом отсутствии синестезии между какими-то из пяти чувств?

Разумеется, все вопросы и замечания являются дискуссионными. В целом диссертация, безусловно, актуальна. Ее новизна не вызывает сомнений. Уровень научного исследования позволяет говорить не только о блестяще сделанном анализе контекстов Бродского, но и о дальнейших перспективах изучения проблемы, о возможностях автора диссертационного труда внести свой вклад как в теорию изучения художественного мира вообще, так и в практику анализа поэзии исследуемого автора. Более того, автор не просто решает научную проблему, но задает целый ряд возможностей, которым еще только предстоит развиваться в филологии: как лексика цвета, звука, запаха и т.д. образует систему в художественном тексте и создает поэтику и эстетику идиостиля.

Автореферат и 9 публикаций (из них 3 в журналах, рекомендуемых ВАК) в полной мере отражают содержание диссертации и основные положения, выносимые на защиту. Диссертационное исследование Анастасии Владимировны Трифоновой полностью соответствует требованиям «Положения о присуждении ученых степеней» (утв. постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. N 842), а его автор, несомненно, заслуживает присуждения искомой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература.

24.10.2014

Кандидат филологических наук,  
доцент кафедры теории литературы  
Тверского государственного университета

С.Ю. Артёмова

Подпись *С. Ю. Артёмовой*  
удостоверяю  
Начальник отдела контроля качества  
и диссертационных исследований  
Тверского государственного  
университета



*Ирина Викторовна Яковлева*

**Артемова Светлана Юрьевна**

кандидат филологических наук, доцент

Доцент кафедры теории литературы

**E-mail:**

svartemova@mail.ru

Федеральное государственное бюджетное образовательное  
учреждение высшего профессионального образования «Тверской  
государственный университет»

**Электронная почта:** rector@tversu.ru

**Адрес:** 170100, Россия,

Тверь, ул. Желябова, 33

**Тел.:** (4822) 32-15-50

**Адреса веб-сайта вуза:** <http://university.tversu.ru>, <http://твгу.рф>