

ОТЗЫВ

официального оппонента – доктора филологических наук, доцента
Погребной Яны Всеволодовны о диссертации
Узбековой Гузель Филаесевны

«Искусство игры в русскоязычных романах В. Набокова»

представленной на соискание

ученой степени кандидата филологических наук
по специальности 10.01.01 – русская литература
(Уфа, 2017)

Отечественная набоковиана, хотя она сложилась сравнительно недавно, представляет собой одно из наиболее интенсивно развивающихся направлений в современной литературоведческой науке. Творческое наследие Набокова, его биография и судьба, особенности взаимоотношений писателя с критиками и читателями, обширное публицистическое и литературоведческое наследие идентифицируется одним из наиболее авторитетных набоковедов А.А. Долининым как «особая семантическая Вселенная», а Л.Н. Рягузова, подчеркивая демиургичность позиции Набокова-творца, принимая во внимание на декларируемое писателем в интервью соперничество творца художественной Вселенной и Бога, утверждает, что свою онтологическую и эстетическую задачу Набоков видел в «языковлении мира». Масштабность и смысловая неисчерпаемость космоса Набокова находят закономерное отражение в разнообразии методов и направлений в современной набоковиане, среди которых исследование игровой поэтики писателя (Н.С. Степанова, 2012), концепции игры как житнетворчества и его одновременного опровержения и пародирования (А.В. Млечко, 2000), игры, идентифицируемой как художественный прием или как художественная система (А.А. Пимкина, 1999; О.А. Ганжара, 2001; Л.Ю. Стрельникова, 2016), игры как элемента стиля и феномена языка писателя (Г.Ф. Рахимкулова, А.М. Люксембург, 2000, 2004; Д.И. Рахимова, 2015), игры как проявления театральности и театрализации (Н.Б. Корнева, 2010, А. Медведев, 1999, А. Бабилов, 2008, 2013). Таким образом, диссертационное исследование Г.Ф. Узбековой отвечает актуальным тенденциям развития современного набоковедения, поскольку посвящено исследованию художественной функции игровых приемов в русскоязычных романах писателя (с.24) Кроме того, соискатель подчеркивает, что через игровые приемы постулируется связь мировоззрения писателя и его поэтики.

Актуальность предпринятому исследованию сообщает и плюрализм методов исследования: академический историко-литературный метод исследования вполне логично дополняется инновационными: герменевтическим, направленным на интерпретацию произведений Набокова, и типологическим, направленным на формулирование типологии игры в русскоязычных романах Набокова (с.26).

Определяя **научную новизну исследования**, соискатель исходит из его актуальности, при этом подчеркивает, что объектом исследования выступают весь корпус русскоязычных романов Набокова, на материале которых идентифицируются художественные и онтологические функции игры и ее типологические разновидности, рассмотренные в аспекте художественной эволюции писателя. Необходимо подчеркнуть, что соискателем в полной мере осознается целостность художественного мира Набокова, внутренние типологические связи между романами писателя, романами и лирикой, романами и драматургией, художественным наследием писателя и его публицистикой и литературоведческими исследованиями. *Соискатель актуализирует метатекст Набокова, а также отдельные стихотворения и автобиографию «Другие берега», адаптированную для русскоязычного читателя, при анализе сквозных мотивов (сна, ключа) в творчестве писателя.*

Предметом исследования в диссертации Г.Ф. Узбековой выступают игровые приемы, актуализированные в романах Набокова, и их художественные функции. **Цель своего исследования** соискатель формулирует, исходя из предмета исследования, и видит ее в необходимости проследить особенности «использования приемов в отдельных романах и тенденцию их развития в целом» (с.25). Хотя, как нам представляется, цель исследования, сформулированная таким образом, не отражает в полной мере все аспекты исследовательского поиска, представленные в диссертации, поскольку соискатель разрабатывает типологию игры в русскоязычных романах Набокова, осмысляя ее шире, чем прием, предлагая в выводах к первой главе определение игры, как творческого метода (с. 65), связывая манифестации разных типов игры (арт-игра, гейм-игра, плей-игра) с концепцией человека и особенностями хронотопа набоковских романов. Кроме того, в тезаурус игры соискателем включаются и сквозные мотивы

творчества Набокова, а мотив, как минимальная смысловая единица, причастная к теме и идее произведения, вряд ли может быть идентифицирован, как прием. Поставленная цель определяет основные **задачи** исследования (с.25-26), которые полностью репрезентируют содержание диссертации и отвечают утверждаемой в диссертации концепции игрового принципа, как тотального. Сформулированные соискателем задачи экстраполируются в **основных положениях**, выносимых на защиту (с.26-28), в подробном, развернутом виде. Формулируя положения, выносимые на защиту, соискатель стремится учесть все типологические разновидности игры, идентифицируемые им в набоковских романах, включая игру как элемент стиля, театрализацию романа и ее формы, интертекстуальность как способ игры с читателем, сквозные мотивы сна и ключа в лирике и романах Набокова.

Теоретическая значимость предпринятого исследования определяется соискателем в возможности приложения инструментария, с помощью которого разрабатывается типология игры, к исследованию ее манифестаций (театрализации, актуализации образов и приемов фольклорного театра) в произведениях искусства и литературы (с.28). Хотя, как в случае с определением темы исследования, соискатель не учитывает, формулируя теоретическую значимость исследования, все аспекты игры как эстетического феномена, проактуализированные в диссертации. **Практическое значение диссертации** Г.Ф. Узбекова определяет, исходя из ее теоретической значимости: разработанная диссертантом типология игры и инструментарий, направленный на выявление манифестации видов и форм игры в художественном произведении, может быть применен в научно-исследовательской и проектной деятельности студентов при изучении истории русской литературы XX века (с.28).

Необходимо подчеркнуть, что во «**Введении**» к диссертации соискатель детально разрабатывает аспект степени изученности проблемы (с.8-24), давая характеристику трудам ведущих набоковедов: С. Давыдова,

В.Е. Александрова, С. Давыдова, Б.В. Аверина, А.А. Леденева, А.М. Люксембурга, анализирует диссертации (Г.Ф. Рахимкуловой, А.А. Пимкиной, Н.Б. Корневой), посвященные проблемам театральности и игровой поэтики Набокова, тем самым демонстрируя прекрасное знание вопроса и возможность определить научную новизну собственного исследования.

Феномен игры выступает предметом не только и не столько литературоведческой рефлексии, которая как предмет литературоведческих исследований сформировалась сравнительно недавно, и в отечественном литературоведении была отчасти спровоцирована особенностями именно набоковских художественных произведений, его интервью и литературоведческих исследований. Философские и психологические исследования феномена игры предшествовали литературоведческим и послужили научной базой для осмысления феномена игры как литературоведческой категории. Кроме того, феномен игры выступает предметом исследования в искусствоведении и театроведении. Избранная соискателем тема требует, таким образом, значительной эрудиции и способности осуществлять междисциплинарное исследование. Междисциплинарный характер исследования нашел выражение в кажущейся первоначально эпатажной, не отвечающей традиционной структуре кандидатских диссертаций организации исследовательского материала: в работе отсутствует теоретическая глава как самостоятельная часть диссертации, но при этом литературоведческий анализ трех аспектов исследования: типологии игры, театрализации как манифестации игры, диалога с читателем, мотивов ключа и сна, «чужого слова» как инвариантов игры, проанализированных в трех главах диссертации, предваряется теоретическим осмыслением соответствующих типов игры, проанализированных в трех главах диссертации. В первой главе, в параграфе «Игровой аспект культуры и литературы» (с.31-40), разрабатывается типология игры в русскоязычных романах Набокова на основе философских и художественных концепций игры, разработанных Й. Хейзинга, Х. Ортегой-и-Гассетом, Л. Витгенштейном, Г. Гадамером, Д. Эльконином. Во второй главе анализу манифестации персонажей-масок и кукол народного театра в романах Набокова предшествует параграф «Театрально-зрелищное

искусство как явление культуры» (с.67-71), в котором дан анализ специфики площадного театра, театра Петрушки, балаганных представлений, воспринятых через работы М.М. Бахтина, В.Н. Перетца, В.Я. Проппа, Н.И. Савушкиной, Ю.М. Лотмана. В третьей главе анализ игры Набокова с читателем и ее видов предваряется актуализацией метатекста Набокова, анализом его концепции литературы и искусства и способов их взаимодействия с читателем, а также анализом концепции читателя как участника творческого процесса в трудах А.А. Потебни, А.П. Скафтымова, Я. Мукаржовского в параграфе «Читатель как участник художественной игры В. Набокова» (с.138-144). Необходимо подчеркнуть, что такая модель построения диссертации, посвященной анализу аспектов игры в творчестве В. Набокова, апробирована в успешно защищенном в 2001 году в Ставропольском государственном университете диссертационном исследовании О.А. Ганжары «Игровое пространство в русской литературе первой половины XX века: структура, динамика, функционирование», в котором к двум из трех глав исследования предшествовали введение и теоретический параграф, причем, третья глава была посвящена анализу способов моделирования игрового пространства в творчестве В.В. Набокова. Таким образом, можно констатировать, что исследование многоаспектного феномена игры приводит соискателей независимо друг от друга к аналогичной организации исследовательского материала, продиктованной логикой разработки темы и необходимостью решения поставленных целей и задач. Переработка, творческое освоение значительного фактического и теоретического материала, равно, как и успешное применение интеграционного исследовательского инструментария обеспечили необходимую доказательность, достоверность и обоснованность выводов, представленных в «Заключении» к диссертации (с.199-206).

К наиболее значительным достижениям соискателя необходимо отнести следующие:

1. Соискатель разрабатывает типологию игры в русскоязычных романах В.В. Набокова, адаптируя к особенностям игровой поэтики набоковских произведений классификацию типов игры, предложенную А. Медведевым. Соискатель идентифицирует три типа игры, актуальные для романов В. Набокова: артистическую игру – арт-игру, эстетическую – плей-

игру, композиционную – гейм-игру, подчеркивая, что «каждый из них включает в себя приемы, отражающие игру со стилем, с композицией, пространством и временем, с «чужим словом», с аллюзиями, образными мотивами, культурными и литературными подтекстами» (с.66). В качестве элементов гейм-игры соискатель идентифицирует театральные образы, персону читателя, мотив сна, мотив ключа. Видами арт-игры выступают сценические жанры и специфика организации театрализованного пространства в романе, различные виды интертекстуальности. Таким образом, соискатель не только разрабатывает типологию игры, но и идентифицирует те смысловые элементы, которые входят в семиотическое поле каждого типа игры.

2. Соискатель осмысливает персону читателя как участника художественной игры В.В. Набокова и при этом включает в семиотическое поле игры с читателем не только традиционно относимую к нему поэтику интертекста, литературного кроссворда («крестословицы»), разных форм присутствия чужого слова (в виде прямой цитаты, реминисценции, аллюзии), проанализированных в параграфе четвертом третьей главы «Игра с чужим словом» (с.177-199), но и варьирование художественных мотивов сна и ключей в лирике, романах и автобиографическом романе «Другие берега». Включение мотива в тезаурус «игры с читателем» отвечает набоковской концепции «хорошего читателя», имеющего вкус, словарь и воображение, а также способного выделять художественно значимые детали и определять их значение, тем самым приближаясь к пониманию смысла произведения в целом. Особенно значимым в этом контексте представляется анализ эволюции мотива ключа (параграф третий «Игровая функция мотива ключа» (с.166-177) в третьей главе диссертации). Мотив ключа представлен как семантически емкий, приобретающий статус символа. Ключ осмысливается как способ приобщения к утраченному раю, локализованному в «стране воспоминаний» об Отчизне и детстве, как способ проникновения в иную реальность, при этом мотив ключа актуализируется в ситуации утраты и

потери. Кроме того, ключ понимается и как способ постижения смысла, в том числе смысла произведения, к которому приобщается читатель. Здесь уместно вспомнить работу Карла Проффера «Ключи к «Лолите»» (в рус. переводе: М.: «Симпозиум», 2001) и собственное признание Набокова в предисловии к автопереводу романа «Лолита» на русский язык: «История этого перевода – история разочарования. Увы, тот «дивный русский язык», который, сдавалось мне, всё ждёт меня где-то, цветёт, как верная весна за наглухо запертыми воротами, от которых столько лет хранился у меня ключ, оказался несуществующим, и за воротами нет ничего, кроме обугленных пней и осенней безнадежной дали, а ключ в руке скорее похож на отмычку».

В парадигму набоковской концепции «хорошего читателя» входят и рассмотренные в первой главе в качестве игровых художественные приемы двойничества («Отчаяние», «Приглашение на казнь», «Дар»), пародии (на действительность в романе «Приглашение на казнь», на судьбу Чернышевского в романе «Дар» в судьбе Яши, судьбы Чернышевского как пародии на судьбу отца Годунова-Чердынцева), автопародии (Ширин в романе «Дар»), переключения точек зрения и планов повествования (в романах «Машенька», «Подвиг», «Король, дама, валет»). Собственно эти художественные приемы укладываются в парадигму «плей-игры», которая определена соискателем как «стилевая игра, направленная на получение эстетического удовольствия от текста: она показывает художественные возможности слова, создает иллюзию реальной действительности» (с.56).

3. Бесспорен вклад соискателя в разработку темы фольклоризма Набокова. К аллюзиям из русской сказки, установленным в романе «Подвиг» (Э. Хейбер, 2001), разработке темы мифологических персонажей русского фольклора в лирике и в рассказах Набокова («Нечисть», «Гроза»), значения образа русалки и других персонификаций водной стихии в романе «Лолита», Г.Ф. Узбекова добавляет возможность идентифицировать в романах Набокова элементы народного театра, театра Петрушки, театра кукол. Особенно интересной и убедительной выступает установленная соискателем

интерпретация образов народного театра (кукол, Петрушки) в романе «Приглашение на казнь»: палач Пьер имеет некоторые черты Петрушки из народного кукольного театра (с.98-99).

4. Убедительность идентифицируемым в художественном мире Набокова формам игры придает постоянное обращение соискателя к метатексту Набокова. Соискатель вычитывает свою концепцию игры из произведений Набокова и его осмысления понятия игры, представленного в интервью, лекциях и публицистике писателя, а также в фактах его биографии. Так интерес Набокова к народному театру мотивирован эссе «Смех и мечты», «Расписное дерево» (1922), созданием псевдообраза лубочной России в доме Лужиных («Защита Лужина) и в лекциях Арчибальда Муна («Подвиг»). Игра с читателем вычитывается из набоковской концепции читателя, представленной в ее эволюции от представления о читателе как повторении автора, которое носило игровой и обманной характер, до позднего признания, цитируемого в диссертации: ««Я верю, что когда-нибудь появится переоценщик, который объявит, что я не был легкомысленной жар-птицей, а наоборот, строгим моралистом, который награждал грех пинками, раздавал оплеухи глупости, высмеивал вульгарных и жестоких и придавал высшее значение нежности, таланту и гордости» (с.143). Типология игры и способы идентификации ее видов в русскоязычных романах Набокова идентифицируются на основе как философских и психологических концепций, так и на основе собственных высказываний Набокова об игровом характере своего творчества (параграф третий «Суждения писателя об игровом стиле», глава первая (с.47-53), которые и выступают определяющими для идентификации типологии игры.

5. Соискатель, показывая, как выработывалось представление об игровой поэтике В.В. Набокова, обращается к критическим оценкам творчества Набокова его современниками, поэтами, писателями, критиками: И.А. Буниным, Г. Адамовичем, Вл. Ходасевичем, Г. Струве, Ю. Айхенвальдом, З. Шаховской, посвящая анализу критических оценок

творчества Набокова второй параграф первой главы. Этот экскурс в критику не выступает в работе избыточным, поскольку соискатель показывает, как в критических оценках творчества В.В. Набокова, особенно в характеристиках стиля Набокова данных Вл. Ходасевичем, постепенно выкристаллизовывается постулат об игровом характере набоковских произведений, который позже, вслед за критиками, будет проанализирован литературоведами.

Однако при всех несомненных достоинствах диссертационного исследования Г.Ф. Узбековой, мы находим необходимым высказать ряд критических замечаний:

1. Разрабатывая концепцию игры в русскоязычных романах В.В. Набокова, соискатель не дает исчерпывающего определения самому понятию художественной игры, определяя игру как метод (с.65), как прием (с.25), как доминирующее качество поэтики романов (с.54), как элемент стиля (с.55), как способ ведения диалога с читателем (с.56), как принцип (с.65). Таким образом, в диссертации представлена типология игры, но затруднено понимание того, к какому из определений игры следует эту типологию отнести.

2. Названия глав диссертации носят наивно-номинативный характер и представлены назывными предложениями: «Игра в творчестве В. Набокова», «Театральная игра», «Игра с читателем». При этом названия глав научно-исследовательской работы должны носить проблемный характер и содержать указания на ту исследовательскую задачу, которая в данной главе ставится и решение которой найдет отражение в выводах. Название второго параграфа первой главы «Проза Набокова в оценке критики» не отражает содержания параграфа, направленного на то, чтобы показать, что в оценках критиков присутствуют указания на игровой характер прозы Набокова. А название, сформулированное таким образом, ставит под сомнение соответствие данного параграфа теме исследования и даже указывает на его избыточность.

3. В разработке театральности и театрализации романного пространства как вида игры во второй главе диссертации не учтен чрезвычайно актуальный для русскоязычного периода творчества В.В. Набокова аспект взаимодействия писателя с драматургом и теоретиком театра Н.Н. Евреиновым, разработавшим концепцию театральности и представившим ее типологию («Театр как таковой», «Театр для себя»). Именно Евреинов расширил понятие театральности, выведя его из исключительно театрального тезауруса и расширив семантический объем понятия театральности, включив в его ойкумен зрелище, ритуал, обряд и саму жизнь. В упоминаемой в работе диссертации Н.Б. Корневой «Театральность творчества В.В. Набокова и проблемы сценического воплощения его прозы» (2010) подробно разработан аспект взаимосвязей театральной концепции Набокова с идеями Н.Н. Евреинова. Алексей Медведев в работе «Перехитрить Набокова» («Иностранная литература», 1999, № 12) анализирует заметку в парижской газете «Русская мысль» (29.12.1977) «Владимир Набоков (Сирин) играет Евреинова», где описывается шуточный судебный процесс, на котором Набоков вызвался играть Евреинова, чтобы защитить основную идею пьесы «Самое главное», состоявшей в отстаивании значения иллюзии, дающей счастье. Этот эпизод описан и в биографическом труде Б. Бойда («Владимир Набоков. Русские годы») И хотя В. Александров утверждал, что идея театрализации жизни, по Евреинову, у Набокова отклика не нашла, сам факт защиты пьесы Евреинова и создания «театра для себя», например, в романе «Соглядатай», диктует необходимость обратиться к идеям театральности Евреинова при анализе концепции театрализации романного действия (а в романе «Соглядатай» есть драматургические вставные сцены) более внимательно.

4. Развивая положение о театрализации, присущей русскоязычным романам Набокова, соискатель лишь иллюстративно упоминает драмы в стихах Блока и иллюстративно, а не аналитически сообщает об особенностях сценического воплощения драмы в стихах А.А. Блока «Балаганчик» Вс. Э.

Мейрхольдом в спектакле, представленном в Тенишевском училище. Между тем именно старшими символистами, в частности, Д.С. Мережковским, Вяч. Ивановым, утверждалась концепция истории как постоянно разыгрываемой мистерии и идея тотальной театральности в концепциях жизнестроительства и житнетворчества. Связь творчества В.В. Набокова с философскими исканиями и произведениями русских символистов давно установлена и обстоятельно исследована в набоковедении, в частности в работах О. Сконечной, А. Долинина, С. Сендеровича и Е. Шварц. В пьесе Набокова «Изобретение Вальса» (1938) имена двенадцати генералов выбраны по принципу фонетического подобия: Берг, Брег, Бриг, Бруг, Бург, Герб, Граб, Гриб, Горб, Гроб и Груб, последних трех представляют куклы, как в упомянутом в диссертации спектакле Вс. Мейрхольда по пьесе А. Блока «Балаганчик». Идея тотальной театральности была воспринята и акмеистом Н.С. Гумилевым и нашла отражение в стихотворениях «Театр», «Прапамять». Но особенно важна в качестве источника для происхождения кукольных набоковских персонажей возможная параллель с пьесой, сочиненной Гумилевым для кукольного театра «Дитя Аллаха». Формулируя тезис о «драме века» (с.36), нашедшей отражение и выражение в творческих исканиях Набокова, вряд ли следовало игнорировать катастрофическое сознание русских символистов и их мистериальные идеи. Кроме того, обозначая интертекстуальное поле романа «Машенька» и фиксируя в фамилии Ганина указание на персонажа Достоевского, соискатель мог обратить и внимание и на очевидные реминисценции из драмы Блока «Незнакомка», фиксируемые на уровне героев Подтягина, Ганина и Алферова как повторения персонажей блоковской драмы в стихах: старого Звездочета, осмысливающего падение Марии-звезды отвлеченно, умозрительно, Голубого, который не может дать Марии земной любви, пошлого господина, легко любовь Марии получающего. Кроме того, фамилия Ганин может вызвать аллюзии с диалектным глаголом «ганить», присутствующем в «Словаре» В.И. Даля, который означает «порицать,

осуждать, позорить». В этом случае интерпретация характера Ганина будет не такой однозначной, как представлена в работе.

5. Соискатель устанавливает в исследовании достаточно далекие параллели между концепцией сна в барочной драматургии Кальдерона и мотивом сна в творчестве В.В. Набокова. Хотя идеи тотальной театральности, утверждаемые в работе, а также идентификация площадных форм театральности в романах Набокова вызывают более очевидную параллель с театром Шекспира, особенно принимая во внимание интерес Набокова к Шекспиру, переводы сонетов и монолога Гамлета, стихотворение, посвященное Шекспиру и являющееся репликой в полемике в русле «шекспировского вопроса». Переводы из Кальдерона или посвященные ему стихотворения в наследии Набокова отсутствуют. Театр Шекспира «Глобус» имел девиз: «Весь мир лицедействует», а мотивы переодеваний, перевоплощений, притворства, театра в театре постоянно варьируются в драмах Шекспира. В серьезной комедии «Как Вам это понравится» Жак Меланхолик говорит о мировом театре, в котором разыгрывается много пьес, грустнее той, которую играют сейчас он сам и старый герцог. В монографии П. Майер «Найдите, что спрятал матрос» (М., 2007) шестая глава посвящена анализу манифестаций и значения шекспировского текста в романе В.В. Набокова «Бледный огонь» В.В. Набокова. Таким образом, шекспировская концепция театра была актуальна для Набокова при создании разных типов театрализации в романах.

6. Концепция игры в творчестве Набокова представлена в работе изолированно от литературного процесса первой и второй половины XX века. Хотя игровая поэтика уже в начале XX века обнаружила себя в романах Г. Гессе («Игра в бисер»), а позже стала основным художественным принципом у приверженцев «нового романа»: А. Роб-Грийе («Ластик», «В лабиринте», «Ревность», «Прошлым летом в Мариенбаде»), с которым Набоков был дружен, Н. Саррот («Портрет неизвестного»), К. Симона («Дороги Фландрии»), в экспериментальных романах Ф. Соллерса «Числа» и «Драма», в эссе и рассказах Х.Л. Борхеса, о рассказах которого Набоков

высоко отзывался, хотя позже изменил свое мнение, и в романах Х. Кортасара (сборники рассказов «Конец игры», «Материал для ваяния», романы «62. Модель для сборки», «Игра в классики»). Смена точек зрения и множественность смысла произведения, рассмотренные в работе как элементы игровой поэтики, активно применялись в модернистских романах Пруста и Джойса, любимых набоковских писателей, а также в романе У. Фолкнера «Шум и ярость», в новелле Р. Акутагавы «В чаще». В высказывании о Борхесе и Роб-Грийе, Набоков прямо указывает на близкую ему игровую поэтику: «...У меня есть несколько любимых писателей, например Роб-Грийе и Борхес. Как свободно и приятно дышится в их великолепных лабиринтах! Я люблю их ясную мысль, эту чистоту и поэзию, эти миражи в зеркалах» (1963), «...Борхес тоже человек бесконечно талантливый; его лабиринты миниатюрны...» (1966). Интерес Набокова к творчеству А. Роб-Грийе, кинематографичность романов которого подтверждается активной работой писателя в качестве сценариста, а также собственный интерес Набокова к кино и создание сценария на основе романа «Лолита» вводит еще один аспект в концепцию театрализации романного пространства – кинематографичность, которая больше отвечает принципу смены планов повествования, присущему набоковским романам. Между тем, актуализация в романе приемов театра абсурда, как способов театрализации романного пространства, как раз противоречит оценке Набоковым творчества С. Беккета, которого он ценил как романиста, но отвергал, как автора абсурдистских пьес.

7. В разработке концепции театрализации романного пространства в русскоязычных романах В.В. Набокова соискатель почему-то отступил от основополагающего принципа исследования, состоящего в разработке концепции игры на основе собственных высказываний Набокова в интервью или в литературоведческих работах и обеспечивающего тем самым доказательность заключений и выводов: во второй главе диссертации только упомянуты статьи Набокова об особенностях искусства драматурга и сценической интерпретации пьесы: «Ремесло драматурга» (1941) и «Трагедия трагедий» (1941), посвященные проблемам сценической условности. Концепция театра и драмы, разработанная самим Набоковым, помогла бы точнее установить параметры и принципы театрализации в его романах. Соискатель, утверждая, что театрализация Набокова восходит к

народному театру, не обращается к тем произведениям Набокова, где воссозданы формы площадного театра: цирк в рассказах «Картофельный эльф» (1929) и «Фрагменты из жизни двойного чудовища» (1958), выступление бродячих артистов на городской площади в стихотворении «Тень» (1925).

8. Выделяя в качестве игровых мотивы сна и ключей, соискатель очень избирателен по отношению к актуализации сквозных мотивов творчества Набокова как игровых. Закономерно возникает вопрос, почему в качестве игровых выделены именно эти мотивы? Все ли сквозные мотивы в творчестве Набокова можно считать игровыми? Почему в качестве таковых не рассмотрены в диссертации мотив визита к дантисту («Bend Sinister», «Лолита», «Другие берега»), тесной или неуместной обуви («Подвиг», «Дар», «Оригинал Лауры»), или варьируемых в большинстве произведений Набокова мотивов зеркала и отражения.

9. Соискатель в качестве объекта исследования включает в парадигму русскоязычных романов русскую версию автобиографии В.В. Набокова «Другие берега». Закономерно возникает вопрос, почему по признаку языковой идентичности в этой же парадигме не рассматривается автоперевод на русский язык романа «Лолита».

Вместе с тем, высказанные соображения носят рекомендательный характер и скорее направлены на открытие перспективы исследования, чем на нивелирование его результатов.

Диссертационное исследование Г.Ф. Узбековой «Искусство игры в русскоязычных романах В. Набокова» представляет собой самостоятельное, глубокое и оригинальное исследование, открывающее новые перспективы в исследовании наследия В.В. Набокова в аспекте идентификации элементов игровой поэтики в его творчестве, предлагающее разработку концепции игры как художественного приема, как способа моделирования художественной реальности и как способа осуществления диалога с читателем. Соискатель значительно расширил и обогатил концепцию художественной игры, дополнив ее разработкой типологии игры в художественном произведении, показал возможность обращения к философским и театроведческим концепциям игры в аспекте идентификации типа игровой поэтики В.В.

Набокова. Сфера применения результатов исследования Г.Ф. Узбековой чрезвычайно обширна и разнообразна: от локальных исследований в области функционирования элементов игровой поэтики в произведениях художественной литературы до широкого применения в исследованиях по теории игры как культурно-исторического феномена.

Автореферат и 14 публикаций соискателя, в том числе 4 статьи в журналах, рекомендуемых ВАК РФ, в полной мере отражают содержание рецензируемой диссертации.

Рецензируемая диссертация «Искусство игры в русскоязычных романах В. Набокова» представляет собой научно-квалификационную работу, которая является завершенным исследованием, соответствующим пунктам 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней» (утверждено постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 года № 842 (в ред. От 02.08.2016 г.)), предъявляемым к кандидатским диссертациям, а ее автор, Узбекова Гузель Фалаесевна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

Доктор филологических наук, доцент,
10.01.01. – русская литература,
профессор кафедры русского языка и литературы
ГБОУ ВО «Ставропольский государственный
Педагогический институт»

 Я.В. Погребная

5 сентября 2018 г.



Контактная информация: Погребная Яна Всеволодовна, ГБОУ ВО «Ставропольский государственный педагогический институт»; 355029 г. Ставрополь, ул. Ленина, 417 «А» ауд. 32, Тел. рабочий: (8652) 56-08-26; E-mail: maknab@bk.ru; Официальный сайт организации: <http://sspi.ru/>