

**ОТЗЫВ**  
**официального оппонента о диссертации**  
**Макуриной Надежды Андреевны «Пародия в творчестве**  
**Ф.М. Достоевского», представленной на соискание ученой степени**  
**кандидата филологических наук по специальности**  
**10.01.01 – русская литература**

Диссертационная работа Надежды Андреевны Макуриной посвящена изучению пародии в творчестве Ф.М. Достоевского, ставшей особым предметом исследования в отечественном литературоведении и прежде всего в достоевсковедении после статей Ю.Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь (К теории пародии)» (1921) и «О пародии» (1929).

На сегодняшний день можно констатировать тот факт, что теория пародии Тынянова активно уточнялась, дополнялась, критиковалась, на что указывает диссертант во введении и в первой главе, приводя обширный ряд ученых, обращавшихся к проблеме пародии у Достоевского. В этом плане сложно назвать заявленный в диссертации предмет исследования малоизученным. Однако, как любая тенденция в науке о литературе, теория пародии осложняется все более разрастающимся терминологическим аппаратом и необходимостью адекватного применения его на практике.

На наш взгляд, в рамках своей работы Надежда Андреевна скрупулезно подходит к терминологическому отбору, во-первых, сосредоточиваясь преимущественно на таких ключевых понятиях как *прототекст*, *прямая пародия*, *обратная пародия*, *пародийная личность* и пр.; во-вторых, вводя термин *пародийная пара* для обозначения связи между текстами; в-третьих, предлагая свою классификацию пародии, основанную на уже существующих и учитывающую оптимальные признаки пародии.

В качестве материала исследования привлекается не только повесть Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели», ставшая для Тынянова, наряду с гоголевскими текстами, основой для теоретических изысканий, но и последующие произведения писателя: «Дядюшкин сон», «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы». Следовательно, изучение «пародийного метатекста» Достоевского (с. 23 дисс. соч.) является приоритетным для диссертанта, так как, вопреки точечным обращениям исследователей к пародии у Достоевского, обеспечивает обобщающий взгляд на пародийность в творчестве писателя в целом. Это в свою очередь обуславливает актуальность исследования, а в совокупности с многоаспектностью методологии – его новизну. Безусловно, в рамках кандидатской диссертации невозможно охватить все произведения Достоевского, в которых в той или иной степени проявляется пародийность, что Надежда Андреевна оговаривает особо во введении. Однако заявленный ряд произведений, несмотря на его открытость, представляется вполне обоснованным для изучения принципов формирования и функционирования пародийных образов и смыслов.

Во введении, помимо структурно необходимых аспектов (цель, задачи, объект, предмет и пр.), прежде всего указана причина обращения к «Селу Степанчикову» как тексту, являющемуся точкой отсчета в пародийном метатексте Достоевского. В частности, определив генезис пародийности писателя (связь с гоголевской традицией), диссертант останавливается на кратком обзоре мнений современников писателя относительно повести, а также на степени разработанности темы пародии у Достоевского, начиная с Тынянова и вплоть до наших дней. Современное состояние изучения пародии более подробно раскрывается в первой главе.

Таким образом, заданная Тыняновым тенденция позволила диссертанту не только выйти к новому осмыслению пародии, но и методологически сосредоточиться на разных уровнях проявления пародийности – внутритекстуально и метатекстуально, чему не в последнюю очередь способствовал задействованный понятийный аппарат. Правда, в связи *обратной пародией* хотелось бы прояснить один момент. На с. 22 в методологическом разделе сказано, что данный термин был описан П.М. Бицилли; однако на следующей

странице в разделе «Научная новизна» читаем: «Обозначенные нами параллели между пародийными героями “Села Степанчикова” и героями поздних романов Достоевского позволили ввести и проиллюстрировать понятие обратной пародии» (с. 23 дисс. соч.). Идет ли речь о том, что *обратная пародия* применима только к державинскому и пушкинскому стихотворениям, как полагал Бицилли, поэтому в случае с Достоевским (или любым другим автором) есть необходимость ее *введения* и *иллюстрирования*, так как текст Достоевского «сопротивляется» данной категории? Или *обратная пародия* вполне закономерный термин в теории пародии?

В первой главе освещаются теоретические аспекты пародии. Прежде чем обратиться к Тынянову и рецепции его идей последующим литературоведением, Надежда Андреевна приводит краткую историю литературной пародии и одно из первых ее определений. Собственно тыняновское определение пародии (шире – формалистское), основанное на двуплановости (произведение-пародия и пародируемое произведение), и ее типология оказываются важной вехой в теории пародии, но в дальнейшем переосмысляются не только в связи с ключевым понятием комизма, но и в отношении классификационных критериев пародии.

Интересным представляется соотношение двух тенденций в изучении пародии в первой половине XX в. – формалистской и социологизаторской, в том числе с выявлением перекличек между ними. Обратим здесь внимание на исследования О.М. Фрейденберг и М.М. Бахтина. При всей последовательности изложения теоретического материала в данном параграфе, не можем не уточнить следующее. Идеи Фрейденберг и Бахтина о пародии оказались созвучны 1960-м гг. в силу публикации работ ученых в это время, о чем сказано в данном параграфе. Однако, учитывая время написания, можно ли говорить о том, что эти работы вносят коррективы в теорию пародии 1920-х гг.? Мы оцениваем разработанность теории пародии с позиции настоящего, поэтому отчетливо понимаем хронологические перипетии в истории вопроса.

Современное состояние изучения пародии связано, по сути, с теми же проблемами, более всего споры лежат в функциональной и типологической областях пародии. В частности, специфична и интересна мысль о вовлечении читателя в сферу восприятия пародийного текста, что приводит к обострению игровой функции пародии (А.В. Млечко, Г.И. Лушникова). В этом (современном!) отношении диссертант упоминает работу нидерландского историка и культуролога Й. Хейзинги «Человек играющий», опубликованную еще в 1938 г. По-видимому, речь идет об ориентации современных отечественных литературоведов на идеи Хейзинги, хотя последний, несмотря ни на какие обстоятельства, актуален. Кроме того, в числе современных исследователей пародии оказались постмодернисты. Безусловно, интертекстуальность становится органической частью пародии, однако само понятие было введено Ю. Кристевой еще в 1967 г. В таком случае с какого момента следует отсчитывать *современное* состояние изучения пародии?

Что касается видов пародий, Надежда Андреевна приводит несколько классификаций, учитывающих разные параметры (Н.Ф. Остолопова, А.А. Морозова, Е. Гальпериной, М.М. Бахтина, М.Л. Гаспарова, А.И. Чагина). На фоне подобного типологического многообразия пародий проблема создания адекватных системных критериев становится крайне актуальной. Предложенная диссертантом классификация (с учетом уже имеющихся) основана на четырех главных признаках (направленность на объект, авторская мотивировка, взаиморасположение пародируемого и пародийного объектов, количество пародируемых объектов) и всецело спроецирована на художественный материал. Кроме того, дано рабочее определение пародии, в котором заявлен магистральный компонент – комизм, по поводу статуса которого (базовый, необязательный) велись литературоведческие споры.

В целом, необходимо отметить основательную теоретическую осведомленность диссертанта по изучаемой проблеме, стремление к терминологической точности. Однако, на наш взгляд, первой главе не хватает вывода, который мог бы обеспечить эффект структурной завершенности данной части.

Вторая глава связана с изучением функционирования пародии на разных уровнях в повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели». Данная глава является полемической прежде всего по отношению к Тынянову, о чем свидетельствует хотя бы выделенное диссертантом произведение, ставшее для Тынянова материалом, на котором впервые (для времени ученого) анализируется пародийность как явление второго плана, но от этого не теряющее своей важности. Задачей автора диссертации стало изучение пародийности в повести Достоевского на следующих уровнях: система персонажей; жанр, сюжет и композиция; аллюзия; реминисцентный характер повествования, – что в свою очередь позволяет говорить о пародии в этом произведении не как о явлении второго плана.

Исследуя систему персонажей и справедливо ставя в ее центр Фому Фомича Опискина, диссертант обращает внимание на не уникальность этого героя как внутри текста Достоевского, так и вне его (Гоголь, Мольер, Гончаров, Лермонтов, Грибоедов).

Определенные особенности Опискина (биографические события, социальный статус, причастность к литературе, нравственно-психологические черты характера, склонность к самоуничтожению, шутовство), проявляются и в других героях, что провоцирует «расподобление» претендующего на исключительность Опискина. С другой стороны, герой пародийно воплощает некоторые особенности окружающих. Следовательно, механизм пародирования работает зеркально, образуя *сложную внутритекстовую пародию и самопародию*. Тыняновское видение *простой пародии* здесь усложняется, если не отменяется. Интересно и парадоксально замечание Надежды Андреевны о том, что в ряде случаев проблематично определить первичный и вторичный элемент пародийной пары, что приводит к взаимопародированию (ср.: пародия сама по себе и есть некий «вторичный» элемент).

Если учесть концептуальное положение героя в системе персонажей, на наш взгляд, в данном параграфе не вполне отражена специфика именного уровня. Закономерно, что *Опискин* имеет отношение к глаголу *описать*, воспринимаемому, как минимум, в двух значениях: в прямом (герой-литератор) и метафорическом (доносчик). Далее упоминается один из статусных в социальном плане героев Грибоедова («Горе от ума»), который «подарил» Опискину имя (Фома Фомич). Наконец, герой Достоевского осмысливается еще и как *переписчик* – гоголевское наследие. В связи с этим, во-первых, можно ли соотносить фамилию героя с существительным «описка» и тем самым говорить об образе пародийного писателя, дискредитировавшем литературу или какую-то литературную традицию (ср.: известна оценка рассказчика литературного наследия Опискина – «необыкновенная дрянь»); во-вторых, только ли память о грибоедовском герое заложена в имени и отчестве (нет ли здесь некоего культурного или мифологического аспекта); в-третьих, имеет ли какое-либо пародийное значение дублирование смысла в имени и отчестве?

Жанрово и сюжетно-композиционно повесть также имеет признаки *внутритекстовой составной пародии*, основанной на отношениях *взаимопародирования*. Данное положение доказывается на примере известного в литературоведении сравнении повести «Село Степанчиково» с комедиями Мольера («Тартюф»), Тургенева («Нахлебник»), Гоголя («Ревизор»). Речь идет о драматургическом характере произведений Достоевского, использовании писателем элементов комедии положений и комедии нравов, а также об аналогичном (как и в случае с системой персонажей) механизме пародирования – мультиплицировании – на этот раз на сюжетно-композиционном уровне (повторяемость в пародийном ключе эпизодов). В свою очередь жанровая природа произведения Достоевского определяется диссертантом как комическая повесть, то есть с учетом главного компонента пародии – комизма – и вопреки сложившемуся в достоевсковедении выявлению романной структуры (Ю.Н. Тынянов, К.В. Мочульский, Л.И. Сараскина, В.Н. Захаров и др.).

Размышления Надежды Андреевны о драматической (уже – комической) форме повести Достоевского убедительны, сопровождаются многочисленными примерами. Однако, учитывая сложный интертекстуальный драматический контекст (Мольер, Тургенев,

Гоголь), в который погружена повесть, почему речь идет о *внутритекстовой*, а не *межтекстовой пародии*? Безусловно, внутри произведения пародийные элементы очевидны, что великолепно продемонстрировано, например, в предыдущей главе, однако они очевидны и в связи с обозначенными комедиями.

Выявлению особенностей *сложной пародии* посвящены оставшиеся два параграфа второй главы.

В одном из них представлен «гоголевский фон», сотканный из «деталей повествования и высказывания героев, непосредственно не относящихся к образу Опискина» (с. 105 дисс. соч.). Отталкиваясь от тыняновской концепции, диссертант расширяет список возможных аллюзий / пародийных отсылок к Гоголю, имея в виду при этом его портретные, биографические и творческие особенности, проявленные не только в «Селе Степанчикове», но и, например, «Бесах». Это тем более примечательно, что текст Достоевского порождает *прямую пародию, обратную пародию, взаимопародию*, Гоголя как *пародийную личность* и пр.

В последнем параграфе, помимо уже обнаруженных исследователями прототекстов, указаны произведения, в которых есть отсылки Достоевского к текстам, ранее не рассматривавшимся в качестве прецедентных. В частности, это романы М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», И.А. Гончарова «Обломов», комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» и Н.В. Гоголя «Ревизор». Однако диссертант особо оговаривает сам факт включения этих произведений в предлагаемую концепцию пародийности Достоевского: не все чужие образы и мотивы оказываются пародийными для писателя. И далее: «За всеми приведенными в качестве примеров отсылками видится огромный труд профессионала-литератора, пролагающего свой собственный путь в тщательно и ревниво осваиваемом им пространстве отечественной литературы» (с. 144 дисс. соч.).

Исходя из формулировки данных параграфов, прежде всего не совсем понятно, как Надежда Андреевна разводит понятия аллюзии (параграф 2.3) и реминисценции (параграф 2.4), поскольку в обоих параграфах они взаимозаменяемы. И если в третьем параграфе речь идет действительно об отсылках Достоевского к портрету, биографии, творчеству – личности Гоголя – в пародийном ключе, то в четвертом параграфе реминисценция существует практически в половине заявленных прецедентных текстах вне пародийности, как свидетельство творческой интенции писателя.

В общем же, вторая глава оставляет ощущение целостности в силу единого фактора – представленного с разных точек зрения механизма пародии у Достоевского, его формирования и функционирования в повести «Село Степанчиково».

В третьей главе, посвященной прямой и обратной пародии в творчестве Достоевского, в центре внимания оказываются романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», а также повесть «Дядюшкин сон» – прежде всего в соотношении с пародийной тенденцией «Села Степанчикова». Сразу отметим, что подобный количественный перевес в пользу третьей главы настораживает, так в пределах одной главы должно быть рассмотрено несколько произведений.

Образ Белинского как пародийной личности в «Преступлении и наказании» и «Бесах» формируется по тем же принципам, что и Гоголь как пародийная личность в «Селе Степанчикове» в предыдущей главе. Прежде чем представить механизм формирования пародийности диссертант обращается к истории взаимоотношений Достоевского и Белинского, а также к социально-общественным и политическим взглядам последнего. Именно они и станут объектом пародии в обоих романах. Лебезятников, дискредитированный автором идеологически и нравственно за нигилизм 1860-х гг., а также Степан Трофимович Верховенский как собирательный пародийный образ, являются *прямой пародией* на Белинского. В этом плане подкупает очень подробный анализ Белинского как пародийной личности в данном параграфе. Кроме того, вывод, к которому приходит диссертант, удивляет своей неожиданностью, но он вполне оправдан – это результат мыслителя и художника Достоевского: в устах Лебезятникова и *наших* идеи Белинского лишь доведены до

логического конца, а значит до абсурда, однако это идеи другого поколения, совершившего подмену. Следовательно, как и в случае с Гоголем, пародия на Белинского «не имеет однозначного дискредитационного характера» (с. 170 дисс. соч.), типологически же может быть определена как *сложная межтекстовая пародия*.

Пародийное соотношение персонажей «Села Степанчикова», «Дядюшкина сна» и князя Мышкина организовано по принципу *обратной пародии*, то есть предшествующие роману «Идиот» тексты обладают скрытым пародийным потенциалом, который будет проявлен в последующих произведениях. Речь идет не только и не столько о главном герое «Села Степанчикова», как во второй главе. В частности, здесь полковник Ростанев сопоставляется в пародийном ключе с Мышкиным, причем переключки между ними обнаруживаются на разных уровнях, среди которых достаточно много внимания диссертант уделяет лексическим особенностям. В «Дядюшкином сне» в качестве парного для Мышкина героя берется князь К., их тождество обнаруживается на физическом уровне. На этом сходство заканчивается, так как принцип *обратной пародии* подразумевает иное соотношение. Здесь тыняновское понимание будет как нельзя кстати: «если пародией трагедии будет комедия, то пародией комедии может быть трагедия» (с. 186 дисс. соч.); а вслед за ним и определение П.М. Бицилли, автора термина *обратная пародия*: «Это своеобразное пародирование, когда “пародия” звучит внушительней и глубже, чем пародируемое» (с. 187 дисс. соч.). В таком ключе, казалось бы, пародийный образ Мышкина наполняется трагедийным содержанием. Следовательно, в *обратной пародии* комизм отсутствует или необязателен, на что указывает Бицилли, тогда как пародия в принципе основана на комизме. По-видимому, по причине подобного терминологического дисбаланса диссертанту пришлось вводить и доказывать правомерность термина Бицилли пока на материале текстов Достоевского.

Еще одним примером обратной пародии служит Степан Трофимович Верховенский, пародийно соотносящийся с Опискиным. При всей полярности образов, Надежда Андреевна все же видит в герое «Села Степанчикова» предтечу Верховенского-старшего: их объединяет социальный статус (приживальщик), таинственное прошлое, литераторство, приверженность либерализму и далекость от народа, шутовство и пр. Однако по ходу повествования Верховенский освобождается от своей пародийной роли и становится обличителем «бесов», обретая пародийного двойника-антипода Кармазинова. Другими словами, в этом параграфе представлен тот же механизм обратной пародии, что и в случае с Мышкиным в предыдущем параграфе.

Следовательно, третья глава призвана не только ярко представить явление обратной пародии, что само по себе дискуссионно, а значит перспективно, но и расширить художественный материал до пародийного метатекста Достоевского, в котором возможно обнаружить, кроме всего прочего, самопародийный потенциал.

В заключении подводятся итоги, формулируется перспектива изучения проблемы, в связи с чем хотелось бы обнаружить в пародийном метатексте Достоевского произведения самого же писателя, к которым «обращены пародийные смыслы», начиная с «Села Степанчикова». Если эта повесть планировалась как намеренно сатирическая / пародийная, то ее появление было подготовлено не только предшествующей литературной традицией.

Таким образом, диссертационное исследование обрело свою цельность. Сложноорганизованность пародийных смыслов и образов, механизма пародирования в творчестве Достоевского подтверждено на нескольких уровнях, единство которых обеспечивается выявлением терминологического комплекса в его взаимосвязи с художественным материалом. Диссертанту удалось решить поставленные в работе задачи, достичь заявленной цели и представить комплексное и научно значимое исследование пародии в творчестве Достоевского. Особое внимание обратим на цитатный фонд (в том числе цитаты из художественного текста), необходимый для обобщающего исследования. Работа с художественным текстом была проведена на высоком уровне, что сказалось на методике анализа. Ин-

терпретационно возможны разные мнения, однако теоретически важным для нас является четкое формулирование принципов механизма формирования и функционирования пародии, терминологическая определенность, безусловно, в соотнесенности с художественным материалом.

Диссертационная работа Н.А. Макуриной является законченным, оригинальным исследованием, вносящим свой вклад в изучение творчества Достоевского. Результаты и выводы рецензируемой работы открывают новые возможности для дальнейших исследований в области теории пародии. Помимо этого, диссертационное сочинение имеет несомненную практическую ценность. Результаты представленного исследования могут найти применение в практике преподавания истории русской литературы, в спецкурсах по филологическому анализу текста, проблемам творчества Достоевского.

Содержание диссертации отражено в автореферате и имеющихся 7 публикациях, в числе которых 4 статьи в журналах, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий ВАК РФ.

На основании вышесказанного, считаем, что диссертационная работа Надежды Андреевны Макуриной «Пародия в творчестве Ф.М. Достоевского» соответствует пп. 9, 10, 11, 13, 14 «Положения о порядке присуждения ученых степеней» от 24.09.2013 № 842 постановления Правительства РФ, а также всем требованиям ВАК, предъявляемым к диссертациям на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Автор данной работы заслуживает присуждения искомой ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

21.05.2018

Официальный оппонент:  
доцент кафедры истории русской  
литературы и теории литературы  
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный  
университет»

*Рубцова*

Н.С. Рубцова

Подпись  
заверяю ,

*Н.С. Рубцова*

Ученый секретарь УС УдГУ  
*В.Ф. Военкова*  
Военкова Н.Ф.



Данные об оппоненте:

Рубцова Наталья Сергеевна

Почтовый адрес: 426034 г. Ижевск, ул. Университетская, 1. Корп. 1.

Тел.: 8(3412)916154 (кафедра истории русской литературы и теории литературы).

ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет», доцент кафедры истории русской литературы и теории литературы

E-mail: ktlitff@gmail.com (кафедра истории русской литературы и теории литературы).