



«Утверждаю»

Директор по научно-исследовательской работе
Петрозаводского
государственного университета
профессор _____

В.С. Сянов

_____» июня 2021 г.

ОТЗЫВ

ведущей организации

ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет» о диссертации **Насыровой Дианы Рахимжановны** «Поэзия Э.Э. Каммингса: традиция и новаторство», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (американская литература) в диссертационный совет Д 212.062.04 при ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет».

В работе Насыровой Дианы Рахимжановны предпринимается попытка системного анализа поэтического творчества одного из самых интересных и самых сложных американских поэтов первой половины двадцатого века, Э.Э. Каммингса. Актуальность темы обусловлена, во-первых, чрезвычайно малым количеством исследований поэзии Каммингса в отечественной гуманитарной науке. Это действительно первая предпринятая в отечественном литературоведении попытка многоаспектного комплексного обзора поэтического наследия Каммингса. Еще одним безусловно актуальным аспектом работы является затронутый в ней вопрос о соотношении текста, музыки и визуального компонента в стихах Каммингса, т.е. вопрос, лежащий в русле весьма актуальных сегодня исследований в русле теории интермедиальности. Безусловным достоинством работы является стремление автора комплексно рассмотреть сложное переплетение классических и авангардных литературных и изобразительных традиций в эстетике поэта. Нельзя не отметить смелость Дианы Рахимжановны, взявшей за рассмотрение столь сложных для прочтения и для анализа текстов в рамках столь глобально сформулированной исследовательской задачи, требующей освоения огромного объема теоретической информации. Заслуживает уважения и попытка автора самостоятельно перевести ранее не переводившиеся стихотворения Каммингса. Разбору этих переводов можно было бы посвятить отдельный текст, хотя некоторые из них, безусловно, нуждаются в дальнейшем оттачивании (например, "the surely", с. 44). Первая глава исследования, «Значение европейской традиции для становления и развития поэтики Э.Э. Каммингса», посвящена обзору европейских литературных традиций, оказавших влияние на поэта. В части 1.1 «Формирование художественно-эстетической концепции Э.Э. Каммингса» рассматриваются биографические факты, повлиявшие на становление Каммингса как поэта. Автор кратко приводит наиболее существенные моменты биографии поэта и комментирует их значимость. Возможно, работа выиграла бы, если бы автор более четко выстраивала структуру повествования и не довольствовалась ассоциативной логикой: так, например, от рассказа о счастливом детстве поэта автор переходит к стихам, посвященным теме детства (In Just), а так как это стихотворение говорит еще и о весне, то автор переходит к анализу мотива весны, в том числе и в более поздних стихах, включая написанные поэтом уже в пятидесятилетнем возрасте (Sweet spring is your). Представляется, что эти 4 страницы анализа (с.26 – 30), прерывающие

рассказ о биографии поэта, более уместно смотрелись бы в разделе, посвященном устойчивым мотивам и образам в поэзии Каммингса.

Столь же не вполне логичным выглядит и отступление о теории экфрасиса и примеры его использования в стихотворениях (с.36 – 51) в контексте биографического фрагмента диссертации. Эти важные теоретические вопросы и сделанные автором тонкие замечания по ходу «пристального прочтения» ряда стихов поэта безусловно заслуживают отдельного и более глубокого и подробного рассмотрения в теоретической главе, поскольку для данной работы этот вопрос – принципиальный. В целом, работа, безусловно, выиграла бы, если бы автор не смешивал биографию поэта с анализом его эстетики, а посвятил последней отдельный развернутый параграф.

В параграфе 1.2. «Влияние французских символистов на творчество Э.Э. Каммингса» Диана Рахимжановна затрагивает широкий круг вопросов, связанных с реализацией мотивов и образов французских поэтов 19 века в стихотворном творчестве Каммингса. Рассматривая влияние Шарля Бодлера, Артюра Рембо, Поля Верлена и Стефана Малларме на поэзию Каммингса, автор демонстрирует хорошее знакомство с Российской и западной исследовательской литературой по данному вопросу. Переключки между Каммингсом и французскими поэтами рассматриваются в основном на уровне общей тематики и проблематики, и (в меньшей степени) некоторых приемов, в частности – синестезии. Некоторая логическая непоследовательность (вероятно, обусловленная той же ассоциативной логикой работы), прослеживается, однако, и в этой части диссертации. Так, думается, не стоило включать фрагмент о связи творчества Каммингса с традицией американских трансценденталистов (с. 57 – 59) в раздел о влиянии на поэта французских символистов, так как некая связь Эмерсона и Торо с французскими символистами – не самый очевидный факт. Столь же не вполне очевидна и логика включения в этот раздел фрагмента о сонетной технике Каммингса, особенно учитывая проводимые в нем параллели с Шекспиром, Джоном Донном и Петраркой (с. 68-71), все трое из которых тоже не вполне очевидным образом связаны с французским символизмом. Данный вопрос о сонетной технике (являющийся, безусловно, одним из ключевых в исследовании) вероятно, стоило бы вынести в отдельную часть и разобрать глубже и несколько более подробно.

Глава 2 «Роль модернизма в творчестве Каммингса – поэта и художника», безусловно, наиболее важна для понимания эстетики Каммингса. Совершенно справедливо замечая несводимость творчества поэта ни к одной из существовавших модернистских школ, Диана Рахимжановна очень корректно выделяет авангардные направления, которые могут помочь понять отдельные моменты эстетики Каммингса. Глава начинается с биографического экскурса в историю знакомства Каммингса с новым искусством 20 века, где отмечаются основные этапы знакомства поэта с новым искусством – как поэтическим, так и живописным и музыкальным. Знакомство Каммингса с европейским авангардом, как справедливо замечает автор, начинается уже в годы учебы в Гарварде (1911-1916), однако вряд ли оправдано утверждение о том, что именно в эти годы его внимание привлекает движение дадаистов – поэт знакомится с дада лишь в 1920ые годы, в Париже.

Не вполне понятно, правда, почему именно в главе о модернизме вновь возникает вопрос о связи Каммингса с американскими трансценденталистами (с. 77), а затем, по ассоциативной логике, и с немецкими романтиками, в частности с Новалисом (с. 78). Такие переходы нуждаются в более четком логическом обосновании, а вопрос о роли трансценденталистов в творчестве Каммингса (безусловно, чрезвычайно важный, раз уж автор неоднократно к нему возвращается), возможно, стоило бы вынести в отдельный раздел. Он того заслуживает.

Параграф 2.1. («Чистая образность» имажизма и «энергия слов» вортицизма) принципиально важен для понимания эстетики Каммингса, и обращение Дианы Рахимжановны к этой теме

заслуживает всяческого одобрения и поддержки. Хотя теорию художественного образа имажистов (в первую очередь, конечно, Паунда) стоило бы, безусловно, разобрать в более, чем двух абзацах (с. 82, 85). То же можно сказать и об эстетике вортицизма (один абзац, с. 87). По причине такой лаконичности в освещении темы, у читателя возникают вопросы, которые хотелось бы задать автору. Краткость изложения, очевидно, не позволила автору подробнее пояснить, что имеется в виду под двумя этапами имажизма. Если под первым этапом имеется в виду «Хьюмовский», а под вторым – «Паундовский», то почему особенности первого этапа иллюстрируются цитатой из Паунда? Во-вторых, насколько корректно говорить о том, что второй этап наступает, когда ведущей фигурой имажизма «после смерти Хьюма стал <...> Эзра Паунд» (с. 85)? Ведь в 1917 году, когда умер Хьюм, Паунд уже три года идентифицировал себя как вортицист (что, собственно, подтверждает и сама Диана Рахимжановна, говоря на с. 87 о «выходе» Паунда из имажизма в 1914), а ведущей фигурой в среде имажистов Паунд был как минимум с 1912 года, когда с его руки движение и получает свое имя. Автор безусловно прав, говоря, что Каммингс не вписывается ни в одно модернистское направление. Но и имажизм – не вполне вписывается в понятие «доктрина» (с. 82).

Второй, «Паундовский» этап имажизма Диана Рахимжановна иллюстрирует паундовской идеей о фанопейе, мелопейе и логопейе как трех категориях «нового литературного языка» (с. 85). Здесь хотелось бы уточнить, что Паунд выделяет эти три категории не как характеристики языка, но как три разных вида поэзии. Из них с имажизмом он напрямую связывает лишь фанопейю (см. "Others", *Little Review*, March 1918). Поэтому тезис о том, что «все эти три компонента в той или иной степени присутствуют в поэзии Каммингса», хоть и проницателен и, вероятно, справедлив, но вряд ли, наверно, может в полной мере служить обоснованием влияния на Каммингса имажизма. По крайней мере, он требует более развернутых теоретических комментариев.

Помимо этих частных вопросов, в контексте сопоставления Каммингса с имажистами возникает и еще один – методологический – вопрос. Является ли точность образов Каммингса достаточным основанием для констатации воздействия на его поэтический язык теории и практики имажизма? Или, в более общем виде: насколько методологически оправдано доказательство близости поэта той или иной культурной традиции эмпирическим путем – несколькими примерами использования сходной техники?

Часть 2.1. – это рассмотрение особенностей образности Каммингса на основе анализа его стихотворений. Автор проницательно анализирует язык Каммингса и выделяет примеры ономотопеи, неожиданных сопоставлений, звукосимволизма, и особой музыкальности его стиха. Однако, интерпретация этих явлений как свидетельства влияния на поэта именно имажизма могла бы, вероятно, быть чуть более обоснованной и убедительной.

Думается, теоретические вопросы эстетики имажизма и вортицизма заслуживают чуть более аккуратного обращения. Так, имажистское требование ясности автор трактует несколько упрощенно и прямолинейно, видя в ней синоним однозначности (с. 87), тогда как Паунд всегда трактует образ как парадигму смыслов.

Параграф 2.2. «Восприятие Каммингсом эстетики футуризма» раскрывает еще одну интересную грань поэтики Каммингса. Диана Рахимжановна совершенно справедливо отмечает влияние итальянского футуризма на формирование вортицизма, равно как и отмежевание вортицистов от движения Маринетти (с. 88). Упоминает автор и факт отхода Каммингса от идей футуризма «впоследствии» (с. 88). В этом контексте, возможно, следовало бы чуть более точно указать, когда именно этот отход произошел, если футуристические особенности поэзии Каммингса Диана Рахимжановна иллюстрирует стихотворениями 1920-х годов, а футуристические мотивы его живописи – работами конца 1920-х. Более того, на с. 93 автор утверждает, что некоторые

тенденции футуризма сохраняются в творчестве Каммингса на протяжении всей его творческой жизни.

Диана Рахимжановна убедительно показывает, в каких вопросах позиции Каммингса и футуристов расходились диаметрально – в первую очередь, в интерпретации тематики войны. В этом контексте автор делает любопытное замечание о возможном влиянии С. Крейна на формирование эстетики Каммингса (с. 91 – 92), но, к сожалению, эта идея остается лишь предположением. Хотелось бы поподробнее узнать о мнении Дианы Рахимжановны по поводу возможных пересечений эстетики Каммингса и Крейна. Кроме того, хотелось бы узнать ее мнение о возможном существовании иных, помимо тематических, расхождений эстетики Каммингса и эстетики футуризма.

Диана Рахимжановна демонстрирует достаточно тонкое понимание поэтики Каммингса и умение интерпретировать весьма сложные тексты. Примером может служить пространственный анализ стихотворения “r-p-o-p-h-e-s-s-a-g-r” (с. 96 – 100), в котором она находит отзвуки и футуризма, и символизма. Анализ данного стихотворения подводит автора к еще одному интересному сопоставлению: Каммингс и Хлебников, но детали этого плодотворного типологического сопоставления остаются за рамками работы.

Параграф 2.3 посвящен «кубистическим» экспериментам Каммингса. Техника кубизма, с точки зрения автора, лежит в основе фрагментированности текстов Каммингса. Возможно, стоило бы чуть более аргументированно представить именно кубистский характер этой фрагментарности – фрагментарность как таковая характерна для языка всей литературы модернизма. Было бы, наверно, полезно проиллюстрировать эту особенность поэтики Каммингса ссылками на его собственные суждения о кубистах, а не цитатами из Элиота и Йейтса о модернистской многозначности (с. 105). Тем более, что, как справедливо замечает Диана Рахимжановна, «принцип симультанного раскрытия образа с разных позиций и точек зрения встречается и в произведениях других авторов» – например, у Дос Пассоса, Джойса и Фолкнера (с. 109). Вряд ли во всех этих случаях речь идет исключительно о традиции кубизма, поэтому вопрос о характере фрагментарности представляется закономерным. Кроме того, тезис о том, что «живопись и другие пластические искусства служили главным источником вдохновения» для Каммингса (с. 111), Диана Рахимжановна принимает за аксиому, но он тоже, очевидно, требует доказательств.

Параграф 2.4 посвящен влиянию на Каммингса техники дадаизма. Здесь интересны параллели между Каммингсом, дада и русским авангардом (с. 119), которые, возможно, заслуживают более подробного освещения в последующих исследовательских работах Дианы Рахимжановны. Очевидно, опечаткой является утверждение о том, что мысли Хуго Балля, изложенные в его дневнике 1927 года, «в последующем легли в основу художественной идеологии дадаизма» (с. 112), так как дадаизм как таковой до 1927 года не доживает. Некоторой натяжкой здесь представляется и попытка свести эротизм Каммингса к идеям, провозглашаемым дада (с. 116), в любом случае – этот тезис требует обоснования. «Непосредственный» характер «идейной связи между американским автором и представителями дадаизма» Диана Рахимжановна вновь подтверждает сопоставлением цитат. При этом непосредственность этой связи, как представляется, требует несколько более развернутого обоснования. Так, например, параллель между «Мы плюем на человечество» (Тцара) и “Humanity I hate you” (Каммингс) нуждается в уточнении, что в случае Каммингса – мы имеем дело не столько с авторской декларацией, сколько с высказыванием лирического героя стихотворения. Примечательно, что в статье Майкла Уэбстера “The Enormous Room: A Dada of One’s Own”, на которую ссылается автор, речь идет не о влиянии дада на роман Каммингса, а, как пишет Уэбстер, лишь об аналогиях между романом и практиками дада. Поэтому, наверно, название статьи было бы корректнее перевести как «Огромная камера: собственное дада».

Диана Рахимжановна справедливо неоднократно отмечает «синтез смыслового, видимого и слышимого начал» (с. 115) в текстах Каммингса: «яркий пример синтеза разного вида искусства, необычное сочетание графического и звукового элементов» (с. 120). Думается, было бы целесообразно (возможно – в дальнейших исследовательских работах) остановиться подробнее на технических особенностях этого синтеза и проанализировать его механизмы при помощи инструментов интермедиального анализа.

Третья глава, «Роль и место сонетного жанра в поэтическом творчестве Каммингса», наиболее информативная часть исследования. Рассматривая в параграфе 3.1 трансформации жанра сонета у Каммингса, Диана Рахимжановна особо останавливается на роли поэтической графики в экспериментах поэта. Автор разбирает различные разновидности трансформаций жанра на примерах: от практически традиционных сонетов до самых неконвенциональных.

Рассматриваются различные уровни трансформации классического жанра: тематика, стихотворная форма, графическое оформление текста. Анализируются особенности рифмовки, количество слогов в строке, композиционная структура. Чрезвычайно интересна мысль о том, что сонеты Каммингса «помогают понять динамику становления жизненной философии автора» (с. 145), но, к сожалению, эта динамика остается пока лишь декларированной: Диана Рахимжановна несколько раз упоминает различные «этапы» творческого пути Каммингса (с. 122), но не раскрывает их сущность.

Сонетная техника Каммингса – один из самых интересных и сложных аспектов, к которым обращается Диана Рахимжановна. Естественно, подобная тема вызывает у читателя вопросы. Так, если в начале главы автор говорит о «повышенном интересе к жанру сонета» у американских и английских поэтов первой половины XX века (с. 122), то далее почему-то оказывается, что Каммингс был одним из немногих модернистов, кто обратился к этому жанру (с. 127). Здесь хотелось бы пояснений. Хотелось бы, наверно, и чуть более подробного анализа причин обращения поэта к жанру сонета, что само по себе, как справедливо отмечает автор, «противоречит модернистским тенденциям отказа от всего конвенционального» (с. 127).

В параграфе 3.2 автор рассматривает роль сонета в структурной организации сборников Каммингса, и этот обзор, безусловно, представляет интерес для российского читателя. Здесь, наконец, появляется динамика: упомянуты, хоть и кратко, три последовательные стадии, характеризующиеся различным способом организации поэтического материала (с. 152). Хотелось бы, конечно, чтобы автор поподробнее прокомментировала логику этих этапов и различия между ними (помимо наличия/отсутствия тематических циклов). Диана Рахимжановна совершенно справедливо пишет о значимости порядка размещения стихотворений в сборниках. Поэтому было бы интересно узнать ее мнение о том, что именно составляет «целостность и единство задуманной автором структуры» (с. 153).

В описании сборников Диана Рахимжановна акцентирует тематическую близость стихотворений, отнесенных к той или иной группе. Хотелось бы, помимо общей тематики, услышать ее мнение и о порядке следования стихотворений, т.е., о динамике развития тематики внутри сборника. Тематический обзор лирических сборников, произведенный автором в этом разделе диссертации, безусловно важен для развития отечественного каммингсоведения, но он может ответить далеко не на все вопросы. Неслучайно, Диана Рахимжановна, вслед за Дж.Ф. Хьюзом, признает, что «попытка Каммингса разделить свои стихотворения на группы и озаглавить их в зависимости от жанра и тематики, удалась лишь отчасти» (с. 160). Неслучайно и замечание о том, что «в каждой из представленных сонетных групп есть стихотворения, содержание которых не соответствует общему содержанию 'своей' группы, что также размывает представление об их цельности» (с. 162). Можно предположить, что в основу организации сборников был заложен не только тематический принцип, и отмеченные автором свои «общей тематики» заслуживают большего внимания.

Среди мелких недочетов, на которые автору следовало бы обратить внимание, можно выделить следующие. Не вполне терминологически точно жанровое определение книги *EIMI* как «очерки о путешествиях по Советскому Союзу» (с. 35) – это все же роман. Поэтому же утверждение, что «Огромная камера» – единственный роман Каммингса (с. 113), тоже не вполне справедливо. Не вполне корректен перевод названия пьесы Каммингса “Santa Claus: a Morality” как «Санта Клаус: нравственность» (с.34): morality в данном случае это все же жанр – «моралите». Не вполне точно и утверждение автора о том, что «Огромное пространство» – это «отчасти и повествование о пребывании автора в заключении во время войны» (с. 75). Роман “Enormous room” – не отчасти, а целиком посвящен данному периоду жизни Каммингса. Есть некоторые комментарии и к характеру цитирования: представляется, что следовало бы чаще ссылаться на первоисточники. Так, Дж. Уортон и Э. Юнг цитируются по Вершинину (с. 64), Эмерсон цитируется по Морозовой и Осиповой (с. 58), Рембо цитируется по Фридриху (с. 71), Новалис – по Цветкову (с. 78), Паунд – по Засурскому (с. 81), Йейтс и Элиот – по Фридриху (с. 105), Пикассо – по Турчину (с. 106), П. Бюргер – по Седельнику (с. 111), Хаусман – тоже по Седельнику (с. 116), Каммингс – по Вебстеру (с. 123-124), Росетти по Вагнеру (с. 127). Возможно, конечно, эта особенность связана с малой доступностью ряда оригинальных текстов. Общее замечание методологического характера заключается в неразличении генетических и типологических связей, требующих несколько разного подхода к анализу. Было бы целесообразно вынести теоретический аппарат исследования (разбросанные по главам фрагменты, вводящие понятия экфрасис, синестезия, интермедальность, сонетный жанр и т.д.) в отдельную теоретическую главу работы. Четче следовало развести и обзор исследовательской литературы, посвященной Каммингсу, и собственный анализ, собственные выводы и находки.

Несмотря на высказанные замечания, диссертация Насыровой Дианы Рахимжановны в полной мере соответствует паспорту специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (американская), отвечает требованиям пп. 9-11, 13 и 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации 24 сентября 2013 года (№842), а ее автор, Насырова Диана Рахимжановна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (американская литература).

Отзыв подготовлен доцентом М.Ю. Ошуковым, PhD, кандидатом филологических наук. Отзыв обсужден и утвержден на заседании кафедры германской филологии и скандинавистики Петрозаводского государственного университета (протокол № 11 от 27 мая 2021 г.).

Заведующий кафедрой германской
филологии и скандинавистики ПетрГУ
доктор филологических наук
доцент Н.Г. Шарапенкова



подпись Шарпенковой Н.Г.
2021 г.
Е.А. ГУДКОВА
21.06.2021 г.