



Проректор СПбГУ по научной работе

И.И. Сиврицов

5 сентября 2011 г.

О Т З Ы В

ведущей организации, кафедры истории зарубежных литератур
Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного
университета

о диссертации Киреевой Наталии Владимировны

«ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРОВЫХ КОНВЕНЦИЙ АВТОБИОГРАФИИ И ДЕТЕКТИВА

В ПРОЗЕ АМЕРИКАНСКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА»

представленной на соискание ученой степени доктора филологических
наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья
(литература народов Европы, Америки, Австралии)

В работах о постмодернистской литературе, как правило, освещаются такие аспекты, как интертекстуальность, цитатность, иронизм, виртуальность и пр. Предполагается, что совокупно и по отдельности они осуществляют в постмодернистском тексте стратегию связывания, что именно они обеспечили становление и эволюцию постмодернизма как такового. Жанр до сих пор оставался скорее побочной, сопутствующей, а не основной темой большинства работ о постмодернизме. В докторской диссертации Н. В. Киреевой именно жанр поставлен во главу угла. Выбор столь разных жанров, как автобиография и детектив, кажется на первых порах случайным, но в конечном итоге оправдывает себя - во многом благодаря блестящему анализу текстов, проведенному в **Главах I и II**. Но во **Введении** все же, наверное, следовало бы отметить, что исторический или любовный роман, готический и фэнтезийный жанры, апокалиптика и антиутопия внесли не менее весомый вклад в постмодернистскую прозу, в том числе и американскую. Краткий тезис Н. В. Киреевой о том, что автобиография и детектив наделены *«особым культурным статусом»* (С. 7), следовало бы расшифровать.

Хронологические рамки исследования – 1950-1990-е годы – обусловлены границами формирования и распространения постмодернизма как феномена литературы.

В диссертации анализируются такие области, как постмодернистская теория (ей уделено много внимания, в особенности во *Введении*), литературная генеалогия и эволюция – происхождение и развитие некоторых формульных жанров, выявляется специфика генеристической кодировки, обнаруживаемой в американских постмодернистских текстах. Назначение жанровых кодов, в чем убеждает глубокий анализ произведений, выбранных Н. В. Киресвой в качестве материала исследования – быть расшифрованными читателем самостоятельно, но не без некоторой авторской поддержки. Н. В. Кирева показала, как с помощью конкретных жанровых элементов и «памяти жанра» писатель дирижирует читательским сознанием, побуждая его переключаться с одной системы семиотизирования на другую. В результате адресат постмодернистского текста неизбежно осознает его конвенциональность. Таким образом, читатель, смакующий или продирающийся сквозь текст, оказывается в своем роде участником семинара по литературной теории и пристальному чтению.

В качестве материала исследования взято творчество крупнейших писателей-постмодернистов США – В. Набокова, Дж. Барта, Т. Пинчона, П. Остера. Важно отметить, что исследование Н. В. Киресвой вводит в научный оборот ранее не переведенные на русский язык образцы нехудожественной прозы Барта, Пинчона и Остера.

Для создания более полного представления об американском поле постмодернистской литературы привлечено большое количество прочих текстов, написанных во второй половине XX в., а также многочисленных произведений других литературных эпох.

Диссертация состоит из *Введения*, двух глав и *Заключения*. *Библиографический список* насчитывает 464 наименования.

Во *Введении* автор задается вопросом: если, согласно устоявшимся в генеристике представлениям, каждый жанр – это особый тип построения целого, то как следует трактовать постмодернистские тексты, в которых, по мнению значительного числа теоретиков, жанр как будто «стерся», подменился текстом как таковым (И. Хасан)? Присоединяясь к западным исследователям (Н. Луси, А. Фаулер и др.), считающим, что жанр «скорее жив, чем мертв», Н. В. Кирева полагает, что

именно жанровый подход способен объяснить феномен постмодернистского текста. Вслед за Р. Козном она предлагает проанализировать, как функционируют элементы жанров, и каковы способы их рекомбинации, предложенные американским литературным постмодернизмом.

Еще У. Эко в *«Заметках на полях "Имени розы"»* провозгласил, что двойное кодирование, лежащее в основе многих постмодернистских текстов, позволяет адресовать их как наивным, так и искушенным читателям. Одной из основ такого двойного кодирования, как давно известно, стало обращение к «низким поделкам» наравне с «высокой литературой». Н. В. Киреева уделила исследованию этого процесса значительное место. Как ясно показывает осуществленный ею в диссертации анализ произведений, постмодернистский текст, эксплуатирующий низовые жанры, воспитывает активного и критического читателя.

Однако, за пределами внимания диссертантки, как нам видится, остался вопрос о стратификации массовых и немассовых жанров в целом и конкретно в американской литературе второй половины XX века. К сожалению, в Библиографии отсутствуют недавние диссертационные работы о массовости и элитарности (например, А. А. Саньковой (2007), И. И. Саморукова (2006)). Понятия «беллетристика», «массовый жанр» и «паралитература» периодически возникают на страницах диссертации, на них во многом строятся рассуждения Н. В. Киреевой, поэтому следовало бы уточнить смысловые границы этих общеупотребительных терминов. Такое же определение, как «массовая американская автобиография» явно нуждается в расшифровке.

И все же основной тезис диссертации не вызывает никаких возражений: действительно, автобиография и детектив востребованы в художественной практике американского постмодернизма. Их роль в формировании новых жанровых разновидностей со всей полнотой продемонстрирована Н. В. Киреевой.

Теоретический аппарат, на который опирается Н. В. Киреева, соглашаясь или полемизируя с критиками, впечатляюще обширен.—Взятые отдельно разделы диссертации, посвященные анализу жанровых теорий, автобиографизма, типологии и классификации детективных поджанров, писательского поведения, творчества Дж. Барта, Т. Пинчона, П. Остера и В. Набокова, представляют собой ценные источники для будущих исследователей и доказывают глубину, с которой диссертантка погружена во все эти области литературной теории и истории.

Несмотря на тот факт, что критики, казалось бы, много писали о Барте, Пинчоне, Остере и тем более Набокове, многие жанровые аспекты их творчества были до появления работ Н. В. Киреевой исследованы недостаточно.

Глава I озаглавлена «ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА АВТОБИОГРАФИИ АМЕРИКАНСКИМИ ПИСАТЕЛЯМИ-ПОСТМОДЕРНИСТАМИ». **Актуальность исследования**, проделанного в этой главе, несомненна. Начиная с 1980-х гг. в Европе и США автобиографические и биографические исследования являются областью активных исторических и теоретических изысканий. Так, например, в Америке выходит несколько авторитетных периодических изданий, например, *Auto/Biography Studies*, в 1999 г. основана Международная ассоциация авто/биографических исследований (The International Auto/Biography Association (IABA), а с 2009 г. проводятся отдельные Европейские конференции, связанные с этой Ассоциацией. Наиболее мощный толчок исследованию Н. В. Киреевой получило в теории Альфреда Хорнунга, точнее в ее центральном тезисе - «автобиография как критика». Хорнунг имеет в виду такую разновидность автобиографии, в которой критика сама является дискурсом, формирующим Я.

Глава I посвящена исследованию трансформации базовых концептов-конвенций «автореференциальных жанров» (Н. В. Киреева, впрочем, этим принятым в современном литературоведении термином не пользуется) в литературе США, конвенций, актуализируемых уже в самом названии жанра: AUTOS (тождественность автора, повествователя и героя автобиографического текста), BIOS (описание жизни в многообразии ее проявлений), GRAPHO (графическое закрепление жизнеописания). Так, книга П. Остера «*Изобретение одиночества*» (1982) прочитана Н. В. Киреевой как специфическое переосмысление концепта AUTOS. Концепт BIOS, по ее мнению, проблематизирован в «*Пятничной книге*» (1984) и «*Дальнейших пятницах*» (1995) Дж. Барта. Интенция отказа от GRAPHO анализируется на примере «минус-автобиографии» Т. Пинчона.

Тонкий анализ генеристических стратегий в произведениях Джона Барта и Пола Остера, проделанный в **Главе I**, позволил Н. В. Киреевой добиться ценных результатов - показать, каким образом сделаны разные варианты постмодернистского автореференциального нарратива. Предложенные Н. В. Киреевой трактовки «*Пятничных книг*» Барта и «*Изобретения Одиночества*»

Остера, на наш взгляд, серьезно углубляют популярный тезис о «смерти автора», дополняя его тезисом о «рождении активного читателя».

Н. В. Киреева показывает, какими средствами происходит текстуализация и фикционализация авторской фигуры. Анализ этой темы продолжен и в **Главе II**. Таким образом, проблема фикционализации автора и автобиографичности героя подробно и наглядно проясняется на страницах обеих глав докторской диссертации Н. В. Киреевой. Эта проблематика, в частности, цементирует работу в целом.

Вместе с тем, представляется необходимым высказать и ряд замечаний.

1. Говоря о тех испытаниях, которые переживает автобиография на постмодернистском этапе, Н. В. Киреева цитирует Э. Брасса, по ее словам, утверждающего, что *«другие медиа» не дают эквивалентов литературной саморепрезентации* (С. 45). Между тем кинематограф и в особенности телевидение опровергают этот тезис. Так, например, телевидение оказалось способным создавать поразительные по информативности, убедительности и артистизму автобиографические циклы. Кроме того эти *«другие медиа»*, как показывают социологические исследования книжного рынка, вовсе *«не вытеснили литературу»* (С. 45).

2. В рассуждениях о феномене «эстетического пограничья» обнаруживаем, что эта зона вмещает в себя, например, творчество Дж. Ирвинга и С. Кинга. Может быть, имело смысл обозначить такого рода явления как относящиеся к бедлетристике?

3. Излишне радикальным представляется утверждение диссертантки, что в рассказе Дж. Барта *«Автобиография»* *«рассказчиком является сам жанр»* (с. 86). Не менее загадочно и следующее словосочетание: *«процесс нарративизации автобиографического жанра»* (с. 101). Разве возможно существование автобиографии без нарратива? В таком случае, что понимается под «нарративизацией»?

4. Описывая подробности российской публикации Пинчона, Н. В. Киреева сообщает нам, что впервые напечатав его тексты в русском переводе, журнал «Иностранная литература» (№ 3, 1996 г.) вместо фотографии поместил пустую рамочку с подписью «Писатель Пинчон не любит фотографироваться». Вопрос заключается в авторстве этого «минус-приема» (с. 121). Это ведь мог быть издательский ход, а не требование Пинчона.

5. Рассуждения о *«минус-автобиографии»* Пинчона вызывают и другие сомнения. Цель Н. В. Киреевой состояла в том, чтобы показать наиболее

радикальные трансформации жанрообразующего элемента GRAPHO. Сам по себе тезис о сокрытии биографии и демонстративном отказе от публичности не вызывает никаких возражений. Писательская стратегия Пинчона деконструирована в диссертации остроумно и тщательно. Как рассказано в параграфе 1.4.2, кроме недоступного критикам Curriculum Vitae никакого автобиографического текста в прямом смысле этого слова Пинчон читателям пока не предъявил. CV входило в пакет документов, поданных начинающим писателем на соискание гранта. Споры нет - CV может быть причислено к автобиографическим жанрам. Рассуждать о недоступном тексте – дело увлекательное, но рискованное. Кроме того, если CV Пинчона существует, то «минус» становится «плюсом».

Писательское поведение с трудом вписывается в генеристические категории, в особенности в том случае, если писатель отказывается от поступка. Н. В. Кирсева предлагает считать такую поведенческую стратегию «минус-автобиографией», что оправдано, но определяет ее *форму* как «**минус-жанр**», что спорно. Иные жесты писательского (творческого) поведения, разумеется, можно при желании рассматривать как «текст». Очевидно, что и пустота в тексте – такой же знак, как и присутствие. Однако если мы согласимся с тем, что жанр – это явление организованное и структурированное, в чем вряд ли можно сомневаться, то возникает вопрос: ведет ли индивидуально применённый игровой «минус-прием», в данном случае отсутствие письменного текста (GRAPHO), к появлению специфического «минус-жанра»? Может быть, тезис о «минус-жанре» - это просто-напросто экстравагантный жест радикального постмодернистского критика?

В **Главе II «ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ МОДЕЛИ ПОСТМОДЕРНИСТСКОГО ДЕТЕКТИВА В США»** доказывается, что одной из ключевых его особенностей является эксперимент с конвенциями как классического, так и «крутого» детектива-«экшен». Другой важнейший тезис главы: модель «антидетектива», пародии и инверсии формулы классического детектива становится своего рода пространством игры с такими актуальными проблемами современной гуманитарной науки, как феномен чтения и интерпретации, субъективность, природа художественной реальности, пределы познания.

Первый раздел Главы II посвящен исследованию жанровых следов в «*Лолите*» В. Набокова и выявлению новых смыслов этого сложнейшего и, казалось бы, исчерпывающе изученного текста. Этот раздел относится к несомненным удачам

Н. В. Киреевой. Наложение на знаменитый текст романа иной жанровой системы координат, действительно, принесло прекрасные плоды. Заметим, что Н. В. Киреева не ограничилась рамками жанра детектива в анализе *«Лолиты»*. Не забыты повествования о маньяках, хоррор, любовный роман, скабресный роман, приключенческая история и пр. Таким образом, диссертационное исследование в этом, а также во многих других разделах выгодно пересекает границы выбранной пары жанров, что позволяет шире посмотреть на обсуждаемые проблемы.

Однако есть некоторые замечания и к этому разделу. Говоря о детективных «отпечатках» в набоковском дискурсе, можно было привлечь и доказательства из области автобиографизма. Это бы помогло Н. В. Киреевой четче обосновать выбор конкретной пары фаворитов как предмета диссертационного исследования.

Возможно, Н. В. Киреева предпочла не обращаться к этой стороне набоковского дискурса в силу видимой исчерпанности вопроса в диссертациях И. В. Бибиной, 2003 г., И. Г. Гончаренко, 2004 г., Е. В. Васильевой, 2005 г., а также в монографии М. Э. Маликовой *«Набоков: Авто-био-графия»*, 2002 г. Обращает на себя внимание тот факт, что даже название очень важной работы Маликовой полностью созвучно концептуальному построению **Главы I** диссертации Н. В. Киреевой. К сожалению, ни одна из этих работ в диссертации не упомянута.

Во втором и третьем разделах **Главы II** Н. В. Киреева исследует «детективные» стратегии в романе Т. Пинчона *«Выкрикивается лот 49»* (1966) и в *«Нью-йоркской трилогии»* (1985-1986) П. Остера. В результате ей удалось доказать, что появившиеся в *«Лолите»* элементы новой жанровой модели «антидетектива» получили развитие при создании этих ярких образцов постмодернистского детектива.

Главное завоевание Н. В. Киреевой в этой главе заключается в установлении преемственности между романом Набокова и детективными романами Пинчона и Остера. Преемственность эта четко прослеживается в образах главных героев, в анализе сходных сюжетных ситуаций, проблематики и отдельных мотивов. И вновь, как и в **Главе I**, Н. В. Киреева убедительно доказывает, что центральная роль в деконструкции этих постмодернистских произведений отведена читателю. “The role of the reader” усложнена максимально: прилежный читатель этих произведений, оказывается в числе «посвященных», тех, кто научился искать новые референциальные отношения между знаками и явлениями. В таком случае, не являемся ли мы свидетелями переквалификации массового читателя в читателя

элитарного, который через деконструкцию обретает новый экзистенциальный опыт, подвергает сомнению «безусловность собственной идентичности» и подыскивает «новые когнитивные стратегии». Однако не выдаем ли мы желаемое за действительное?

И последнее замечание «по существу вопроса»: в ходе рассуждений о жанровых конвенциях детектива возникает тема «формульной литературы», что вполне логично, ибо детектив, разумеется, соответствует понятиям формулы в том виде, в каком оно представлено в теории Дж. Кавелти. Н. В. Киреева, судя по всему, уравнивает термины «формульная» и «массовая». А между тем сам Кавелти объясняет, почему он этого *не делает*.

Кроме того в рассуждениях Н. В. Киреевой осталось непонятным, есть ли «формула» у «антидетектива», ведь он не является прямым «антиподобием» детектива.

Итак, в диссертации выявлена динамика формирования специфических генеристических механизмов - жанровых структур и признаков, которые, на первый взгляд, призваны вносить устойчивость в общую структуру текста, но фактически обеспечивают его «деавтоматизацию» в глазах читателя постмодернистского произведения.

Хотя акцент в исследовании сделан на жанровой проблематике, тема «массового» и «элитарного» (гештальтистски) присутствует то как «фигура», то как «фон» во всех разделах. Читатель диссертационной работы Н. В. Киреевой приходит к следующему выводу: судя по достижениям Набокова, Барта, Пинчона и Остера, представление о нивелировке качества культуры из-за «неразборчивости средств» (А. Kroker, D. Cook), скорее всего, является плодом невротической паники культурологов. Диффузия избранных этими писателями художественных средств оказалась столь эффективной, что гносеологический и дидактический потенциалы североамериканского словесного творчества в эпоху постмодерна отнюдь не ослабли, способствуя «взрослению» инфантильного читателя. Это, как нам представляется, весьма важный вывод для истории литературы.

Отметим среди достоинств работы и тот ценный вклад в литературоведческую науку, который вносят положения диссертации, связанные с феноменом литературного культа.

В заключение заметим, что, как и всякий длинный текст, данная диссертация содержит некоторое количество опечаток. Так, фамилия Анцыферова (имеется в

виду американист Ольга Юрьевна Анцыферова) повсеместно пишется через «и». На с. 57 обнаруживается опечатка в названии сборника Пола Остера. Повторяется она и в Библиографии. В результате вместо *The Art of Hunger* («Искусства голода») получаем *The Art of Hanger* («Искусство вешателя»). Название другого сборника Остера *Where Three Roads Meet* («Там, где сходятся три дороги») превратилось в *Where Tree Roads Meet* («Там, где сходятся древесные дороги») (С. 87).

Перечисленные недостатки и возражения практически не касаются основных положений диссертационного исследования Н. В. Киреевой, богатого многочисленными ценными наблюдениями и концепциями. Диссертация производит впечатление самостоятельного и кропотливого научного труда.

Актуальность работы выражается в выборе жанрового подхода к прозе американского постмодернизма. Н. В. Киреева доказала ошибочность деклараций о разрушении жанра в постмодернизме и показала полновесность и действенность этой категории в интерпретации текстов современной литературы.

Новизна диссертации Н. В. Киреевой заключается в том, что генеристические категории рассмотрены в связи с конкретными стратегиями В. Набокова, Т. Пинчона, П. Остера, Дж. Барта и пр., направленными на трансформацию конвенций автобиографии и детектива в экспериментальные жанровые структуры. Кроме того введены в научный оборот и исследованы ранее не переведенные на русский язык статьи, эссе, рецензии, интервью, книги нехудожественной прозы Дж. Барта, Т. Пинчона, П. Остера и др.

Теоретическое значение диссертаций Н. В. Киреевой состоит в том, что выявленные в ее работе авторские жанровые модели позволяют включить жанровые системы в наднациональную парадигму постмодернистской литературы, а также прояснить особенности процесса пересечения границ между элитарным и массовым, между фикциональным и документальным.

Диссертация *Киреевой Натальи Владимировны* полностью соответствует требованиям, предъявляемым ВАК РФ к диссертациям на соискание ученой степени доктора наук (п. 8 Положения ВАК Российской Федерации). Автореферат

диссертации и опубликованные в рецензируемых изданиях многочисленные работы отражают содержание диссертации и соответствуют требованиям «Положения» ВАК Российской Федерации (п. 20), а автор заслуживает присуждения искомой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (литература народов Европы, Америки, Австралии).

Отзыв составлен доктором филол. наук,
профессором кафедры английской филологии
и перевода Филологического факультета
СПбГУ

И. В. Головачевой



Отзыв обсужден и одобрен на заседании кафедры истории зарубежных литератур Филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета 30 августа 2011 г. (протокол № 7).

Заведующая кафедрой истории зарубежных
литератур Филологического факультета
СПбГУ, канд. филол. наук, профессор
Е. М. Апенко

