

Отзыв официального оппонента
на диссертацию Трахтенберга Льва Аркадьевича
«Русские сатирические журналы XVIII века: вопросы поэтики»,
представленную на соискание ученой степени доктора
филологических наук (специальность 10.01.01 — русская литература)

Диссертационное исследование, предпринятое Л. А. Трахтенбергом, представляет огромный научный интерес. Очевидна и не требует доказательств новизна трактовки русского сатирического журнала второй половины XVIII в. как особого литературного жанра. Несомненна и убедительна, с моей точки зрения, адекватность такой трактовки материалу. Можно расходиться с автором (и я подчас расхожусь) в истолковании ряда отдельных моментов, но в целом эту новую трактовку известного литературного явления следует принять. Я надеюсь, что она вскоре уже займет достойное место в истории русской литературы XVIII в. Более того, эта новая трактовка сатирического журнала второй половины XVIII в. в большой исторической перспективе открывает совершенно новые связи и отношения. Она проясняет такие литературные явления, как, например, известный «Клуб 12 стульев», существовавший в «Литературной газете» в 1960—1970-е гг. Или: она демонстрирует связь этого сатирического журнала с журнальным фельетоном XIX в., в частности с фельетонами М. Е. Салтыкова, В. А. Слепцова и подобных авторов. Иначе сказать, работа представляется продуктивной и перспективной.

Я полагаю, что Л. А. Трахтенберг совершенно справедливо основал описание жанра журнала на анализе триединства автора (издателя), читателя (адресата) и героя (персонажа), поскольку соотношение именно этих трех лиц и определяет жанр любого произведения. Каждой части этого триединства посвящена специальная глава: «Образ издателя: авторский голос», «Образы читателей: поэтика диалога» и «Образы персонажей: конструирование характера». Разумеется, Л. А. Трахтенберг понимает единство этих трех составляющих, и поэтому разграничение их в отдельные главы воспринимается как чисто технический момент. Сатирический журнал описан в диссертации как диалог автора с читателем о тех или иных персонажах, и хотя позиция автора иногда смыкается с позицией читателя, а иногда читатель занимает общую позицию с персонажем, сам создатель журнала осознает необходимым наличие этих трех самостоятельных позиций.

В первой главе Л. А. Трахтенберг анализирует «образ издателя» как «идейный центр журнала», в котором «находят выражение основные принципы этой литературной формы» (с. 110). Именно издателя автор диссертации несколько позднее называет носителем «концепции единства дидактической и рекреативной функций литературы» (с. 163). В качестве наиболее авторитетного источника этой концепции Л. А. Трахтенберг со-

вершенно справедливо неоднократно упоминает «горацианскую максиму» о единстве полезного и приятного, которая задала тон всей европейской культуры. Однако следует учесть, что у самого Горация эта формула восходит к Платону, который первым описал в диалоге «Государство» задачи искусства именно в этих категориях. Впрочем, мы вспоминаем сейчас Платона вовсе не для того, чтобы установить его первенство в определении задач искусства, а для того, чтобы объяснить, почему в сатирических журналах «дидактическая цель мыслится издателем как главная, рекреативная же функция, по существу, маскирует ее из снисхождения к тому читателю, который в этом нуждается» (с. 74). Напомним, что Г. Р. Державин, современник русских сатирических журналов, уравнивает эти функции: «поэзия тебе любезна, приятна, сладостна, полезна...» Издатели же журналов сохраняют ту иерархию функций, которую определили Платон и — вслед за ним — Гораций.

Сатирический журнал интересен и потому, что автор его, еще в то время, когда сама категория авторства была не вполне осмыслена, отчетливо осознает, что для художественной конструкции необходим образ читателя. Причем этот читатель осознается в качестве не пассивного, а активного участника процесса, он не просто «почитывает», но интенсивно откликается на прочитанное и поэтому сам пишет в журнал, это читатель-писатель. Как показывают исторические источники, такого читателя в России 1760—1790-х гг. еще не было и российские читатели в журналы еще ничего не писали. Но издатель журнала нуждается для своей конструкции именно в таком читателе и сочиняет его. Так появляются письма Василисы Топтоноговой, Афиногена Перочинова, Аришлая Шуши и многих других подобных читателей. Л. А. Трахтенберг постоянно подчеркивает (и совершенно справедливо), что хотя в разных журналах форма читательского письма используется как средство сатиры по-разному, но при этом каждый журнал обязательно демонстрирует свою потребность в читательском письме. Тематически и конструктивно эти письма могут быть различны, но они непременно должны быть — таков выявленный автором диссертации закон жанра. Л. А. Трахтенберг совершенно прав, когда пишет, что «помещение читательских писем создает эффект разнообразия высказанных в журнале точек зрения» (с. 152). Но следует подчеркнуть, что этот «эффект разнообразия» точек зрения создается намеренно и только имитируется — собственно, в этом и состоит задание сатирического журнала как особой художественной формы.

Несомненно, что Л. А. Трахтенберг прекрасно понимает условность читателей, которым приписаны те или иные письма, и поэтому называет их фиктивными: «...читатель фиктивный замещает в художественном пространстве журнала читателя реального, и, определяя отношение издателя к нему, автор предлагает аудитории модель собственных взаимоотношений с ней» (с. 235). И вместе с тем в диссертации постоянно встречаются сле-

дующие обороты речи: «Письмо Аришляя Шуши (по предположению В. П. Семенникова, под этим псевдонимом скрывается Андрей Петрович Шувалов»); «Письмо основано на каламбуре. Оно начинается с автохарактеристики. Корреспондент сообщает: „Родом я камчадал“» (с. 133—134). Как можно судить по приведенным цитатам, Л. А. Трахтенберг вроде бы понимает, что анализируемый текст является не письмом Аришляя Шуши, но статьей Шувалова, в которой стилизованы представления дикого человека. Однако написано это так, как будто перед нами письмо реального, а не фиктивного читателя.

Мы бы со своей стороны сказали несколько иначе. Все тексты во всех сатирических журналах, которые поданы в качестве писем того или иного лица, являются письмами фиктивными. Собственно читательским вкладом в журнал оказываются только независимые художественные тексты, не связанные непосредственно с полемикой. Эта реальная ситуация не совпадает с той художественной конструкцией, которую создает автор-издатель.

Глава, посвященная изображению персонажа в сатирическом журнале, ставит вопросы с той же определенностью, что и две предыдущие, хотя, конечно, утверждение, что в сатире XVIII в. «психологическое единство личности фрагментируется» (с. 239), нельзя признать точным, так как общественное сознание в это время еще не осмыслило психологическое единство личности человека, «психологическое единство личности» не могло фрагментироваться, поскольку еще не сложилось.

Но это замечание мы делаем только попутно. Гораздо более интересным и продуктивным является в данной главе вопрос о типологии персонажей сатирического журнала. Л. А. Трахтенберг очень точно подмечает, что «общность образной системы объединяет не только разные сатирические жанры, но и произведения разных авторов. В различных сатирических журналах эти типажи в основном одни и те же. В большинстве случаев каждый типажный образ предстает как вариант, реализация общей модели. Обычно в каждой из таких реализаций воплощены не все признаки, закрепленные за этой моделью в литературной традиции. Но парадигматическая модель с полным набором признаков ассоциируется с каждой из своих реализаций, поскольку читатель знаком с традицией. Этот литературный опыт актуализируется и в то же время подкрепляется в ходе чтения каждого нового текста» (с. 318).

При анализе данной главы мы остановимся только на одном моменте, на той «модели личности», которую видит перед собой автор журнала. Л. А. Трахтенберг называет, собственно, две модели: качество и характер (к последнему типу примыкает цикл характеров). И тут возникает закономерный вопрос: как следует квалифицировать то явление, которое сам автор диссертации называет типажом, хотя в структуре работы это явление не выделено. Например: «Типаж кокетки представляет собой, в сущности,

один из аспектов типажа щеголихи, причем важнейший» (с. 284). Ясно, что щеголиха, кокетка — это не качество и не характер, а некое конкретно-историческое образование. Щегольство и кокетство существовали всегда, но щеголихи и кокетки — только в век Просвещения. И не случайно в разделе «Парадигма образов» Л. А. Трахтенберг подходит к анализу разных групп персонажей с разных позиций. Взяточник, Скупец, Ростовщик, Богач, Хвастливый воин, Врач, Бесталанный писатель, Несправедливый критик, Знатный вельможа, Лыстец — это, скорее, характеры. Но Щеголь (петиметр), Волокита, Влюбленный, Мот, Игрок и Щеголиха, Кокетка, Престарелая кокетка — это, конечно, не характеры, а определенные социально-исторические образования. Л. А. Трахтенберг весьма проницательно замечает, что эти социально-исторические образования связаны друг с другом, то есть Волокита, Влюбленный, Мот, Игрок являются вариациями Щеголя (петиметра). То есть на место однозначного характера (Скупец, Хвастливый воин) является более сложное образование: современный мужчина (современная женщина), чаще всего молодой (молодая), подверженный (подверженная) всем новым веяниям. Автор диссертации совершенно справедливо ставит эти образы в центр своего исследовательского внимания, поскольку и в самих журналах они находятся в центре. Тем важнее представляется нам найти адекватную научную квалификацию этого образования.

Наконец, в 4-й главе диссертации Л. А. Трахтенберг описывает те «модели циклизации», которые организуют журнал как целое. Квалификация сатирического журнала XVIII в. как циклического образования представляется нам абсолютно адекватной и продуктивной. В связи с этой квалификацией естественно возникают очень важные вопросы циклообразования, которым, к сожалению, еще не уделялось необходимого внимания. В частности, исследователи всегда исходят из того, что цикл (стихотворный и прозаический) создается из заранее готовых частей. Между тем гипотетически можно предположить, что автор дописывает какие-то части, отсутствие которых становится для него очевидным именно в процессе формирования цикла. Точно так же сатирический журнал оказывается открытой структурой, которая осознается вполне сложившимся циклом только после того, как журнал перестает издаваться. Внутренние (синтагматические и парадигматические) связи в журнале формируются только после того, когда парадигматические отношения журнала прекратились и конситуация его диалога разрушилась. Толкование сатирического журнала как цикла — это очень важный и очень продуктивный в научном отношении шаг, имеющий не только историко-литературное, но и теоретико-литературное значение.

Единственное, что вызывает у нас в данной главе некоторое сомнение, — это целесообразность применения термина *кумулятивный* при описании построения сатирического журнала как цикла. Л. А. Трахтенберг

(судя по тому, сколько места посвящено в его работе описанию этого принципа) полагает кумуляцию важнейшим композиционным приемом построения сатирического журнала: «Единство цикла кумулятивного типа поддерживается не только благодаря контактному расположению элементов и соизмеримости их объема и даже не только благодаря жанровой близости элементов <...>. Единство цикла <кумулятивного типа> остается ощутимым благодаря дополнительным ограничениям, наложенным на структуру текста, которые модифицируют исходные жанровые формы. Эти ограничения могут быть как формальными, так и содержательными. Часто основой формальных ограничений становится пародия, но во многих случаях они не носят пародийного характера» (с. 328). Судя по этому описанию, на кумуляцию работает и все остальные приемы, применяемые в сатирическом журнале.

Между тем подобного типа построение (будем называть его цепочечной композицией) не имеет никакого отношения к кумуляции в том виде, как эта последняя отложилась в известном сказочном типе, и вместе с тем именно эта цепочечная композиция является базовой для сатиры как жанра. Как показывает наш собственный опыт, цепочечная композиция всегда была наиболее употребительным приемом в жанре сатиры. Чтобы не ходить далеко за примерами, укажу только на сатиры А. Д. Кантемира, прототипами которых были сатиры Н. Буало-Депрео. Тут же скажу, что и самого Горация есть подобного рода цепочечные композиции, хотя длина их у него обычно невелика. В XIX в. по этой цепочечной модели построены обличительные монологи Чацкого в «Горе от ума» и сатиры М. Е. Салтыкова. И в этом смысле работа Л. А. Трахтенберга, открывающая связь сатирического журнала второй половины XVIII в. с последующими этапами развития русской литературы, вновь представляется нам весьма продуктивной.

Исследование Л. А. Трахтенберга завершается описанием литературных источников русских сатирических журналов 1760—1790-х гг. Данная часть работы бесспорно интересна как установление ряда литературных фактов, и в этом отношении она несомненно будет учтена в комментариях к различным изданиям и в различных исследованиях сатирических журналов. Но помимо этого, эта часть работы позволяет также определить парадигматические отношения, во-первых, между русскими сатирическими журналами и, во-вторых, между ними, с одной стороны, и их западноевропейскими предшественниками — с другой. В этом плане весьма показателен анализ цикла «Смеющийся Демокрит» в журнале Н. И. Новикова «Трутень» и откликов на него в журнале «Смесь». Во-первых, этот анализ вскрывает источники целого ряда текстов. В частности, выясняется, что «Разговор Демокрита с Гераклитом» в журнале «Смесь» — это перевод диалога Ф. Фенелона «Сравнение Демокрита и Гераклита, где отдается предпочтение последнему, как более человеческому» из книги Д.-Э. Шоф-

фена «Филологические развлечения...» А во-вторых, этот анализ вносит очень важные дополнения и уточнения в понимание такого важного мифопоэтического образа, как оппозиционная пара Гераклит / Демокрит (мы бы, впрочем, посетовали, что здесь не учтена сатира Вольтера «Жен, который плачет и который смеется»).

Подводя итоги анализа той работы, которую предпринял Л. А. Трахтенберг, я с радостью могу констатировать, что это работа и полезная, и приятная. Приятна она потому, что отмечена четким и ясным исполнением, обличающим четкую и ясную мысль автора. А полезна она потому, что дает не просто совершенно новое, но и, как кажется, совершенно адекватное истолкование известного историко-литературного явления. Остается надеяться, что этот опыт будет замечен и учтен коллегами при описании истории русской литературы XVIII в.

Автореферат и 30 публикаций Л. А. Трахтенберга полностью отражают содержание работы. Диссертация «Русские сатирические журналы XVIII века: вопросы поэтики» вполне соответствует требованиям пункта 9-14 Постановления Правительства РФ № 842 от 24 сентября 2013 г. «О порядке присуждения ученых степеней», а ее автор Лев Аркадьевич Трахтенберг заслуживает присуждения ему ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 — русская литература.

Доктор филологических наук,
профессор кафедры общего и славянского искусствознания
Института славянской культуры
Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина
Адрес: 117997, Москва, ул. Садовническая 33, стр. 1
Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина
Институт славянской культуры
кафедра общего и славянского искусствознания
Тел. + 7-499-183-67-83
E-mail: info@gask.ru

24.01.2017



Строганов Михаил Викторович

С работами д. ф. н. М. В. Строганова можно ознакомиться на сайте http://elibrary.ru/author_items.asp?auth.



Подпись руки Строганова М.В.

заверяю начальник Отдела кадров сотрудников
ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина»

Сведения об официальном оппоненте

по диссертации Трахтенберга Льва Аркадьевича «Русские сатирические журналы XVIII века: вопросы поэтики» на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература

Фамилия, имя, отчество	Строганов Михаил Викторович
Ученая степень	Доктор филологических наук, специальность 10.01.01 – русская литература
Ученое звание	Профессор
Должность	Профессор
Основное место работы	
Полное наименование организации	Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования «Российский государственный университет им. А. Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)»
Наименование подразделения	Институт славянской культуры, кафедра общего и славянского искусствознания
Почтовый адрес организации	115035, г. Москва, ул. Садовническая, д. 33, стр. 1
Телефон	+ 7-499-183-67-83
E-mail	info@gask.ru
Публикации	
1. Время и человек в лирике Н. М. Карамзина. Материалы к докладу // Карамзинский сборник. Наследие Н. М. Карамзина и современное развитие российского общества. Ульяновск: Изд-во УлГПУ, 2014. С. 69—79.	
2. Литературоведение как человековедение и построение истории литературы // Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе: Сборник научных статей: В 2 ч. Ч. 2 / Ред. Т. Е. Автухович. Гродно: ГрГУ, 2014. С. 80—87.	

3. Tolstoy and Napoleon // Tolstoy Studies Journal: A Publication of the North American Tolstoy. 2014. № XXVI. S. 55—61.

4. Отечественная война 1812 года в поэзии Державина // Г. Р. Державин и диалектика культур: Материалы Международной научной конференции (Казань, 11—13 декабря 2014 г.). Казань: Казанский ун-т, 2014. С. 196—201.

5. Рец.: Альтшуллер М. В тени Державина: Литературные портреты: Ермил Иванович Костров. Николай Семенович Смирнов. Николай Петрович Николев. СПб.: Изд-во «Пушкинский Дом», 2014 // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». 2015. Т. 15, вып. 2. С. 119—120.

6. «Он не красив, он не высок...» // Мир Лермонтова: Коллективная монография / Под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб.: Скрипториум, 2015. С. 73—83.

7. Болгария и болгары в «Письмах из Болгарии» Виктора Теплякова // Ракла с культурни кодове / Короб культурных кодов: Сборник в чест на 65-годишнината на проф. д.ф.н. Дечка Чавдарова. Велико Търново: Фабер, 2016. С. 419—436.

8. Девиантно тело. Человек-инвалид в фольклоре и литературе дорефлекторного и рефлекторного традиционализма // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета технологии и дизайна. Серия 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2016. № 3. С. 72—76.