

ОТЗЫВ

официального оппонента на диссертацию **Степана Константиновича Рыбалко «Интермедиаальный персонаж в малой эпической прозе»**, представленную на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности **5.9.3. – Теория литературы**

Актуальность рецензируемой диссертации заключается в том, что С. К. Рыбалко успешно решает научную задачу соединения различных научных областей – теории интермедиаальности и поэтики (теоретической и исторической) и вводит новое понятие, «интермедиаальный персонаж», относящееся и к той, и к другой сфере. Это понятие позволяет как уточнить типы и способы взаимодействия искусств внутри вербального произведения, так и провести исследование конкретного литературного текста. Последнее обуславливает появление в диссертации методического аспекта: С. К. Рыбалко в главе 1 (параграф 1.4 «Понятие интермедиаального персонажа и методика его анализа») предлагает определенную последовательность анализа литературного произведения с интермедиаальным персонажем.

Таким образом, теоретическая и практическая значимость исследования естественным образом вытекают из решения поставленной научной проблемы.

Невозможно сомневаться и в новизне исследования: хотя понятие «интермедиаальный персонаж» или «интермедиаальный герой» уже применяется в теории литературы, однако, как справедливо отмечает соискатель, оно «остается описательным и не учитывает различий между персонажем, который просто связан с художественным медиумом, и тем, кто преобразует внутреннюю структуру произведения» (с. 8).

Различение «героя-художника» и «героя-творца» (т. е., собственно интермедиаального персонажа) оказывается, на наш взгляд, правомерным и методологически перспективным, с определенными, однако, оговорками, о которых скажем ниже.

С. К. Рыбалко, кроме введения в научный оборот новой категории, создает также типологию «интермедиаального персонажа», выбрав в качестве основания вид искусства. Диссертант выделяет два типа: 1) интермедиаальный персонаж, связанный с визуальными искусствами (герой-живописец или скульптор), 2) персонаж, связанный с перформативными искусствами (герой-музыкант или актер). Эти типы персонажей детально рассматриваются соответственно, во второй и третьей главах.

Научный аппарат исследования С. К. Рыбалко (проблема; объект и предмет; тема; цель; задачи) выстроен диссертантом безупречно; логика и формулировка задач (их всего четыре) не вызывает вопросов. Задачи охватывают всю сферу исследования, обозначенную в цели.

Хорошо обоснован выбор материала для изучения. Это средние эпические жанры, в которых интермедиаальные персонажи представляют различные виды искусства, а «объем произведения делает его внутренний мир более концентрированным», что, в свою очередь, «позволяет с особой отчетливостью выявить интермедиаальные связи» (с. 11).

Очень точно описана методологическая база, включающая работы трех существенных для исследования направлений: 1) теория автора и героя, системы персонажей; 2) интермедиаальность; 3) историческая поэтика. Это также находит отражение в трехаспектном характере определения центральной для исследования категории интермедиаального персонажа: «Все три перечисленных аспекта, на наш взгляд,

чрезвычайно важны для целостного понимания феномена интермедиального персонажа, поскольку, без первого не будет понимания функции персонажа в тексте, без второго – природы взаимодействия медиа, без третьего – условий его возникновения» (с. 91). Три аспекта исследователь представит затем как наиболее существенные и в схеме анализа произведения с интермедиальным персонажем.

Несмотря на отмеченные достоинства, все же хотелось бы уточнить некоторые моменты, связанные с положениями, выносимыми на защиту.

В первом положении утверждается, что существует такая разновидность героя-художника, которую нельзя назвать интермедиальной. Его «принадлежность к искусству выступает лишь элементом характеристики» (с. 13). Далее, во второй и третьей главах, С. К. Рыбалко демонстрирует это положение на конкретных произведениях, например, в рассказе Г. Гессе «Художник» или повести М. Алданова «Бельведерский торс», где герои не являются интермедиальными.

Во втором положении утверждается, что интермедиальный герой, в отличие от не интермедиального, преобразует «сюжетную организацию, композицию, систему образов и читательское восприятие» (с. 14).

Но разве герой-художник, не являющийся интермедиальным персонажем, не влияет, например, на читательское восприятие, особенно в том случае, когда он является нарратором или фокализатором? И не является ли род занятий героя (художник, актер и т. п.) чем-то большим, чем просто характеристика, – например, условием формирования его ценностной позиции, которая, в свою очередь, формирует точку зрения, определяющую его взгляд на мир, на других персонажей, а также на отбор элементов нарративной истории, на вербализацию наррации (в случае диегетического нарратора)? Ведь уже в третьем положении, выносимом на защиту, справедливо указывается, что анализ интермедиального персонажа должен быть комплексным, уровневым; и третьим уровнем как раз и называется уровень системы точек зрения и композиции.

В главе 1 «Категория интермедиального персонажа», посвященной теоретическому обоснованию темы и разработке методики анализа произведения с интермедиальным персонажем, отметим профессиональный и очень логичный обзор специальной литературы, в частности, касающейся ключевых для исследования категорий героя и персонажа.

С. К. Рыбалко выбирает для обзора наиболее существенные работы: В. Проппа, Б. Томашевского, Ю. Тынянова, М. Бахтина, Л. Выготского, Л. Гинзбург, Н. Тмарченко, С. Бочарова и прорабатывает логику становления и развития теории персонажа, учитывая при этом и возможные направления анализа героя («методологические векторы» (с. 44)), изложенные в работах А. Скафтымова, В. Тюпы, Ю. Лотмана, В. Марковича и др. Вся эта цепочка реферируемых исследований логично подводит диссертанта к актуализации одного из персонажных свойств – «типа деятельности персонажа» в произведениях с героем-художником, главная задача которых – «акт художественного преобразования мира» (с. 44).

Отдельно в диссертации реферируются и оцениваются работы, посвященные типологии героев-художников в национальных литературах, что, учитывая материал диссертационного исследования, включающий как русско-, так и иноязычные произведения, представляется очень важным.

От типологии героев исследователь закономерно переходит к жанру *Künstlerroman* и далее – к другим жанрам о художнике (*Künstlerdrama*, в частности), обозначая их роль в раскрытии темы интермедиальности и интермедиального персонажа.

Подводя итог обзора исследований этого направления, С. К. Рыбалко выявляет «теоретическое ограничение существующего понятийного аппарата» (с. 51), проявляющееся в том, что вопрос о персонаже как «носителе интермедиальных отношений внутри художественного мира» (с. 52) не поставлен в качестве отдельной научной проблемы.

Далее следует переход к обзору работ по теории интермедиальности. И здесь С. К. Рыбалко реферирует наиболее значимые концепции О. А. Ханзен-Леве, И. Раевски, В. Вольфа, отечественных исследователей – О. Джумайло, В. Малкиной, А. Хаминовой и др. Соискатель из ряда источников выбирает «обобщающие трактовки медиа» (с. 55) В. Вольфа и З. Й. Шмидта, отдавая предпочтение определению В. Вольфа (с. 55), а чуть позже приводит «наиболее продуктивное» определение, данное В. Я. Малкиной (с. 60–61).

Важным для диссертационного исследования представляется выбор концепции интермедиального взаимодействия внутри одного медиа (литературного произведения). Соискатель останавливается на «модели интермедиальности, основанной на развернутой типологии интра- и интер-медиальных связей» (с. 64) В. Вольфа. Ученый выделяет две основные типологические формы взаимодействия: экстра-композиционные и интра-композиционные¹ (в диссертации – вне-композиционные и внутрикомпозиционные). Возникает вопрос, связанный с адаптацией терминологии В. Вольфа к российскому литературоведению; прежде всего, это касается понятия «композиция» и, соответственно, терминов «вне- или внутрикомпозиционный». У Вольфа в его типологии речь идет о внутреннем мире произведения или о целом произведении, но не о его композиции (как она понимается в работах Б. Успенского, Н. Тамарченко, В. Тюпы и др.) Тем более что на с. 94 диссертант отмечает, что композиционный уровень при анализе произведения он рассматривает с опорой на понятие композиции, данное Б. А. Успенским (что явно отличается от того, как использует термин Вольф). Следует ли поменять / адаптировать этот термин из концепции В. Вольфа?

Введение в первую главу обзора работ по исторической поэтике также обосновано нуждами исследования, однако этот параграф (1.3. «Интермедиальный персонаж и система искусств в свете исторической поэтики») больше напоминает лекцию о классификации или синтезе искусств, нежели обзор литературы, сфокусированный на категории интермедиального героя. Хотя следует отметить, что обращение к этому, казалось бы, факультативному материалу обосновывается диссертантом на с. 89 («феномен интермедиальности укоренен в художественном мышлении прошлых эпох и не является порождением исключительно XX в.»), а генезис интермедиального персонажа в обзоре литературы прослеживается весьма отчетливо. Кроме того, в конце параграфа сделан важный вывод о том, что появление интермедиального персонажа обусловлено исторически (с. 90).

Задача второй и третьей аналитических глав – «верифицировать и конкретизировать разработанный теоретический аппарат на материале художественных текстов» (с. 97).

¹ Wolf W. Introduction: Interart/ Intermediality Studies and the Problematics of Functional Analysis // Selected Essays on Intermediality by Werner Wolf (1992–2014): Theory and Typology, Literature-Music Relations, Transmedial Narratology, Miscellaneous Transmedial Phenomena. Leiden–Boston: Brill, 2017. S. 38–45.

Соискатель обстоятельно, путем отсеечения возможных классификационных основ (роль в сюжете, преобразованная часть художественного мира), выбирает основу для собственной типологии интермедиальных персонажей (с. 96), в соответствии с которой будут анализироваться конкретные произведения литературы. В качестве такой основы избраны виды искусства – визуальные или перформативные.

Вторая глава «Интермедиальный персонаж и визуальные искусства» содержит анализ произведений, героем которых является художник (параграф 2.1) и скульптор (параграф 2.2).

Отметим здесь, что аналитический материал, включенный в главу, хоть и является заведомо фрагментарным, но не теряет при этом своей литературоведческой значимости; его можно с успехом использовать в образовательной филологической деятельности, причем как в вузе, так и в средней школе. Размышляя о повести Г. Гессе «Последнее лето Клингзора», С. К. Рыбалко включает в текст диссертации искусствоведческие материалы, в частности, заметки о натюрморте *vanitas* (с. 110–111), и убедительно доказывает, что система мотивов повести позволяет спроецировать ее художественный мир на визуальные образы, характерные для этого вида живописи. Не менее интересны разборы повестей Дж. Р. Р. Толкина «Лист работы Ниггля», А. Грина «Акварель», «Искатель приключений» и др.

Третья глава «Интермедиальный персонаж и исполнительские (перформативные) искусства» содержит анализ интермедиальных литературных произведений, включающих описания медиа «процессуальной природы» и героев-музыкантов или композиторов. Работа с такими произведениями, как кажется, представляет наибольшую сложность в силу семиотической природы музыки и ограниченных способов ее представления в вербальном тексте. Однако С. К. Рыбалко вполне справляется со своей задачей; при этом в ходе аналитической деятельности диссертанту удается даже наметить логику трансформаций художественного мира: «от камерного психологического воздействия на персонажа – к организации социального пространства, и далее к экзистенциальному переживанию на границе жизни и смерти» (с. 144).

Вторая и третья главы, таким образом, подтверждают высказанную в первой главе диссертации гипотезу о природе и структуре интермедиального персонажа и о типологии таких героев.

По второй и третьей главам возникают вопросы, однако исключительно дискуссионного или уточняющего характера.

Размышляя о уже упомянутой повести «Последнее лето Клингзора», С. К. Рыбалко определяет главного героя как интермедиального персонажа, потому что «его живописные работы не просто упоминаются в тексте, но подробно описываются и воспринимаются другими персонажами, преобразуя внутренний мир повести и делая его многоуровневым» (с. 113). Таким образом исследователь пытается разграничить интермедиального и не интермедиального персонажей; один из типологических маркеров – описание художественного произведения, включенное в текст и создающее многоуровневость.

Но разве просто отсылки к иным медиа, особенно известным, но не присутствующим / не описанным в произведении, не создают другой уровень текста?

Еще один вопрос касается проблемы жанра. Анализируя два произведения с одинаковым заглавием – «Художник» – Г. Гессе и Н. Гарина-Михайловского,

С. К. Рыбалко обращает внимание на их притчевый характер. Можно ли говорить о специфике интермедийного персонажа в подобных произведениях?

Анализируя две повести А. Грина («Убийство в Кунст-Фише» и «Акварель»), диссертант обращает внимание, что в первом случае «вовсе отсутствует персонаж-скульптор; ключевую роль в сюжете играет ожившая фарфоровая статуэтка с изображением бегущего самурая» (с. 132), а во втором – «интермедийный персонаж особого рода: он отсутствует в сюжете физически, но его произведение действует в тексте как самостоятельная сила» (с. 123). Может быть, следует выделить такие произведения в особую (под)группу, где «интермедийная функция перенесена на само произведение» (с. 123)?

Дискуссионные вопросы возникли также по поводу анализа произведений с героем-музыкантом или композитором (К. Паустовский «Корзина с еловыми шишками», «Старый повар»; Г. Гессе «Соната»; А. Куприн «Гамбринус»). Музыкальное произведение, создаваемое / исполняемое в таких произведениях, изображается заведомо опосредованно, в восприятии других персонажей, что диссертант отмечает на сс. 151 и 157. Не следует ли такие произведения рассматривать в аспекте интермедийной рецепции, а не творчества, т. е., учитывать, что главным героем оказывается воспринимающий персонаж (слушатель), а не герой-художник?

И последний вопрос. Есть ли специфика у произведений малой прозы, где герой-творец – это образ реальной личности? В диссертации рассматривается, например, «Бельведерский торс» М. Алданова о Вазари, но этот герой, как и Микеланджело, не признается в исследовании интермедийным персонажем. Можно назвать и другие подобные художественные произведения – «Сатурн» Яцка Денеля о Гойе, «Быть Босхом» А. Королева, «Тайная вечеря» П. Хюлле, О. Форш «Современники» и др. Чем отличаются такие персонажи от сугубо фикциональных героев, а также от тех, в которых только угадывается реальный прототип?

Заключение диссертации представляет собой краткое подытоживание всего исследования, а также включает вполне конкретные его перспективы.

Особое внимание обращает на себя раздел «Приложения», в котором визуализируются ключевые понятия диссертации: схема «Интермедийный персонаж. Понятийное поле» и две таблицы – «Интермедийный персонаж в свете исторической поэтики» и «Произведения малой эпической прозы, в которых (не)встречается интермедийный персонаж».

Библиографический список включает 277 наименований, из них 28 – на иностранных языках, что свидетельствует о достаточно полной осведомленности соискателя в области исследуемой научной проблемы.

Научный стиль изложения хода и результатов диссертационного исследования свидетельствует о высокой квалификации соискателя.

Вопросы и замечания, изложенные в отзыве, не только не умаляют проделанной диссертантом работы, но, напротив, свидетельствуют об актуальности, научной новизне и теоретической и практической востребованности работы С. К. Рыбалко.

Впечатляют результаты научной деятельности соискателя – участие в 24 конференциях и круглых столах, 10 публикаций, 3 из которых опубликованы в ведущих рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки России.

Диссертация Степана Константиновича Рыбалко «Интермедиаальный персонаж в малой эпической прозе» соответствует паспорту научной специальности и профилю диссертационного совета. Диссертация отвечает требованиям пп. 9–14 «Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного правительством Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842 (в действующей редакции), а ее автор Степан Константинович Рыбалко заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 5.9.3. – Теория литературы.

Официальный оппонент:

Доктор филологических наук

(специальность 10.01.08. – Теория литературы. Текстология),

доцент, профессор кафедры издательского дела

ФГАОУ ВО «УрФУ имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Козьмина Елена Юрьевна

19.05.2026

Обработка персональных данных может осуществляться способами, предусмотренными законодательством Российской Федерации.

Контактные данные:

Адрес организации: 620002, Свердловская область, г. Екатеринбург, ул. Мира, д. 19, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина

Телефон: +7 (343) 375-44-44

e-mail: contact@urfu.ru

Электронный адрес оппонента: klen063@gmail.com

Телефон: +79126546035

ПОДПИСЬ
ЗАВЕРЯЮ.

УЧЕНЫЙ СЕКРЕТАРЬ УРФУ
МОРОЗОВА В.А.

