

ОТЗЫВ

ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

о диссертации **Фещенко Владимира Валентиновича** «Лингвоэстетический поворот в теории языка и художественном языковом эксперименте», представленной на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.02.19 — теория языка

«Язык создает воображаемую реальность, одушевляет неодушевленное, позволяет видеть то, что еще не возможно, восстанавливает то, что исчезло», — это лингвофилософское прозрение Эмиля Бенвениста в наши дни обретает всю большую лингвистическую определенность. Это становится особенно ясным, если в зоне нашего исследовательского внимания в очередной раз окажутся референционные точки схождения языка и словесного творчества. Эти два глобальных феномена культурной экзистенции человечества находятся, используя модный термин современной философии, в отношениях контингентности: будучи иноприродными, они все же устроены удивительно сходным образом и существуют по одним и тем же законам. Иными словами, понять одно невозможно, не поняв другое.

Эти соображения закономерно приходят на ум, когда читаешь научный труд, который не боится встречи с «вечными проблемами», тем самым раздвигая границы нашей осведомленности в этих «вечных проблемах», да еще и в широкой исторической перспективе. Несомненно, к работам такого рода относится рецензируемая диссертация В.В. Фещенко. Поставленные и разрешаемые в работе вопросы поражают своей необъятностью и принципиальной открытостью. Окончательное суждение («завершающее», пользуясь словом М.М. Бахтина) вынести невозможно, потому что диалог искусства и языка не имеет конца. Но автор находит свой нетривиальный путь в интерпретации концепций языка как искусства и искусства как языка, что именуется в диссертации «лингвоэстетическим поворотом», который параллельно осуществляется в двух, по-своему полярных, областях культуры — теории языка и художественной речи. «В области теории этот поворот выражается в направленности лингвистических, семиотических и философских исследований на эстетику словесного творчества. В области художественного дискурса — в ориентации на языковой эксперимент» (с. 6).

Думается, что призрак «лингвоэстетического поворота» неявно присутствовал в размышлениях о языке в мировой культуре едва ли не с самого ее зарождения, во всяком случае, задолго до формирования самой лингвистики как науки о языке. Пример тому — античная риторика. Но, разумеется, в полный рост «лингвоэстетический поворот» заявляет о себе в науке и искусстве XX века, под знаком тотального обновления самих парадигмальных принципов в области наших знаний о мире и понимания места человека в нем. И это обуславливает несомненную **актуальность**

предпринятого исследования, которая заключается в научной и общекультурной значимости установки на всестороннее изучение процессов конвергенции дискурса лингвистической науки и дискурса художественной литературы в современной парадигме гуманитарного знания, сближения лингвистического эксперимента и эксперимента художественного.

Следуя за академиком Ю.С. Степановым, В.В. Фещенко, на основе универсального семиотического метода, ищет точки сближения, схожие типологические черты «между различными областями интеллектуальной деятельности (в данном случае, между наукой о языке и художественным дискурсом)», что, по мнению автора, следует трактовать в духе современной междисциплинарной тенденции к изучению «языковых механизмов переноса (трансфера) культурных знаний» (с. 6-7).

Это позволяет нам высоко оценить **научную новизну** диссертации, обусловленную тем, что в ней впервые разрабатывается лингвоэстетическая теория, систематизирующая знания о художественных формах языковой деятельности, предложена и аргументированно обоснована лингвоэстетическая модель художественной коммуникации; доказана стадийная концепция лингвоэстетического поворота в художественно-языковом эксперименте и лингвистической теории в свете чередования трех его фаз: формально-семантической, функционально-синтаксической и акционально-прагматической.

Сама избранная В.В. Фещенко логика исследования обуславливает его несомненную **теоретическую значимость**, которая заключается в убедительном применении методологии семиотических исследований к экспериментально-художественному дискурсу XX в., что позволило выработать адекватные принципы анализа точек соотнесения векторов эволюции лингвистического знания с языковыми техниками в художественной литературе, а также в создании лингвоэстетической концепции художественного дискурса и соответствующей ей модели художественной коммуникации.

Все сказанное выше обуславливает и существенную **практическую ценность** исследования В.В. Фещенко, которая состоит в том, что его основные результаты могут быть использованы в работе по созданию учебных пособий, лекционных курсах, спецкурсах, на семинарских занятиях по общему языкознанию, истории лингвистических учений, лингвистической поэтике, анализу дискурса, семиотике, а также в практике создания словарей нового типа в области экспериментальной лексикографии.

В качестве отдельного достоинства рецензируемой диссертации отметим крайне разнообразный и репрезентативный в научном и культурном плане **материал исследования**, включающий тексты трех типов: (1) художественные тексты, представляющие собой экспериментальную реализацию художественного дискурса: поэзия и проза; (2) нехудожественные тексты авторов художественного дискурса (поэтов, прозаиков, художников): трактаты, эссе, статьи, автобиографические тексты, в которых присутствует метаязыковая рефлексия; (3) научные тексты ученых-лингвистов и философские тексты о языке — от 1910-х гг. до 1990-х гг. (всего к анали-

зу привлечено около 200 художественных текстов, общим объемом около 1000 стр., и около 200 научных текстов, общим объемом около 2000 стр).

В целом можно сделать вывод о том, что в диссертационном исследовании В.В. Фещенко предложен и успешно апробирован собственный оригинальный метод комплексного, синхронно-диахронного и сопоставительного, описания дискурсов науки и литературы на основе новейших положений лингвосомиотики, лингвопоэтики и «лингвистики креатива».

Теоретическая значимость, актуальность и новизна представленной диссертации не вызывают сомнения, поскольку работа открывает новые стратегии в комплексном подходе к изучению эстетических аспектов языка и к лингвистическому анализу художественного дискурса в их органическом единстве, что обусловлено лингвоэстетическим поворотом в науке и искусстве XX в., базирующимся на концепциях языка как искусства и искусства как языка. Соответствие теоретических установок исследования полученным результатам, анализ объемного теоретического материала по проблематике исследования, представительный корпус примеров и основательная выборка изучаемых текстовых данных из научных и художественных текстов XIX–XX вв. на разных языках, а также комплексный характер методики исследования обеспечивают **достоверность и обоснованность его результатов.**

Структура диссертационного исследования обусловлена внутренней логикой рассмотрения материала, связующего теоретическую и практическую части работы в единое целое, что отражает этапы реализации поставленных автором целей и задач, композиция работы в целом отличается продуманностью и логической стройностью: диссертация состоит из введения, 4 глав, заключения и сопровождается библиографическим списком, который включает 787 работ (из них 187 — на иностранных языках). Общий объем диссертационного исследования составляет 430 с.

Первая глава диссертации «Лингвоэстетический подход как синтез теории языка и теории искусства» содержит обстоятельное и наполненное отдельными ценными в научном плане частными наблюдениями обоснование концепции исследования формирования и утверждения лингвоэстетического подхода в межнаучном трансфере между лингвистическим знанием и знанием об искусстве и эстетике, что выражается в интеграции метаязыков лингвистики, литературоведения, искусствознания и философской эстетики. «Синтетический принцип взаимодействия теорий и практик языка и искусства делает лингвоэстетику **«интегративной парадигмой»**, основанной на «интегративном моделировании языка» ... Зарождению и развитию этого подхода (а точнее — множества подходов в рамках интересующего нас лингвоэстетического научного направления) посвящена данная глава» (с. 18).

В соответствии с вышеизложенным, в разделе 1.1 рассматривается проблема «искусство и язык, язык и искусство: межнаучный трансфер понятий в истории лингвистики и эстетики» в историческом освещении (Античность и Средние века; Новое время и Романтизм; В. фон Гумбольдт и

гумбольдтианство; Символизм и авангард; Поэтика и семиотика; Концептуальное искусство). Согласно разрабатываемой концепции исследования, в разделе 1.2 обсуждаются концепции языка как творчества: от В. фон Гумбольдта до Н. Хомского и современной лингвистики. Вполне закономерно этот раздел открывается темой языка как творчества у В. фон Гумбольдта, затем продолжается освещением языкотворческих концепций в русском гумбольдтианстве, символизме и футуризме. Вполне уместными в данном разделе видятся интересные рассуждения о творчестве в языке с позиций лингвистов и философов языка XX в., а также анализ научных исследований по лингвокреативности в XXI в.

В историческом разрезе основания лингвоэстетики через призму исследований соотношения языка и искусства в первой трети XX в. представлено в разделе 1.3. Начинается раздел с анализа соотношения терминов «лингвоэстетика» и «эстетика языка». Затем автор обоснованно переходит к проблеме преодоления формализма в лингвистике и анализе литературы, обсуждает эстетическую теорию слова в концепциях русских философов 1920-х гг. В завершающем главу разделе 1.4 уже непосредственно обосновываются исходные принципы предпринятого исследования языка искусства и языка художественной литературы как знаковых систем, т.е. семиотические основания лингвоэстетического подхода. Начиная с обсуждения истории контактов семиотики и эстетики автор закономерно выходит на теоретические идеи Г.Г. Шпета и иные концепции глубинной семиотики в России, затем рассматривает уже историю художественной семиотики в концепциях западных ученых от Я. Мукаржовского до Ю. Кристевой, и, наконец, освещает современное состояние вопроса о соотношении теорий языка и теорий искусства в научных школах Ю.М. Лотмана и Ю.С. Степанова.

Все это позволило сделать следующий шаг к формулировке лингвоэстетической теории как по преимуществу лингвистической, которым, по мнению В.В. Фещенко, должна стать «ревизия основных лингвистических и лингвофилософских учений на предмет их соотнесенности с интересующей нас проблематикой — эстетической стороной языка и художественным дискурсом (речью, языком)», что позволит сфокусировать исследовательское внимание на «специфике взаимодействия научно-лингвистического знания и экспериментально-художественного творчества» (с. 88). Этот шаг делается в следующей главе II.

Итак, **вторая глава диссертации «Эволюция взглядов на язык художественной литературы в лингвистических теориях XX в.»** уже непосредственно содержит выход на проблематику языка художественной литературы как одного из типов эстетической деятельности.

В разделе 2.1 В.В. Фещенко подвергает обстоятельному анализу исследования художественного слова в лингвистике конца XIX – начала XX вв. В этом плане научный интерес представляет предложенный автором критический взгляд на преломление наследия в. фон Гумбольдта в теориях начала XX в., что связано, по мнению В.В. Фещенко, с чрезмерной психо-

логизацией и тотальной эстетизацией языка. На противоположном полюсе располагается учение Ф. де Соссюра, представляющее абстрактный объективизм в лингвистических методах. Зарубежные и отечественные исследования звучащей художественной речи (Э. Зиверс и С.И. Бернштейн), «языка революции» А.М. Селищева способствовали рождению концепций «поэтического языка» Р.О. Якобсона и русской формальной школы.

В разделе 2.2 анализируется следующий этап 1920-50-х гг., для которого характерно, что, как пишет В.В. Фещенко, «фокус научного интереса в лингвистических исследованиях смещается в сторону структурализма и функционализма, а доминантой становится синтактика как координата языка» (с. 158). В полемике с формализмом формируются концепции языка художественной литературы В.М. Жирмунского, Г.О. Винокура, В.В. Виноградова. Субъективность авторской речи и экспрессивность художественного стиля подчеркивается в стилистической теории Ш. Балли. В Пражском лингвистическом кружке утверждается функциональная оппозиция языка художественной литературы и языка бытового общения. В датской глоссематике обосновывается возможность рассматривать художественный знак как «коннотатор». В этой связи меняются взгляды ученых и на языковую аномальность: языковая «неправильность» теперь рассматривается в одном поле с поэтической «неправильностью» в качестве эстетически значимого феномена.

В раздел 2.3 освещается уже этап 1960–1990-х гг. На этом этапе ключевыми в плане концепции предпринятого диссертационного исследования научными темами стали включение художественного текста в контекст коммуникативной деятельности человека, обоснование Э. Бенвенистом начал теории дискурса, рассмотрение художественного и поэтического высказывания как разновидности «события» в философии (М. Хайдеггера, Х.-Г. Гадамера). С другой стороны, прагматизации указанной проблематики способствовал перформативный поворот в философии языка (Дж.Л. Остин и Дж.Р. Серль), концепция указательного поля К. Бюлера и пр. На этом концептуальном фоне постепенно вызревает и «когнитивный поворот» в исследованиях по поэтике, который легитимирует проблематику языковой аномальности в контексте художественного эксперимента.

В результате исследования во II главе В.В. Фещенко полностью, на наш взгляд, удалось решить задачу «обрисовать тот **историко-теоретический фон**, на котором зарождались и развивались лингвоэстетические подходы как таковые» (с. 157). Это позволило обоснованно перейти уже непосредственно к формулировке современной, прагматически ориентированной лингвоэстетической концепции в главе III.

В главе третьей «**Художественный дискурс как объект лингвистической теории и поле для языкового эксперимента**» теоретически значимым является определение места художественного дискурса в системе прочих типов дискурса, осуществленное в разделе 3.1. Исключительно ценным в научном плане является терминологическое разграничение слов «художественный» и «эстетический»: «можно условиться «художест-

венными» обозначать свойства самой творческой деятельности (художественно-языкового материала), а «эстетической» — метаязыковую аналитику этого материала» (с. 164). На этом основании разводятся термин «художественный дискурс» как относящийся к объекту интерпретации — произведениям художественного творчества и термины «лингвоэстетика», «лингвоэстетический», а также «эстетика слова», «эстетика языка», «эстетическая функция» и т.п. как отражающие исследовательскую стратегию относительно художественных объектов и текстов. В разделе последовательно, в направлении от общего к конкретному, рассматриваются понятие дискурса вообще, понятие художественного дискурса как лингвоэстетической категории, определяется его место в типологической перспективе, а также выделяется такая разновидность художественного дискурса, как литературный дискурс. Важной в научном плане в этом разделе является проблема художественного дискурса в междискурсивных взаимодействиях.

Одним из центральных понятий в обосновываемом В.В. Фещенко коммуникативно-дискурсивном подходе к художественному слову является понятие «художественная коммуникация», всесторонне рассматриваемое в разделе 3.2. Вполне обоснован здесь обстоятельный историко-научный экскурс, включающий характеристику модели знака Г. Фреге, модели художественного знака Г.Г. Шпета, моделей художественного семиозиса на основе теорий Ч.С. Пирса и К. Бюлера, эстетической функции языка на основе работ Г.О. Винокура и Р.О. Якобсона, модели художественной коммуникации с точки зрения семиотики Ю.М. Лотмана, У. Эко, С.Т. Золяна и др. По итогам обсуждения В.В. Фещенко предлагает свою, «синтетическую модель с учетом как лингвистических и семиотических, так и эстетических параметров художественного акта» (с. 199), которая в обобщенном виде формулируется так: «художественный знак, образующийся в результате художественного семиозиса, выступает в виде художественного сообщения в художественной коммуникации, вербальный план которой наряду с экстралингвистическими факторами составляет художественный дискурс» (с. 201).

В полном соответствии с логикой предпринятого исследования, в разделе 3.3 рассматриваются *автореференция*, *автокоммуникативность*, *метарефлексивность* как конститутивные характеристики художественного дискурса. «**Автокоммуникативность** как обратимость связи адресат-код-сообщение есть динамическое проявление рефлексивности в художественном дискурсе со стороны автора-отправителя-адресанта. Различаются **автопоэтическая** реализация дискурса (рефлексия, имеющая место в собственно художественном дискурсе) и **метапоэтическая** его реализация (рефлексия, выраженная в нехудожественных текстах самих художников либо в текстах о художниках)» (с. 234).

В разделе 3.4 возникает уже непосредственно тема художественного дискурса в его экспериментальной реализации. Для этого автору понадобилось уточнить понятие *авангардно-художественного дискурса*, который

посредством нарушения устойчивых конвенциональных языковых связей стремится к формированию нового художественного языка. В эпицентре поисков нового языка неизбежно находится языковой эксперимент как конститутивная черта авангардно-художественного дискурса. Для рецензируемой диссертации характерно широкое понимание языкового эксперимента, что близко и нашим научным поискам: «Языковой эксперимент определяется нами как языковая деятельность, направленная на художественное и/или научное исследование собственных эстетических и познавательных возможностей. Эксперимент как метод представляет собой системное явление, основанное на качественном изменении исходного языкового материала, на смещении языковых пропорций в его структуре, с целью его преобразования» (с. 219). На этом фоне выглядит вполне логичным обращение к проблеме взаимодействия художественного и научного дискурсов в языковом эксперименте. Важным в научном плане выводом на этой стадии исследования следует признать положение о доминирующей роли **прагматической координаты языка** в художественной организации авангардного дискурса на экспериментальной основе. «Первенство прагматической координаты в языковом (авангардном) эксперименте объясняется тем, что автор такого эксперимента усиленно акцентирует свое отношение к языку» (с. 235).

На такой богатой и удачно инструментированной репрезентативным сводом литературных примеров научной основе строится **четвертая глава «Языковые техники в экспериментальной реализации художественного дискурса в контексте эволюции лингвистической теории XX в.»**, которая посвящена уже конкретным экспериментальным языковым техникам в художественном дискурсе XX в. (преимущественно в русской и англо-американской художественной культуре).

В данной главе представлено средоточие всей научной концепции В.В. Фещенко, согласно которой изменения в общей направленности конкретных экспериментальных языковых техниках художественного дискурса в разные хронологические периоды XX в. полностью коррелируют с выделяемыми Ю.С. Степановым сменяющими друг друга тремя парадигмами в истории лингвистики, философии и искусства (семантической, синтаксической и прагматической). Эти изменения интерпретируются В.В. Фещенко через **три фазы лингвоэстетического поворота** в теории языка и в художественном языковом эксперименте XX в.: *формально-семантическую, функционально-синтаксическую и акционально-прагматическую*. В соответствии с этим глава делится на три раздела.

В разделе 4.1 описана формально-семантическая фаза лингвоэстетического поворота. Думается, вполне оправданным является начало анализа лингвоэкспериментальных техник с малоизвестного эпизода в научной биографии Ф. де Соссюра — с его изучения глоссолалий, в которых позднее Р.О. Якобсон неслучайно увидит творческую и коммуникативную природу. Далее рассматриваются творческие практики в области «магии поэтического слова» в русском символизме (А. Белый), зауми и звукописи в

русском футуризме (В. Хлебников, В. Крученых и др.). Для этой фазы характерны также установка на «фактурность» слова (тексты, составленные из произвольных буквосочетаний, уподобляемые абстрактной живописи); «фоническую музыку» (создание слов из звуковых комплексов по определенным музыкальным или тоническим законам); неологизация (новообразования в виде отдельных слов); типографские эксперименты на уровне отдельного слова (типографические преобразования, визуальные деформации слов). Сосредоточение внимания на звуке как таковом и слове как таковом отвечало научным представлениям и поискам того времени о роли звука в слове и о роли отдельного слова в языке. И в лингвистике Ф. де Соссюр, И.А. Бодуэн де Куртенэ, Р.О. Якобсон изобретают искусственные заумные слова для иллюстрации своих лингвистических положений.

В разделе 4.2 освещается функционально-синтаксическая фаза лингвоэстетического поворота, для лингвоэкспериментальных техник которой характерен перенос акцента с отдельного слова на словосочетание и предложение. Убедительно обосновано соответствие именно этой фазе для таких значимых проявлений художественного эксперимента в мировой и отечественной культуре, как синтаксический эксперимент в поэзии футуризма, дадаизма и сюрреализма, экспериментальный синтаксис в американской авангардной поэзии, алогизм как семантико-синтаксический эксперимент у поэтов группы ОБЭРИУ, универсализация языков и установка на мультилингвизм в экспериментально-литературных практиках. Отметим ценную в научном плане интерпретацию эксперимента обериутов через призму данной фазы лингвоэстетического поворота: «На смену глоссолалии как звуковой утопии за пределами логоса приходит алогизм как орудие борьбы с чрезмерно разумным, тотализирующим логосом» (с. 304). Также справедливо включение именно в материал этого раздела анализа автопереводов поэтического текста как разновидности автокоммуникации в экспериментальной поэзии XX в. Основными техниками языкового эксперимента в этой фазе, по мнению автора, являются: «освобождение синтаксиса» и «телеграфическое письмо»; ослабление синтаксических связей между субъектом и предикатом; элиминация знаков препинания и введение новых; текстуализация потока сознания; поэтика грамматической ошибки и аграмматизма; рекуррентные повторы языковых единиц и конструкций и пр.

В разделе 4.3 анализируется третья, акционально-прагматическая фаза лингвоэстетического поворота. Для этой фазы лингвоэстетического поворота в языковой теории и художественной практике характерно движение от предложения к высказыванию как перформативному действию (с. 336-337). К экспериментальным художественным практикам этой фазы автор относит самые разные проявления экспериментального художественного дискурса в мировой и отечественной поэзии XX в.: экспериментально-визуальная поэзия Э.Э. Каммингса; конкретная поэзия и поэзия в ландшафте как перформативизация художественного высказывания Э. Гомрингера, Я.Х. Финлея и др.; концептуализм в западном и отечест-

венном искусстве. На языковом уровне для этой фазы характерны такие экспериментальные техники, как иконизация слова и текста; индексализация текста (усиленные маркеры субъективности, активизация дейксиса); размещение (инсталлирование) текста в/на пространственном объекте; внедрение метаязыковых высказываний в литературные тексты; взаимодействие с обыденным и идеологическим дискурсами и др.

В результате исследования в главе 4 на основании сопоставления отечественных и западных научных и художественных школ выдвинуто исключительно ценное в научном аспекте положение: «русская экспериментальная поэзия, так же, как и русское языкознание, гораздо больше ориентированы на мотивированность и автономию языкового знака (его внутреннюю форму и структуру), нежели на его связность в масштабах всей языковой системы. А как раз арбитранность знака и его способность свободно вступать в различные аномальные связи на уровне грамматики и межъязыковой семантики — прерогатива англо-саксонской традиции языкового экспериментирования в литературе и теоретизирования в лингвистике» (с. 399).

В заключении резюмируются основные результаты исследования, среди которых наиболее примечательным в теоретическом плане является следующее положение: «В XX в. научная мысль развивается в конвергенции с художественным экспериментом, иногда опережая его, а иногда следуя ему. Одни и те же языковые процессы, техники и процедуры характеризуют как парадигмы языкознания, так и сопутствующие им в культурном пространстве стратегии литературного авангарда» (с. 405). Мы полностью согласны с утверждением В.В. Фещенко о том, что лингвоэстетический инструментарий может быть успешно применен в изучении самых современных тенденций в научном и художественном языковом эксперименте, блестящим подтверждением чего, кстати, является и само рецензируемое диссертационное исследование.

Однако при общем благоприятном впечатлении, которое производит работа, хочется все же задать автору некоторые вопросы, которые вызваны исключительно интересом к проведенному исследованию:

1. Полностью ли тождественны используемые в работе терминосочетание «лингвистическая эстетика» и его «сокращенная» версия — термин «лингвоэстетика»? В каких отношениях находятся эти научные понятия с терминосочетанием «эстетическая теория языка (слова)» или с таким, например, терминосочетанием, как «эстетика языка»?

2. На с. 175 автор справедливо указывает: «Литературный дискурс, или дискурс художественной литературы является, без сомнения, самой распространенной в человеческой культуре разновидностью художественного дискурса». А какие еще соразмерные литературному дискурсу по культурной значимости и коммуникативной мощи разновидности художественного дискурса мог бы указать автор? Отмечу, что указанные в работе разновидности (сценическая речь, поэтическая или театральная декламация, киноречь, песенно-музыкальное исполнение, перформанс,

концептуальное искусство и т.п. (с. 234)) все же, как кажется, имеют несамостоятельный, вторичный характер и не рядоположены с литературным дискурсом, несопоставимы с ним по степени автономности и самостоятельного характера.

3. Как соотносится развиваемое автором понимание языкового эксперимента (которое, отмечу, я полностью разделяю) с традиционным пониманием эксперимента в прикладной фонетике, социолингвистике, психолингвистике, когнитивной психологии? В работе, со ссылкой на «Англо-русский словарь по лингвистике и семиотике» (2001), указано, что традиционное понимание просто является «расширенным». Мне же кажется, что в каком-то смысле расширенным является как раз наше с В.В. Фещенко понимание? Возможно, дело не в соотношении объемов понятий для двух возможных трактовок научного понятия «лингвистический эксперимент»?

4. На с. 404 автор отмечает: «Другой отличительной особенностью русской авангардной поэзии является абсурд, но абсурд не кэрролловского, английского типа (нонсенс, основанный на словах-гибридах), а бессмыслица, базирующаяся на редукции языковых средств». В какой мере одно (нонсенс) исключает другое (бессмыслицу)? Хотелось бы, чтобы автор разъяснил это различие подробнее, заодно уточнив, что подразумевается под «редукцией языковых средств» как языковым средством абсурдизации в русской авангардной поэзии?

В целом укажем, что научная ценность и аргументированная обоснованность выводов, полученных В.В. Фещенко в ходе исследования, несомненная теоретическая значимость разработанной им концепции лингвоэстетического поворота в теории языка и художественном языковом эксперименте; оригинальность предложенной методики анализа, убедительность интерпретации репрезентативного корпуса примеров, а также очевидность практической значимости исследования дают основание считать, что все положения, выдвинутые на защиту, получили содержательное раскрытие в тексте диссертации.

Диссертационное исследование В.В. Фещенко, вне всяких сомнений, состоялось в качестве нетривиального и глубокого научного исследования, с одной стороны, вносящего существенный вклад в теорию и практику современного коммуникативно-дискурсивного подхода к художественному слову, а с другой — значительно обогащающего традиционные представления о языковом эксперименте и его эвристической и прогностической роли в развитии языка и культуры. Также очевиден существенный **личный вклад** В.В. Фещенко в теоретическую лингвопоэтику, в прагматику художественного текста, в лингвоэстетику, а также в находящуюся еще на стадии становления «лингвистику креатива».

Автореферат и 66 публикаций автора, среди которых две монографии, 20 публикаций в изданиях, включенных в базы данных Scopus и Web of Science, и 10 публикаций в изданиях, рекомендованных ВАК, соответствуют проблематике исследования и с достаточной полнотой отражают содержание работы. Полученные В.В. Фещенко научные результаты в целом

соответствуют паспорту заявленной специальности 10.02.19 — теория языка (филологические науки).

Диссертация «Лингвоэстетический поворот в теории языка и художественном языковом эксперименте», представленная на соискание ученой степени доктора филологических наук, представляет собой научно-квалификационную работу, которая соответствует критериям, установленным пп. 9-14 Положения о порядке присуждения ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 842, а её автор, Фещенко Владимир Валентинович, заслуживает присуждения степени доктора филологических наук по специальности 10.02.19 — теория языка (филологические науки).

Доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и прикладной лингвистики Института филологии и журналистики Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского»

Тимур Беньюминович Радбиль

16.11.2020

