

ОТЗЫВ

**официального оппонента - доктора филологических наук,
профессора Шульженко Вячеслава Ивановича о диссертационной работе
Татариновой Ольги Вадимовны на тему
«Апофатический метод в поэтике обэриутов и русских
поставангардистов»,
представленной на соискание ученой степени кандидата
филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература
(Краснодар, 2018)**

Диссертация О. В. Татариновой посвящена исследованию апофатической поэтики в творчестве русских поэтов XX-XXI веков: А. Введенского, Д. Хармса, Г. Сапгира, А. Монастырского, Л. Рубинштейна, А. Герасимовой. Подобное соположение в одном исследовательском поле столь неоднозначных в истории литературы имен словно автоматически гарантирует столь важный в нашем профессиональном дискурсе статус актуальности, равно как и неоспариваемой научной новизны, ибо – вот как еще бывает – один из героев диссертации, вернее, героинь, сама начинала свой путь в науку с защиты тогда - в 1988 году на родной нам кафедре советской литературы МГУ им. М.В. Ломоносова - по настоящему прорывной диссертации о проблеме смешного в творчестве обэриутов, подготовленной под руководством М. О. Чудаковой.

Диссертация сопровождается солидной библиографической канвой, служащей основательной теоретической базой: список включает 236 наименований работ российских и зарубежных ученых, арт-критиков, а также художественные источники, добротнo и исключительно взвешенно

осмысленные соискателем. В этом реестре особое внимание привлекают источники, посвященные апофатическому методу, но не связанные с художественным дискурсом, ибо, и в этом видится нам еще один признак новизны исследования, изучение апофатики (в отличие в целом от поэтики русского авангарда) собственно в литературоведении не получило большого развития.

В специально композиционно зафиксированной преамбуле к первой главе - «Апофатический метод как теоретическая проблема» - изложена логика ее построения, достаточно, признаемся, столь ныне редко репрезентованная из-за ставшего практически «топическим» отсутствия научной интриги в теоретической части. Поэтому нам представляется оправданным и даже насущно необходимым структуру главы, содержащая четыре параграфа («Тексты (Псевдо)Дионисия и проблема апофатического метода в христианстве», «Апофатический метод в религиозно-философских учениях Индии и Китая», «Апофатический метод в русской религиозно-философской традиции конца XIX – середины XX века», «Апофатический метод в европейской философии XX века: экзистенциализм и постмодернизм»). Столь лаконично воссозданные здесь религиозный, философский, культурологический и психологический контексты выполняют, по сути, задачу философско-эстетического введения, без которого важнейшие открытия обэриутов и деятелей русского поставангарда останутся попросту непонятыми. Кроме того, опора на столь фундаментальные основания позволяет автору работы обосновать гипотезу о присутствии «апофатической психологии» в различных эпохах, и считать «негацию», предусматривающую отказ от рационального знания и устойчивого структурирования онтологических знаков, способной к реализации различных вариантов конкретного воплощения.

Здесь совершенно своевременной с точки зрения доказательной логики выглядит ссылка диссертанта на миллионы культурных субъектов, носителей «апофатической психологии», апеллировавших на протяжении тысячелетий к «негации», к «апофатическому методу», который подразумевает, не называя, в своих популярных лекциях та же Татьяна Черниговская.

Необходимо заметить, что, следуя лучшим образцам научной рациональности, нас не раз предупреждают, что материал, ставший объектом внимания, может быть осмыслен и без мистического богословия (Псевдо)Дионисия, и без буддийского апофазиса, и без тенденций негации в русской религиозной философии и других составляющих так называемого «апофатического метода», но следует принципиально важная ремарка – именно благодаря этому понятию поэтический мир тех же ОБЭРИУТОВ может быть постигнут «на более сущностном уровне» (С.19).

Структура собственно исследовательской части диссертации включает в себя две главы. Одну - о принципах апофатической поэтики в творчестве ОБЭРИУТОВ, с концентрацией внимания на произведениях А. Введенского и Д. Хармса. Другую - об апофатическом «коде» уже в творчестве наших современников - поэтов русского поставангарда.

Начнем с одного из лидеров «чинарей» Александра Введенского. Трактовка присущего его творчеству художественного апофазиса облекается диссертантом в форму «рабочей» гипотезы, которую, по нашему мнению, вообще можно воспринимать специфическим ключом к изучению поэтики такого рода, созданной, повторим, в самые разные историко-культурные эпохи. И не только, заметим, в упомянутом диссертантом европейском модернизме, конкретно - романе Г. Гессе «Игра в бисер», со звучащей в нем «музыкой гибели», и в «Бесплодной земле» Т. Элиота, и в столь неожиданно, но вместе с тем объективно-аргументированно включенном в апофатическую традицию поэзии Г. Р. Державина. В этой связи стоит напомнить и о,

казалось бы, далеко расположившихся от «певца Фелиции» Владимире Высоцком, с коронным для его творчества «диалогом с мертвым», и Александре Галиче, «Балладу о вечном огне» которого недавно столь герменевтически гениально декодировал пятигорский профессор В. П. Литвинов.

Будучи производной из богословского дискурса, апофазис используется Введенским для поэтической работы с такими сакральными понятиями, как Бог, время и смерть, ибо человеческому уму эмпирическим путем часто не в силах понять, постигнуть их суть, они не подаются сколько-нибудь утвердительным суждениям. Единственный способ, хоть как-то позволяющий приблизиться к ним (тут О. В. Татарина, думается, несколько категорична), предполагает тотальную образную деконструкцию главных бытийных явлений, до того в постижимой для большинства людей и ставшей для них привычной катафатической парадигме. «Всякий человек, который хоть сколько-нибудь не понял время, а только не понявший хотя бы немного понял его, должен перестать понимать и все существующее», - пишет Введенский в «Серой тетради». Постулируемая русским поэтом феноменология не-знания совсем не отличима от максимы Дионисия Ареопагита: «Полное неведение и есть познание Того, Кто превосходит все познаваемое».

Здесь невольно вспоминается персонаж Д. Лоджа из романа «Мир тесен» (являющимся продолжением более известного «Академического обмена») профессор Моррис Цапп, сумевший исследовать романы Гертруды Стайн с самых разных точек зрения – исторической, биологической, фрейдистской, мифологической, феноменологической, экзистенциалистской и пр., приходя каждый раз к совершенно разным выводам. Читая главу о Введенском, понимаешь, что это невозможно в отношении него, ибо смерть объявляется им единственно вечной темой. Главный теоретик ОБЭРИУ Я.

Друскин тут очень вовремя поспекает с цитатой: «Ощущение и чувство окончательности, определяющие всю нашу жизнь как личный акт жизни <...> есть реальная причастность к конкретной вечности. ... это есть ощущение полноты и свершения времен». Смерть у Введенского тотальна: «Умираем / умираем / за возвышенным сараем / на дворе / или на стуле / на ковре / или от пули / на полу / или под полом / иль в кафтане долгополом / забываясь на балу / в пышной шапке / в пыльной тряпке / будь богатый будь убогий / одинаково везде».

По справедливому суждению соискателя, Введенский в разработке мортальной поэтики предпочитает современной ему модернистской поэзии, как и зарождавшейся в то время поэтике магического реализма, переключку с выше упоминавшимся державинским стихом и сосредоточенность на экзистенциализме хайдеггеровского типа с его понятием «Ничто». Смерть мыслится М. Хайдеггером как конечная точка бытия, как «предельная возможность».

Аффективной реакцией на такую трактовку смерти является, делится очень интересным наблюдением диссертант, языковая игра. Об этом косвенно свидетельствует и созданная поэтом собственная некросоматика, в которой небытие имеет равный с бытием статус, а живой человек, существуя в трагической заброшенности, мало чем отличается от мертвого. Отталкиваясь от отмеченной амбивалентности, О. В. Татарина довольно подробно описывает обладающую мощным структурным эффектом двоичность, реализующуюся и в мортальной модели (двухступенчатая смерть), и в бинарной системе, и в двухуровневой эсхатология, и во вторичном умирании, и в пересечении витального и мортального векторов.

В целом ряде произведений возникает присущее всей русской литературной апофатике намеренное, подчас балаганное, снижение высокого значения смерти, которое, опять-таки благодаря удивительной способности

диссертанта «соединять эпохи», вводится в текст работы рядом несколько эпатажных, но от того не менее доказательных примеров. Например, из творчества преданного поклонника Введенского Е. Летова, поющего о смерти с группой «Гражданская оборона»: «Я простудился, умер, мне спокойно и смешно. / Я простудился, умер, превратился в пластилин». Или песня из репертуара декадентской рок-группы «Агата Кристи» на ту же тему о мертвецах, желающих в духе готической эстетики «обратно».

Композиционно главенствующая в разделе о творчестве Введенского моральная проблематика в точном соответствии с идеей дедуктивного метода включает в себя описание всех других концептов его поэзии, к примеру, инверсии верха и низа, репрезентованной в качестве одно из методов описания сакрального, под образами которых в работе понимаются все компоненты, входящие в лексическое поле «Бог». Такая исследовательская интенция представляется вполне оправданной, так как Бог в философско-поэтическом представлении Введенского, содержащем, напомним, апофатическую доминанту, формируется из релевантной ей, предвещает читателей диссертант, «апофатической антропологии». Естественно, ничего привычно благолепного от такой антропологии ждать нельзя, ибо зиждется она на важнейшем постулате апофатики – Бог, и такое снижение его образа есть наиболее действенный способ избавить от губительной для массовой веры привычки уподоблять божественное человеческому, особенно свойственному неопитам стремлению «упростить, сделать трансцендентное понятным и удобным».

Чрезвычайно многообещающей представляется нам оценка диссертантом роли представителей фауны насекомых, птиц, зверей, не думающих о времени и. значит, свободных от него, потому и живущих по настоящему. Образы животных связаны с чувством авторской тоски «недоволенности» («Мне жалко, что я не зверь...»), что прямо отсылает

к происходящему ныне онтологическому повороту в антропологии. Признание множества миров и множества перспектив в индигенных сообществах очень созвучно самой идее апофазиса и позволяет не только концептуализировать различные способы человеческого отношения к нечеловеческим существам, но также признать самостоятельные перспективы за нечеловеческими существами, что обзриутами, подчеркивается О. В. Татариновой, уже было предвосхищено.

Наше внимание в этом фрагменте работы привлек вскользь упомянутый герой «Пиесы» Д. Хармса Кока Брянский, мгновенно вызвавший в сознании ассоциацию с весьма неординарным современным поэтом-апофатиком Шишем Брянским, имя которого прямо отсылает к негации - кукише, дули, фиге.

Далее диссертант анализирует разрушение времени в поэтической практике Введенского, экзистенциальная модель которого просто безразлична к природным «циклам» времени и его естественному, привычному для нас линейному движению. «Наша человеческая логика и наш язык не соответствуют времени ни в каком - ни в элементарном, ни в сложном его понимании. Наша логика и наш язык скользят по поверхности времени, цитирует О. В. Татаринова Введенского, тем самым подчеркивая важнейшую черту его поэтического мышления. Он всецело погружается в поиски истинного времени, и для этого пытается «нащупать и воплотить ТЕЛО времени»: «и толстые тела часов / на множество во сне залезли» («Кругом возможно Бог»). Диссертант, вновь апеллируя к апофатическому непониманию как принципу мироосознания, делает смелое предположение о том, что смерть мыслится поэтом как остановка, прекращение течения времени, что исключает человека из пространства временных (и временных) отношений, а за границами времени начинается безграничная вечность.

С идеей смертности связывается у Введенского и символика образов водной стихии, преодолевающая ее. Как доказывает в отдельном параграфе соискатель, поэт опять-таки через парадигматику апофатического метода пытается разобраться в «значениях моря» и первая из этих догадок строится на восприятии моря как первоначального хаоса, порождающего бытие и принимающего его обратно. Тут совершенно естественно «всплывает» (простите за тавтологию) тема утопленничества, заставляющая вновь вспомнить о возвращении мертвых и одновременно о декадентских опытах Ш. Бодлера.

Столь же подробно и тщательно в главе проанализирован апофатический метод в поэзии Д. Хармса. Но, в отличие от А. Введенского, Хармс не воскрешает своих героев, воскресение не становится фактом сюжета, а, скорее, моделирует особым образом сознание читателя.

У Хармса по-своему функционирует лексема «Бог», столь концептуальная в апофатике вообще. Так, «Бог» представлен в двух ипостасях: в первой - само его имя окутано сакральными смыслами, а во второй – комические рифмы и низовые лексемы причудливо переплетаются, вызывая апофеоз профанного и отрицательного. О. В. Татринова приходит к весьма интересному открытию, доказывая, что лексеме «Бог» отводится решающая роль в организации апокалиптической проблематики хармсовских апофатических текстов.

Столь же немалый научный интерес представляет и анализ категории времени, пожалуй, одна из самых животрепещущих в искусстве первой трети XX века, все системы которого, включая музыку, живопись, литературу, предприняли свою собственную, как бы сегодня сказали, «деконструкцию времени». Время в представлении Хармса, убедительно доказывает О. В. Татаринова, не длится, не течет, не замыкается в круг, оно рассыпано и дискретно. Своевременно напомнив нам (с. 109) о разрушившим

плоскостную геометрию с ее условностями Лобачевском, диссертант делает важный вывод об аналогичном жесте Хармса, разрушившим условность и искусственность человеческого восприятия времени, парадоксальном в сути своей.

Аналитика апофатического «кода» в творчестве поэтов русского поставангарда начинается в третьей главе с описания точного найденного О. В. Татариновой понятия «редукция» исходного значения богословского термина, практически полностью покрывающего всю палитру свойств, дифференцирующую творческие интенции наших современников и их гениальных предшественников. Это действительно, трудно не согласиться с соискателем, «игра в апофатику», целью которой не является установление первичных смыслов трансцендентных понятий, столь значимых для Введенского и Хармса. В текстах, созданных Л. Рубинштейном и А. Монастырским, как, впрочем, и других московских концептуалистов (Д. Пригов, В. Некрасов, Г. Сапгир, Л. Рубинштейн, А. Монастырский), в точном соответствии с установками постмодернизма субъект предстает децентрированным, т.е. растворенным в формах языковых конструкторов, организуя этим ситуацию деперсонификации. В то же время характеристика «Пятикнижия» Монастырского приводит автора работы к выводу о близости, пусть и косвенной, поэта и к Дионисию Ареопажиту, и к М. Хайдеггеру, а сам автор предстает «священником отсутствующей религии» (с.136). У Монастырского вообще диссертант обнаруживает такое обилие разнообразных «не», что это дает основания причислить стихотворца к продолжателям византийской апофатической традиции, а вся продукция создаваемого им акционного искусства действует «на границе непосредственного знака сакрального и непосредственного знака реального быта», становясь орудием новой сакрализации.

Другой адепт концептуализма - Л. Рубинштейн, по справедливому утверждению диссертанта, нередко демонстрирует в созданном им проекте предел апофатических мыслей и чувств. Отсюда изощренно изображаемая хаотичность реальности, воспринимаемая в качестве ответа на рационализацию бытия, поиск защиты от тоталитарных социумов.

Что касается Анны Герасимовой, то ее присутствие в работе создает дополнительное впечатление значимости и основательности апофатического метода как в литературном творчестве, так и в литературоведении. Уникально совмещая в одном лице талантливую поэтессу и глубокого неординарного ученого, она сегодня, без преувеличения, является символом апофатического направления. Столь очевидный в творчестве Герасимовой эсхатологический вектор, безусловно, берет начало у Введенского и Хармса, ей присущ поистине обэриутского масштаба гротеск и сарказм, обеспечивающий изображение эсхатологических кошмаров, в основе которых лежит тотальный человеческий страх.

Все вынесенные на защиту положения в ходе реализации исследовательского алгоритма получают вполне убедительную аргументацию с резюмирующей компонентой, очень похожей на аксиоматическое высказывание. Это относится и к трактовке апофатической модели как форме научной рецепции художественной риторики; и к описаниям ключевых признаков поэтики А. Введенского и Д. Хармса; и к открытию двух форм апофазиса «высокого» (Л. Рубинштейн) и «низкого» (Г. Сапгир) у московских концептуалистов; и к предельно конкретной и одновременно полной характеристике книги А. Монастырского «Поэтический мир», вначале представляющей поэтическим трактатом в стиле «негативного богословия», но оказывающейся, в конечном счете, холодным экспериментом с явным преобладанием интересов грамматики, синтаксиса и лексики над экзистенциальными проблемами. Высказанная

оценка относится также вообще к апофазису, который у ОБЭРИУ сопоставим с реакцией на «государственный эпос» советской культуры, у концептуалистов – с нарастанием культурной энтропии в противовес апофазису А. Герасимовой, интерпретируемый соискателем как форма сохранения свободы от возможной агрессии новых эпосов, своеобразный ответ любому потенциальному «тоталитаризму».

Несмотря на очевидную противоречивость самого художественного материала, объект и предмет исследования с точки зрения корректности соотнесены вполне адекватно, а апелляция к научным фактам произведена очень тщательно, со скрупулезной «отделкой» репрезентованной мысли, образа, идеи.

Можно без колебания говорить о полном соблюдении критериев, предусмотренных п. 28 «Положения о присуждении ученых степеней и званий» ВАК РФ. Убеждает в этом и весьма солидная апробация результатов диссертации в открытой печати, в том числе в 3-х изданиях, рекомендуемых ВАК. Они придают столь важную для такого типа новаторских работ публичную доступность и прозрачность.

Работы такой, по сути, «инициальной» новизны по природе своей не могут быть лишены спорных моментов, этой новизной в немалой степени и порожаемых. Диссертацию О.В. Татариновой определяют несколько важных контекстов восприятия, некоторые из которых требуют дополнительного пояснения.

Первый из них – теологический. Для автора «Апофатического метода в поэтике обэриутов и отечественных поставангардистов» представляется очевидным, что художественное творчество не только может, но и должно восприниматься в касании духовного, религиозного опыта. Популярная в постсоветском литературоведении мысль о необходимости поиска христианских образов и мотивов (можно сказать, выношенная одним из

крупнейших краснодарских ученых) отразилась в диссертации весьма своеобразно, как особое внимание к тому уровню художественного повествования, на котором сюжеты встречи с Богом не менее актуальны, чем сюжеты собственно литературоведческие. О. В. Татарина знает (и часто подчеркивает) автономность эстетических задач, их самодостаточность в области собственно литературной. Однако снова и снова возвращается к идее как бы необъявленного, не акцентированного даже в лексике христианства, являющегося подтекстом многих опытов и обэриутов и их наших современных приемников - поставангардистов. Речь идет не о каких-то устойчивых идейных комплексах (будь то Библия или Священное Предание).

Суть в другом – в переживании постоянной внутренней свободы от официоза, от доминирующей линии подцензурной культуры, от слишком управляемого внешними инстанциями пафоса. Можно было бы, на наш взгляд, несколько шире (и разнообразнее!) определить, что такой вид христианской чувственности располагается внутри интеллигентского социума и удаляется от исторической церковности не меньше, чем от реальной государственности. При этом можно было бы опереться на итоговую работу Льва Шестова «Афины и Иерусалим», где, говоря об эллинском (области разума, с философией, апеллирующей к логике) и христианском (с Верой и откровением) основных начала европейской культуры, утверждается «Мы так уверовали в свое мышление и в то, что наше мышление, знающее только одно измерение, есть единственно возможное, что к философии древних, *чувствовавших еще второе измерение*, мы относимся почти как к суеверию» (Лев Шестов. Сочинения в 2 т. Т. 1. М., 1993. С. 621). И далее: самое важное «лежит за пределами понятного и объяснимого, т. е. за пределами допускаемого языком или словом общения» (с. 619).

Второй контекст – философия игры. В апофатических комплексах и моделях О. В. Татарина высоко оценивает психологическое состояние сохраняющего независимость субъекта, который находится в области, скажем так, частичной, далеко не всеобъемлющей ответственности. Автор не часто напоминает читателям о состоянии детства. И все же сама атмосфера именно «детской негации», допускающей уход от императивных суждений, воссоздана автором диссертации в текстах изучаемых поэтов. Действительно, Хармс в большей степени детский писатель, чем Сапгир или Монастырский. Но здесь важен не вопрос о детской рецепции, имеет значение «детство» желанное состояние ума. В этом состоянии нет абсолютизации знаков, превращения жизни в концепцию, радости – в обязанность. Такой подход к сбережению в рамках творческой активности «внутреннего ребенка» позволяет соискателю объединить в объемном научном объекте разных поэтов и писателей. Очевидно - соискателю важно, что формально скучный Рубинштейн, близкая к хиппи Герасимова, причастный к трагическим интонациям Введенский и более зависимый от сниженных сюжетов Хармс воплощают детское восприятие жизни – отрицание какой-то окончательной, кодифицированной серьезности. Это детское восприятие препятствует рационализации творческого материала. Игра (да и в целом лудическая функция языка по-своему, видимо, преломленная в творчестве исследуемых авторов) расширяет жизненные пространства, делает их пластичными, недоступными для категорических суждений. Осознается ли диссертантом, что это детское начало у Хармса и Введенского в большей степени причастно драматизму, неспособности выжить, сохранить себя в обществе, а у Сапгира или Монастырского игра приобретает достаточно статичные правила, будто охраняющие «интеллигентский апофазис» от трагического опыта.

Третий контекст, который нам хотелось бы расширить (и не более, в данном случае) - связан с в общем-то оправданным доминированием

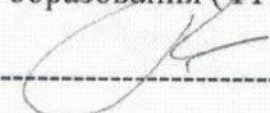
поэтики постмодернизма, о близости которого к апофатическому методу подробно сказано в первой главе. Думается, что в целом отношение автора к постструктурализму, деконструктивизму и т.д. критично. И работу смело можно воспринять как опыт постмодернистского литературоведения с его уважительным отношением к практике негации классических метанарративов ради создания метанарратива экспериментального. Однако не стоит забывать и о не имеющих никакого отношения к постмодернизму произведениях второй половины XX века («Колымские рассказы» В. Т. Шаламова, «Записки блокадного человека» Л. Я. Гинзбург), в которых глубоко потаенная библейская экзистенция заново осмысливается в свете нового — страшного — знания о человеке, которое прошедшее столетие принесло.

Выражаем уверенность, что в ходе защиты О. В. Татариновой удастся развеять наши сомнения и внести искомую ясность.

Нетрудно заметить — только что изложенное не носит статуса концептуальных претензий, для оппонента несомненна очевидная ценность выполненной работы. Особенно отраднo сознавать, что своим трудом О. В. Татаринова, талантливо сконструированной методикой анализа, способствовала установлению убедительной диахроничной модели истории русской литературы XX века, связав в ее единый метасюжет поэтические экспементы 20-30-х годов, эстетические опыты лианозовцев 50-х и современные формы акционного искусства, ставшие поистине символами нового времени. И еще — глубинную — на уровне онтологии — взаимосвязь западноевропейского модернизма (Г. Гессе), западноевропейской философии (М. Хайдеггера, прежде всего) с казавшимися еще недавно случайными, даже чуждыми образцами «другого» в русском поэтическом мировидении, с русской религиозной мыслью.

Отсюда абсолютно закономерный вывод о том, что данное диссертационное исследование соответствует критериям и отвечает требованиям, установленным Положением о присуждении ученых степеней, утвержденным Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842 (в ред. от 01.10.2018 г.), а его автор, Татаринова Ольга Вадимовна, заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

Доктор филологических наук
по специальности 10.01.01 – русская литература
профессор кафедры языкознания, русской филологии
литературного и журналистского мастерства
Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования (ФГБОУ ВО)
Шульженко Вячеслав Иванович



Юридический адрес: 357 500,
Ставропольский край, г. Пятигорск, проспект Калинина, 9.
тел. 8 (879 3) 400 347; slawick.shulzhenko@yandex.ru
Сайт организации: [www. http://pglu.ru](http://pglu.ru)

Домашний адрес:
357 502, Ставропольский край,
г. Пятигорск, ул. Апрельская, 13
e-mail: slawick.shulzhenko@yandex.ru
Мобильный телефон: 8 928 314 94 01



С отзывом ознакомлена
 Татаринова О.В.
27.11.2018 15