

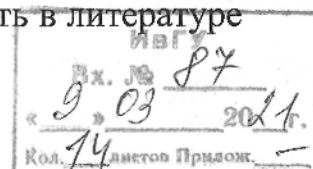
ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

на диссертацию Горелова Олега Сергеевича
«Сюрреалистический код в русской литературе XX – XXI веков»,
представленную на соискание учёной степени
доктора филологических наук
по специальности 10.01.01 – Русская литература

Диссертационное исследование О.С.Горелова посвящено чрезвычайно актуальной и еще недостаточно разработанной научной проблеме – изучению становления и развития принципов сюрреалистического мировидения в отечественной литературе. Многие десятилетия (особенно в советское время) эта проблематика находилась фактически вне поля внимания литературоведов, считалась маргинальной. Данный круг вопросов изучали преимущественно зарубежные ученые. Потому можно только приветствовать появление обстоятельного труда, в котором системно осмыслена большая литературная область, добросовестно описан широкий круг явлений отечественной литературы, связанных с сюрреалистической эстетикой и поэтикой.

В последнее время в литературоведении все чаще и чаще продуктивно используется такое понятие, как код. Это емкое понятие вбирает в себя целый комплекс самых разнообразных взаимосвязанных значений: архетипы (мифологические и литературные), мотивы, явления интертекстуальности, повторяющиеся фабульные схемы, ключевые образы. По сути это совокупность маркеров, отсылающая читателя текста в определенному типу художественного мышления и позволяющая встроить этот текст в конкретную эстетическую систему. В совокупности своих значений культурный код делает литературное явление хорошо опознаваемым и легко соотносимым с неким рядом сходных явлений.

Диссертант обращается к понятиям кода, кодового пространства не случайно, поскольку явления сюрреалистического художественного мышления и соответствующей поэтики могут присутствовать в литературе



не только эксплицитно (как декларативная заявка, как очевидная эстетическая ориентация, как явная отсылка к сложившейся традиции), но и имплицитно, как мерцающие в тексте и не сразу выявляемые признаки сюрреалистической эстетики. Последнее особенно интересно, поскольку заставляет обращать внимание на глубинные слои литературного процесса, что придает размышлениям о трансформациях в искусстве бóльшую стереоскопичность и точность. О.С. Горелов перебрасывает уместные мостики между хронологически отделенными эпохами (рубеж XIX-XX и рубеж XX-XXI вв.), подчеркивая тем самым динамичную жизненность сюрреалистической эстетики и поэтики как постоянно самообновляемой системы. Все это свидетельствует о несомненной **актуальности** диссертационного исследования.

Научная новизна диссертационного исследования обусловлена безусловно оригинальным и новаторским подходом к выявлению сюрреалистических элементов в художественных текстах русской литературы, преимущественным отбором и глубоким осмыслением универсальных, устойчивых принципов реализации стилевого сюрреалистического кода. В диссертации, впервые системно рассматривающей художественные практики андерграунда и новейшей инновативной поэзии, чрезвычайно высок коэффициент научной новизны.

В работе четко определены **цель и задачи исследования**, сам перечень которых непосредственно влияет на формирование всей структуры диссертации. Эти последовательно выдвигаемые и целесообразно сгруппированные задачи предполагают определение содержания, структуры и функционирования сюрреалистического кода; классификацию базовых и вариативных принципов кода; отслеживание процесса формирования сюрреалистического кода в русской литературе 1920-30-х годов, описание условий, необходимых для его реализации в дальнейшем; изучение способов реконцептуализации основных

сюрреалистических категорий в литературе второй половины XX века; раскрытие потенциала и возможностей сюрреализаций в новейшей русской поэзии.

Диссертация опирается на чрезвычайно основательную **методологическую базу**, которая помогла при формировании концептуального корпуса диссертации. Автор работы демонстрирует похвальную филологическую эрудицию, широкую осведомленность в специальной научной литературе, о чем убедительно свидетельствуют и те страницы, которые были непосредственно посвящены истории и теории вопроса; и постоянные отсылки к разнообразным зарубежным и отечественным научным трудам в ходе конкретного анализа художественных текстов; и элементы оправданной содержательной полемики с исследователями; и, наконец, внушительный список литературы, замыкающий текст диссертации.

Можно согласиться с принципами отбора диссертантом разнопланового художественного материала (произведений поэзии и поэтически организованной прозы 1920-2010 гг.) – корпуса текстов вполне репрезентативных для исследуемой проблемы.

Теоретическая значимость работы нам видится, прежде всего, в том, что созданная автором оригинальная методология анализа поэтических и прозаических произведений позволяет находить элементы сюрреалистической поэтики в текстах различной художественной природы, в том числе и в текстах, казалось бы, далеких от сюрреализма. Такая методология весьма перспективна. История развития искусства доказывает, что однажды совершенные художественные открытия и яркие находки не пропадают втуне, «не умирают», а заявляют о себе вновь и вновь внутри каких-то новых эстетических систем, обрастая новыми функциями и смыслами. Вполне логично обосновывается понятийно-терминологический аппарат исследования, весь тот инструментарий,

которым пользуется в своих дальнейших построениях диссертант. О.С. Горелов оперирует в своих аналитических выкладках разными классами сюрреалистических понятий («инципиты», «маршрутизаторы», «узлы»), объясняя их суть и предназначение. В сюрреалистическом коде исследователь выделяет базовые принципы и принципы, составляющие вариативную часть кода (гипносический принцип, принцип метонимизации, принцип экспериментации, объектный принцип). Каждому из этих принципов дается детальное описание. Учитываются различные сюрреалистические линии развития, получавшие в научной и критической литературе свои наименования (гиперреализм, сюрреалистический авангард, поздний авангард, иррациональное искусство).

Практическая значимость работы подтверждается тем, что её положения и выводы, равно как и конкретный текстуально-аналитический материал, могут успешно использоваться при построении современных вузовских курсов истории русской литературы XX века.

В центр своего внимания автор диссертации выдвигает три центральных категории: сюрреалистический код, сюрсистема, литературный текст. В работе устанавливаются векторы их взаимодействия. Код, по мысли диссертанта, напрямую преобразуется в текст (это одностороннее движение), а сам код пополняется новыми образами и смыслами за счет сюрсистемы. Диссертант с должной степенью убедительности объясняет механизмы сюрреалистической многозначности.

К числу достоинств диссертационного исследования можно отнести **макросистемный** подход автора – установку на литературу XX-XXI века как на некую многомерную целостность, внутри которой можно обнаружить сквозные линии, самостоятельные процессы, не прерывавшиеся в своем развитии, несмотря на изменения

экстралитературных обстоятельств (политическая обстановка, диктат цензуры, условия андерграунда, феномен эмиграции). О.С. Горелов предлагает продуктивный взгляд на сюрреалистические явления в русской литературе – взгляд из Большого историко-литературного времени, в котором, в конечном счете, ничего не утрачивается, все продолжает существовать как в диахроническом, так и в синхронистическом измерениях.

Продуктивные теоретико-литературные размышления диссертанта убедительно подтверждаются обращением исследователя к конкретной художественной практике прозаиков и поэтов. Так, можно отметить скрупулезное исследование особой «оптики» восприятия мира Сигизмундом Кржижановским, парадоксально-ироничной художественной манеры его письма. Интересен поиск соответствий в литературном контексте. Диссертант отмечает, например, что «сюрреалистическим двойником «Собирателя щелей» можно назвать статью Л. Арагона «Тень изобретателя» 1924 года (новелла Кржижановского написана в 1922-м)» (с.144). Находя продуктивные точки соприкосновения творческого мира Кржижановского с художественными практиками сюрреалистов, диссертант в то же время не может не видеть и характерных различий: «Сквозная и тотальная «литературность» Кржижановского, хотя и обретая конкретные формы, отличает его на внешнем уровне, на уровне писательской манеры и художественного мира от сюрреалистического проекта» (с.155).

Органично встраивается в общую концепцию диссертации параграф о возможной сюрреалистической составляющей художественного мира А. Платонова. А в ходе анализа прозы М. Цветаевой, диссертант останавливает свое внимание на эволюции сюрреалистического мировидения, справедливо отмечая: «Прозаические тексты Цветаевой являются важным примером процесса модификации сюрреалистического

от метафорического к метонимическому типу» (С.189). По мнению диссертанта, вполне объясним и интерес Цветаевой к парадоксальному: «Парадокс также становится средством борьбы или бунта против нормированного типа мышления» (191). Проводя интересное сопоставление Цветаевой с сюрреалистами, диссертант задается непростым вопросом: является ли этот бунт романтическим или сюрреалистическим.

Творчество поэта русского зарубежья Ю. Одарченко продуктивно рассматривается через призму черного юмора и инфантильной детской оптики. Заметим, что варьирование приемами такой оптики (смена ракурса, масштабирования и т.п.), в самом деле, хорошо работает на реализацию сюрреалистического кода. Да и парадокс тесно связан с такими оптическими эффектами (вспомним теоретически емкое суждение В.Шмида: «Парадокс – это явление опрокидывания понимания, резкой смены точек зрения»).

В связи с основной проблемой исследования диссертант поднимает немаловажный вопрос о связях сюрреалистического кода с внутренними ресурсами того или иного жанра. Этому посвящен параграф § 2.4. «Жанрологические аспекты реализации сюрреалистического кода». Автор диссертации так определяет свою задачу: «Наряду с определением минимальных нарративных жестов, интонаций и сюжетных схем, при которых создаются благоприятные условия для сюрреалистического кода, необходимо аналогичное уточнение и жанровых условий: в каких жанрах, жанровых формах и нарративных формулах этот код имеет больше шансов актуализироваться» (с.213). В параграфе рассматриваются варианты жанровой реализации сюрреалистического кода.

Диссертант определяет общие тенденции такой реализации. Это предпочтительное использование не полемической формы антижанра, а диалектической формы не-жанра; включение двойного, парадоксального

жанрового определения, также вводящее принципиальное противоречие (например, метафизический водевиль); соединение в одном тексте жанровых структур массового и маргинального искусства; перформативное перенацеливание, драматизация недраматургических жанров и ослабление сценоцентричности драматургических; обращение к формам перформативной поэзии; развитие жанровых форм, выделившихся из концептов и литературных мотивов (например, сон, сумерки).

При рассмотрении творчества Л. Аронсона учитывается широкий контекст, помогающий понять имплицитные смысловые пласты в лирике поэта. Дается поэтапный анализ реализации эстетической категории чудесного в поэзии Л. Аронсона.

Надо подчеркнуть, что диссертация О.С. Горелова, выполненная в полном соответствии с паспортом научной специальности «10.01.01 – русская литература», в то же время выигрышно отличается своей серьезной теоретико-литературной оснащенностью. Автор работы в ходе конкретного анализа того или иного произведения, постоянно делится плодотворными теоретическими суждениями. Так, в рамках своей основной темы диссертант затрагивает вопрос об изменении практик чтения в современном искусстве. Устанавливая значимые связи поэтологии А. Драгомощенко с сюрреалистическим дискурсом, диссертант останавливается на концепте перечитывания как элементе эссеистики. Этому посвящен параграф § 3.2. «Концепт перечитывания и высказывание о поэзии в эссеистике А. Драгомощенко», в котором автор исследования останавливается на характерном для постмодернистской литературы концепте *перечитывания*. Текст является не готовым, завершенным продуктом, а становится таковым именно в процессе чтения. Читателю, таким образом, отводится активная роль креативного соавтора. Диссертант связывает механизм перечитывания с самой природой эссе как жанра, имеющего дело с готовым литературным материалом и его критической

оценкой. Отмечая, что «сюрреалистический код прочтения Драгомощенко позволяет увидеть непосредственно некоторые тропы перечитывания» (с.274), диссертант останавливается на перечитывании через *инсценировку*, *итерационном* перечитывании и *метаописании* как регулятиве перечитывания. Первый аспект, по мысли диссертанта, проистекает из биографической связи Драгомощенко с театром. Итерационное перечитывание, когда целые фрагменты прочитанного текста попадают в новую вербальную систему, позволяет по-новому высветить знакомые строки и образы, обнаружить в них неожиданные скрытые смыслы. Заслуживает внимания рассуждение диссертанта о перечитывании как о *разборке* и *пересобирании* «заново» литературного материала.

Плодотворна мысль диссертанта о сюрреалистическом тексте инновативной поэзии как политическом высказывании. Размышляя о связи сюрреалистического кода с понятиями-узлами Поэзия и Революция, диссертант напоминает: «Эти понятия изначально были для сюрреалистов важнейшими, поскольку отражали установки А. Рембо («изменить жизнь») и К. Маркса («переделать мир»). Сюрреалистический код, во многом противореча декларативным установкам сюрреализма, способен объяснить парадоксы политических высказываний в поэзии, которая как раз не содержит признаков классического сюрреализма периода сновидений (Б. Пере, поэты группы «Революционный сюрреализм» и др.)» (с.323). В этой части диссертационного исследования важен акцент на смыслоемком концепте «коллективной грезы». Фиксируется момент, когда слово, освобождаясь от системных языковых пут, связывается с прямым действием (метафора «булыжника-слова», которым можно «попартизански орудовать в городских кварталах»). Это прямое действие зачастую диктуется коллективным бессознательным, которое способен уловить чуткий поэт.

Диссертационное исследование привлекает своей многосторонностью. Учитываются различные варианты реализации сюрреалистического кода, затрагиваются многие смежные аспекты. Рассмотрение поэзии Г.Рымбу, например, заставляет диссертанта обратиться к широкому корпусу гендерной проблематики.

Имеют новаторский характер размышления диссертанта о связях сюрреалистического кода новой поэзии с современным медиапространством. Этому посвящен специальный параграф работы § 4.3. «Сюрреализация медиа: акселерационизм автоматического письма В. Банникова», в котором автор работы отмечает новые форматы диалога литератора с реципиентом, новые формы самого бытования поэтического высказывания (среди них, скажем, ежедневное размещение текстов в социальных сетях).

Основные положения, сформулированные в «Заключении», не просто суммируют итоги проведенного исследования, но и обозначают масштаб затронутой проблематики. О.С.Горелов намечает интересную исследовательскую перспективу, обусловленную всем корпусом новаторских идей, заключенных в диссертации: «Значительной в дальнейших исследованиях может стать проблема взаимодействия сюрреалистического кода с другими локальными, внутренними структурами русской литературы» (с.430). Потому и оправдана заключительная фраза диссертационного текста: «Этот во всех смыслах комплексный подход к феномену сюрреалистического стиля в мышлении и художественном письме был бы невозможен без обоснования феномена сюрреалистического кода» (с.442).

В то же время в ходе чтения, бесспорно, чрезвычайно содержательного и концептуально завершенного диссертационного

исследования О.С.Горелова возникла необходимость высказать ряд **вопросов и замечаний**.

1. Думается, понятие «сюр-система» надо использовать в исследовании со многими оговорками, поскольку само понятие *система* предполагает *целостность* и *завершенность* всего комплекса ее составляющих. В случае же с теми реальными художественными явлениями, о которых идет речь в диссертации (в частности, проза С.Кржижановского, А.Платонова), наверное, уместнее говорить об отдельных элементах сюрреалистической образности. Ведь наличием данной образности художественный мир писателей отнюдь не ограничивается. В таком случае сюрреалистический код как набор индикаторов и смысловых маркеров отсылает, скорее, не к сюр-системе как таковой, а к некоему сюрреалистическому «*полю*» с более размытыми границами. Да, пожалуй, и вообще системной «жесткости» в разных явлениях искусства XX века мы, как правило, не наблюдаем. В условиях характерной для минувшего столетия *мозаичности* культуры, ее хаотизации искусство часто оперирует не «стопроцентно чистыми» образными моделями, а великим множеством переходных форм, парадоксальных синтетических образований. Отсюда и существующие сложности с определением типа художественного мышления писателей этого времени. Так, Н.Л. Лейдерман писал об *экспрессионистической* поэтике С. Кржижановского (статья «Интеллектуальные миры Сигизмунда Кржижановского»), а сам писатель называл подобный принцип построения образной системы «*экспериментальным реализмом*». Да и в целом развитие литературы в XX веке определяется отнюдь не движением эстетических общностей (литературные направления, течения, группы, школы), а сложным взаимодействием уникальных персональных художественных миров. Поэтому тот или иной культурный код способен не строго соотнести индивидуальное творчество поэта с определенной

художественной системой, но лишь обнаружить новые потенциальные возможности реализации самого кода. А причисление писателя к какому-то определенному течению часто оборачивается нежелательной редукцией его многоплановости и многогранности, сведением к какой-то обедняющей схеме.

2. Кстати, в связи с этим хочется задать диссертанту следующие вопросы. Согласны ли Вы с тем, что художественное мышление Сигизмунда Кржижановского трактуют как экспрессионистское? Если да, то как соотносятся в художественной практике этого писателя экспрессионистское и сюрреалистическое начала? Повлияли ли сюрреалистические элементы художественного мышления С.Кржижановского и А.Платонова на такие особенности писательской стилистики, как инословие, буквализация метафоры (у Кржижановского) и страннаязычие (у Платонова)?

3. В какой степени отмеченный диссертантом «этот известный постулат сюрреализма – спонтанность искусства, алеаторичность, – реализовавшийся в практике автоматического письма» соотносится с более широким понятием художественной ассоциативности, издавна входящим в «химический» состав творчества?

4. В какой степени проблема жанра, о которой диссертант пишет в параграфе 2.4. «Жанрологические аспекты реализации сюрреалистического кода», связана, с одной стороны, с общим движением в искусстве XX века в сторону преодоления нормативности любого жанра, пересмотра межжанровых границ, синтеза внутри одного текста разноположных жанров и жанровых элементов, а, с другой стороны, «с обращением к формульным жанрам (Дж. Г. Кавелти) как маргинальной литературы, так и мейнстримной», обладающих более жесткой структурой?

5. Как соотносятся специфическая сюрреалистическая деформация элементов наличной действительности и комическая деформация явления, вообще присущая сатирико-юмористической литературе независимо от типа художественного мышления?

6. В чем принципиальное различие черного юмора как образной конструкции, созидаемой в реалистической и сюрреалистической системах координат?

7. Как разрешается в искусстве сюрреализма противоречие между рациональным (скажем, парадокс как игра ума) и интуитивно-подсознательным (случайная ассоциативность, сновидческая стихийная образность)?

8. Интересна высказанная в «Заключении» мысль о семантическом движении Петербургского текста от неоклассицистического варианта к сюрреалистическому (в частности, в поэзии В.Кондратьева). Однако тут надо сделать оговорку, что в целом простое наличие таких мотивов, как детство, заря, мечта, волшебная грёза, видение, сон, и элементов театрального метаописания (сцена, декорации, кукол, марионетки, тень, призрак, двойник, зеркало, отражение), не обязательно могут приводить к сюрреалистическим решениям. Перечисленные элементы можно обнаружить и в текстах, связанных с совершенно другими художественными системами.

9. Список литературы отличается внушительностью и проработанностью. Могу сделать только замечание об отсутствии трех, на мой взгляд, необходимых номинаций. Мне показалось странным отсутствие в этом списке указаний на следующие монографии, написанные авторами на материале своих докторских диссертаций: *Казарина Т.В.* «Три эпохи русского литературного авангарда (эволюция эстетических принципов» (Издательство Самарского университета, 2004, 620 с.); *Нагорная Н.А.* Онейросфера в русской прозе XX века: модернизм,

постмодернизм (М.: МАКС-Пресс, 2006. 260 с.). В сюрреалистический тезаурус естественно входит такое понятие, как онейросфера, обозначающее целый комплекс измененных состояний человеческой психики. В русском искусстве модернизма и постмодернизма наблюдался преимущественный интерес к этой сложной сфере отображаемого и невыразимого. И потому мне при чтении диссертации О.С. Горелова не хватало необходимых ссылок на названную монографию Н.А. Нагорной. И еще об одной книге хотелось бы сказать. Фактически сквозным, скрепляющим все исследование О.С. Горелова понятием является многомерное понятие *границы* (между рациональным и иррациональным, между явью и сном, между обычным и чудесным...), ведь именно на этом пространстве границы возникают новые художественные откровения, новые неожиданные смыслы. Здесь диссертант также мог бы успешно опереться еще на одну авторитетную монографию: *Рымарь Н.Т.* «Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка» (Седльце, Польша, 2016. 334 с.), но почему-то сведений об этой книге я в списке литературы не обнаружил.

Заданные вопросы – следствие моего заинтересованного чтения диссертационного текста. А немногие замечания носят скорее характер уточнений и пожеланий, отнюдь не оказывая принципиального влияния на общую, безусловно, самую высокую положительную оценку диссертации О.С. Горелова. Они связаны в большей степени с перспективными размышлениями о теоретических проблемах изучения сюрреалистического кода и многовариантной его реализации в литературе XX века.

Цель и задачи, поставленные перед исследователем, в полной мере реализованы; положения, выносимые на защиту, представляются глубоко продуманными и убедительно доказываются в ходе проведенного исследования. Полученные научные результаты, отражённые в

автореферате, 32-х публикациях (из них: 3 главы в коллективных монографиях и 16 статей, опубликованных в рецензируемых научных журналах из перечня ВАК Министерства науки и высшего образования Российской Федерации) являются достоверными, а выводы обоснованными и доказательными.

Подводя общую оценку исследования, следует сказать, что диссертация «Сюрреалистический код в русской литературе XX – XXI веков» является оригинальной научно-квалификационной работой, решающей крупную задачу и предлагающей перспективное научно-исследовательское направление, что полностью соответствует требованиям п.п. 9–14 «Положения о присуждении учёных степеней», утверждённого Постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. N 842, а её автор – Горелов Олег Сергеевич – заслуживает присвоения учёной степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – Русская литература.

Доктор филологических наук
(10.01.01 – русская литература),
профессор, профессор кафедры
русской и зарубежной литературы
и связей с общественностью
ФГАОУ ВО «Самарский национальный
исследовательский университет
имени академика С.П.Королева»
443086, г. Самара, ул. Московское шоссе, д.34
Телефон места работы: +7 (846)928-36-47
E-mail: golubkovsa@yandex.ru



Голубков Сергей Алексеевич



Против включения персональных данных, заключенных в отзыве, в документы, связанные с защитой указанной диссертации, и их дальнейшей обработки не возражаю.

25 февраля 2021 года