

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук
Оксаны Анатольевны Колмаковой
«Поэтика русской постмодернистской прозы рубежа XX-XXI вв.:
типы пространства и времени в воплощении кризисного сознания»
Специальность 10.01.01 – русская литература

В 1976 году Ж. Делёз и Ф. Гваттари ввели в научный оборот понятие ризомы как внеструктурного и нелинейного способа организации целостности. Ризома, являясь основной единицей постмодернистского текста, формирует фундаментальную установку на разрушение структуры как системного, модельного и иерархического типа организации. Таким образом, исследователь, обратившийся к постмодернистским текстам, оказывается в парадоксальной ситуации: с одной стороны, он должен представить системное описание художественной целостности, как того требует порядок филологического дискурса, а с другой, ясно представлять себе, что сам объект такой системностью не обладает и обладать не может.

В данном контексте О. А. Колмакова оказалась в сложном положении, попытавшись не только сконструировать на уровне метаязыка систему несистемного, но и выделить в нём такие важные параметры, как художественное время и художественное пространство. Предваряя основные выводы нашего отзыва, следует сказать, что в целом эта труднейшая задача оказалась выполненной и выполненной удачно, а отдельные недочёты и спорные моменты докторской диссертации стали свидетельством неординарности поставленной проблемы и способов её разрешения.

Рассмотрев постмодернизм как легитимацию маргинальных феноменов традиционного искусства и культуры, О. А. Колмакова впервые в научной литературе связала специфику воплощения социокультурного кризиса с особенностями хронотопа в современной прозе. Три хронотопа, обозначенные исследовательницей как паройкиальный, перцептуальный и словесно-игровой (с.8), позволили описать систему приёмов постмодернистской прозы, установить преемственность в её развитии, а также выявить особенности перехода от модернизма к постмодернизму в русской культуре и литературе, а также обозначить противоположности двух стадий словесного искусства на протяжении целого столетия.

Профессионально владея методами структурно-типологического и герменевтического исследования, О. А. Колмакова получила весьма нетривиальные результаты, в которых обнаружили особенности кризисного времени и пространства на трёх основных уровнях: образном, мотивном и языковом (с.20). Анализ статуса персонажа, охарактеризованный как амбивалентный и лиминальный, во многом усиливают теоретическое

значение диссертации. Весьма важным тезисом работы оказывается выделение основных способов концептуализации категории времени: «1) поэтика заглавия, 2) выделение категории времени в качестве лейтмотива текста, 3) обращение к мотивам, деактуализирующим внешнее пространство героя, 4) организация временного плана текста посредством культурно-мифологических антиномий» (с.26). Поставленные во введении цели и задачи во многом успешно реализуются посредством чёткой, хорошо аргументированной и содержательной композиции работы. Четыре главы диссертационного исследования позволяют О. А. Колмаковой представить детальный процесс становления и развития постмодернистской прозы в указанный период.

С точки зрения теоретического обоснования общей концепции работы большую роль играет первая глава, посвящённая времени и пространству в социокультурном и художественно-эстетическом аспектах. О. А. Колмакова свободно владеет и внятно излагает современные концепции времени и пространства. Обратившись к синергетическим идеям И. Пригожина и И. Стенгера, диссертант справедливо приходит к выводу, что инверсия прошлого и будущего имеет значение не только для интерпретации естественных, природных процессов, но и оказывает существенное влияние на изображение времени и пространства в художественных текстах. В этой связи особое место занимает процесс ремифологизации искусства, при котором «миф привносит в литературное произведение качество, благодаря которому время и вечность не противопоставлены друг другу, а друг друга обуславливают, вследствие чего время мифологизируется, а категория вечности приобретает земные противоречия» (с.37-38). И здесь диссертант весьма удачно вводит понятие кайроса - остановившегося мгновения, содержащего всю полноту бытия и противопоставленного иным формам презентации времени в искусстве таких, как проекция, ретроспекция и ретардация. Конкретный анализ образцов искусства XX века: программного полотна С. Дали «Пространство памяти», «Старухи» Хармса и «Земляничной поляны» И. Бергмана убедительно подтверждают исходный тезис автора.

Переходя к проблеме культурно-мировоззренческого и эстетического измерения кризиса, О. А. Колмакова опирается на концепцию современного философа Яковенко об «эсхатологической матрице - одному из центральных структурообразующих элементов российского культурного кода» (с.51), следствием чего и становится деструкция смысловой сферы и необходимость возврата утраченной целостности. В данном контексте особенно значимым становится обращение диссертанта к эпохе первой половины XX века. Анализ образцов прозы А. Платонова и М. Зощенко, выполненный на высоком профессиональном уровне, справедливо приводит автора к мысли, согласно которой само кризисное сознание этого периода «содержало в бе

художественными системами, хочется попенять автору, относительно того, что различия между обеими системами оказались описанными недостаточно. Это вызывает естественный вопрос: является ли современная проза постмодерна логическим продолжением традиций более раннего периода, либо это качественный скачок, приведший к открытию нового феномена в русском словесном искусстве?

Вторая глава диссертации, связанная с исследованием кризисного времени и пространства в паройкиальном хронотопе, включает анализ произведений писателей - наших современников В. Маканина, Ю. Мамлеева и Л. Петрушевской. При всём различии стилевых манер названных авторов каждый из них ищет и обретает компромисс между реалистической традицией и постмодернистским экспериментом. Это в известной мере объясняется не столько индивидуальными предпочтениями, сколько родством поколений, поскольку все его представители стояли у истоков поставангарда, который в 1970-80-е гг. ещё не обозначил черты завершённости эстетических и художественных принципов. Вот почему при разнообразии стилевых изысков в творчестве трёх писателей бытовая составляющая занимает важное место, постепенно исчезая в произведениях авторов следующего поколения.

Рассмотрев достаточное количество текстов, О. А. Колмакова сделала ряд интересных конкретных наблюдений, расширивших тезаурус мотивов, образов и хронотопов в постмодернистских текстах. Так, при обращении к повести Маканина «Лаз» диссертант обнаруживает своеобразие пространственной организации, при которой два пространства мира - «организованный» и «стихийный» - соединены узким лазом (с.86). Недаром в финале повести герою Ключареву снится сон, в котором лаз сузился до отверстия, куда могут проникать только слова. Такого рода «лингвистические» сновидения, конечно, деконструируют основы реалистической поэтики, протягивая нити к более сложным художественным образованиям. В работе подробно описан интертекстуальный слой маканинского романа «Андеграунд, или Герой нашего времени». Исследователь верно обнаруживает здесь лермонтовские повествовательные коды, хотя ими, на наш взгляд, нарративная палитра романа не ограничивается, поскольку не менее яркими оказываются текстовые переключки с «Записками из подполья» Достоевского.

В разделе, посвящённом изображению нестабильности мира у Ю. Мамлеева, даётся верная в целом картина распада советской мифологии и одновременно обнаруживаются черты ремифологизации архетипических мотивов, связанных, например, с темой отцеубийства в романе «Блуждающее время». Диссертант приводит убедительные параллели между рассказом «Случай в могиле» и стилистически сходным рассказом Достоевского «Бобок». Одной из ключевых идей указанного раздела становится мысль о скрытом обращении Мамлеева к художественным кодам М. Зощенко. При этом, как верно замечает О. А. Колмакова,

«игровая поэтика произведений Мамлеева оттеняет их деструктивное содержание, которое несут, главным образом, мистические мотивы» (с. 108).

По-иному реализуется бытовое измерение текста в произведениях третьего анализируемого автора - Л. Петрушевской. Так, в «Песнях восточных славян», жанр которых сама Петрушевская определила как «кухонные песни», обнаруживается связь с фольклорным литературным видом былички, а сказочные мотивы приводят в свою очередь к модернизации литературной сказки, в которой волшебное, архаическое начало коллажным образом соединяется с современным массовым сознанием (с. 126). Нельзя не похвалить О. А. Колмакову за глубокое проникновение в сущность жанровой природы произведений известной писательницы и драматурга. Широко вводя в свои новеллы («Надька», «Свой круг» и др.) мотив юродства Петрушевская, так же как и Мамлеев, усиливает линейное начало, подтачивая жанровые потенции романа и выдвигая, таким образом, паройкиальный хронотоп в качестве художественной доминанты, которая организует повествование. Вполне справедливым и доказательным оказывается вывод второй главы, согласно которому «в прозе Ю. Мамлеева, Л. Петрушевской и В. Маканина нашли своё отражение кризисные процессы, происходящие в сфере паройкиального хронотопа. В его топике ведущими являются топосы муравейника, перехода, Ноева ковчега» (с. 152).

В третьей главе своего исследования О. А. Колмакова предпринимает успешную попытку описания перцептуального хронотопа в творчестве А. Королёва, И. Клеха, Т. Толстой, М. Шишкина. При всём различии выбранных для анализа писателей общим знаменателем их произведений является принцип изображения художественной реальности «изнутри» её восприятия героем. Именно здесь, по точному замечанию диссертанта, происходит пересечение дискурсов модернизма и постмодернизма. В частности, в наиболее знаковом романе А. Королёва «Эрон» синтез «достигается прежде всего обращением к полидискурсивной жанровой стратегии» (с. 156), благодаря чему психологические, а временами и психоделические эксерцисы сознания оказываются в центре изображения. От себя можем добавить, что большинство героев «Эрона» оказываются так или иначе привязанными к известным историческим деятелям и/или к героям литературных произведений. Например, архитектор Адам Чарторыйский отчётливо соотнесён с известным деятелем реформ Александра Первого. Кстати, экспозиция одного из ранних вариантов «Войны и мира» начиналась со сцены заседания молодых реформаторов в кабинете Императора, где Адам Чарторыйский предлагает новую архитектуру государственного устройства России.

Достаточно полно убедительно в докторской диссертации представлен анализ романа А. Королёва «Быть Босхом», где игра подвижностью границ бытия и искусства осуществляется через использование топосов «квази» и «клетка» (с. 169). Именно способ изображения, представленный в тексте,

художественно воплощает тезис М. Хайдеггера о духовности как о «приятии человеком того, что жизненное пространство, в котором он живёт, создано не им» (с. 174).

Переходя к рассмотрению творчества Игоря Клеха, О. А. Колмакова верно, на наш взгляд, выделяет основной признак его поэтики, характеризующийся фрагментарностью дискурса, благодаря чему происходит соединение стиля «потока сознания» и «автоматического письма». Богатство художественных приёмов также достигается у писателя вторичной пародийной стилизацией, отсылающей к одному из столпов российского поставангарда В. Сорокину. Диссертант выбирает наиболее наглядные примеры творчества Клеха, такие, как например, продукция скульптурной фабрики, выпускающей уродцев, которые символизируют деформацию человеческой личности в условиях тоталитарного государства (с. 188). Вместе с тем хотелось бы попенять О. А. Колмаковой на некоторую фрагментарность этого раздела, где много ярких иллюстраций, но недостаёт, на наш взгляд, обобщённого анализа тропов и фигур. Определяющих «необщее» выражение лица избранного писателя.

Более развёрнутыми и содержательно наполненными выглядят разделы, посвящённые анализу художественных миров Т. Толстой и М. Шишкина. В частности, О.А. Колмакова развивает глубокое замечание С. С. Имихеловой об автопсихологизме сущности художника, которая поглощается собственным Я, при этом диссертант обосновывает специфику героя - повествователя, где наррация переплетается с историей создания текста согласно принципу романтической иронии с её универсальностью и бесконечностью, направленной на всё без остатка в сфере реального бытия и в духовной жизни человека (с.202). Очень нетривиальные моменты мастерства обнаруживает диссертант и в таком знаковом произведении Толстой, как роман «Кысь». Несмотря на многочисленные работы предшественников, О. А. Колмакова находит оригинальный подход к тексту, указывая на плотный метафорический слой, связанный с мотивом взрыва. Вместе с тем здесь мы можем найти интересные замечания об интертекстах Толстой, деконструирующих Сакральные мотивы и сюжеты, в частности, мотив связанный с легендарной фигурой старца Фёдора Кузмича. Нельзя не обратить внимания и на оригинальность трактовки образа Бенедикта, амбивалентность которого задаётся не только двойственностью его происхождения, но и противоречием между воплощением ужаса в фантомной фигуре Кыси и мечтой о прекрасной птице Паулин (с.210).

Столь же весомыми и значительными оказываются результаты обращения к поэтике М. Шишкина с учётом особенностей его дискурса. Стоит особо отметить высоко профессиональный разбор «Уроков Каллиграфии», где диссертант справедливо обнаруживает сочетание постмодернистского дискурса с модернистским метарассказом (с. 216). Акцентируя мотив скрипции, во многом продолжающий традицию гоголевской «Шинели»,

Шишкин, как убедительно показывает исследовательница, органически сочетает «исторический и мифологический хронотопы. При этом миф можно рассматривать как хронотопический «центр» романа, его «каркас», на который нанизываются исторические подробности (с. 220-221).

Следует всячески приветствовать находки диссертанта, обретенные при анализе «Взятия Измаила» и «Венерина волоса». Точность обозначения семиотических параметров письма Шишкина выливается в работе в отточенные формулировки. Трудно, например, пройти мимо главного вывода относительно того, что во «Взятии Измаила» «конфликтное поле романа перемещается в плоскость языка, что делает его одним из героев текста» (с. 229). Можно лишь сожалеть, что в работе не нашлось места для подробного исследования самого интересного, на наш взгляд, романа Шишкина «Письмовник». Выводы относительно этого текста сделали бы раздел ещё более интересным.

Проблема моделирования времени и пространства кризиса в «творческом» хронотопе, которая исследуется в четвёртой главе работы, позволила объединить творчество столь разных, на первый взгляд, писателей. Как О. Славникова, В. Пелевин и М. Елизаров. Касаясь особенностей создания «липкой паутины слов» - одной из особенностей стиля прозы Славниковой, автор диссертации справедливо замечает сходство её творений с прозой А. Платонова. Убедительные примеры деконструкции штампов советской идеологии, определяющие коммуникативную стратегию романа «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки», удачно сочетаются с интерпретацией контрапунктивного сочетания танатологического содержания образа дома с топосом лабиринта в романе «Один в зеркале». Выявление оригинальной специфики стиля Славниковой позволяют проложить своеобразные логические мостики к изучению прозы В. Пелевина.

Одно из главных созданий Пелевина «Чапаев и Пустота» по праву может считаться ключом к авторской модели писателя, где амбивалентность образа Петра Пустоты приводит к деактуализации времени и пространства и обуславливает движение героя к сверхвременности бытия, что и формирует сюжетный центр романа (с. 265-266). Вместе с тем анализ подвижности границ истины и лжи в повести «Принц Госплана» позволяют диссертанту сделать конструктивный вывод, согласно которому «постмодернизм - это не вид или этап культуры, а её состояние, когда переход из одного качества в другое сопровождается изменением содержания и способа функционирования духовных ценностей» (с. 272).

Столь же показательная «лабиринтность» авторского сознания характеризует манеру следующего героя заключительной главы - М. Елизарова. Если говорить об особенностях манеры Елизарова, нужно заметить, что его парадоксальность всё время балансирует на грани провокационной оксюморонности. Причём это касается не только его первого романа «Ногти», в котором, по верному замечанию О.А.Колмаковой,

хронотоп оказывается игрой «на грани бессмыслия и сохранения повествовательной ткани» (с. 283). Такая же провокативность явственно усиливается в романе «Pasternak», где борьба с прозападным либеральным сознанием практически превращается в пародию на творчество великого поэта, а сама ценность материала тонет в попытке дискредитировать пастернаковский культурный миф. Вероятно, в дальнейшем О. А. Колмакова могла бы проследить, как указанные тенденции поэтики Елизарова приобретают гиперболическую концентрацию в его позднем творчестве, например, в романе «Библиотекарь».

Итак, внимательный анализ работы О. А. Колмаковой приводит к однозначному выводу, согласно которому автору удалось создать панорамную и вместе с тем глубокую картину кризисного сознания постмодернизма и особенностей времени и пространства в выявлении этого сознания. Отдельные куски этой панорамы, бесспорно, потребуют нового возвращения, но и то, что сделано, вызывает заслуженное уважение.

Диссертация представляет собой научно-квалификационную работу, в полной мере содержащую решение указанной проблемы в теоретическом и историко-литературном аспектах. Представленная работа соответствует требованиям, изложенным в действующем «Положении о присуждении учёных степеней». Её автор – Колмакова Оксана Анатольевна несомненно заслуживает присуждения искомой учёной степени по специальности 10.01.01 – русская литература.

Доктор филологических наук, профессор
кафедры русской и зарубежной литературы,
теории литературы и методики обучения литературе
ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный
педагогический университет»

Шатин Юрий Васильевич

10 марта 2015 года

630126, г. Новосибирск, ул. Вилуйская, 28

Тел.: [REDACTED]

E-mail: [REDACTED]

Подпись *Шатин Ю. В.*
10.03.2015
Удостоверяю. Зав. канцелярией:
Шатин Ю. В.

