

ОТЗЫВ официального оппонента
на диссертацию на соискание ученой степени
кандидата филологических наук Швец Анны Валерьевны
на тему: «Коммуникативные стратегии литературного авангарда
и проблема материальности литературной формы»
по специальности 10.01.08 – «Теория литературы. Текстология»

Актуальность диссертации А.В. Швец определяется уже тем, что литературные явления, которые обсуждаются в исследовании, проявившись и сформировавшись более века назад, не только сохраняли свою жизнеспособность на протяжении XX века (прежде всего во втором авангарде и у концептуалистов), но и до сих пор во многом определяют художественную ситуацию. Это, во-первых, расширенное представление о тексте; во-вторых, представление о искусстве как взаимодействии художника и воспринимающего, как о ситуации.

Кроме того, существование обильной и разнообразной научной литературы вопроса, появление которой неизбежно сопровождало сам художественный процесс, заставляет попробовать подвести некоторые итоги (возможно, промежуточные), понять, где мы находимся сейчас, через сто лет после футуристов; ту задачу и решает исследование А.В. Швец, и очень плодотворно.

Новизна работы состоит, в частности, во впервые предпринятых столь качественных систематизации и сопоставлении разнообразных теоретических и историко-культурных данных; это позволило впервые поставить вопрос о внутренней связи «между <...> акцентом на материальности поэтической формы и <...> общественной формой авангардистского творчества» (пятое из положений, выносимых на защиту).

Сразу позволю себе вопрос или уточнение: подробно обсуждая как феномен художественного сообщества как такового и авангардного

сообщества в частности, так и особенности жизни «Гилеи», «41°» и «Уновиса», Анна Валерьевна, как выясняется, когда исследователь переходит к анализу конкретных произведений, понимает под сообществом не столько сосуществование художников, сколько взаимодействие художника и аудитории. Так, предложенная интерпретация книги Лисицкого и Маяковского «Для голоса» посвящена не столько взаимодействию Маяковского и Лисицкого (их роли и разнонаправленные — возможно — решения не обсуждаются в исследовании по отдельности, т.е. не обсуждается, как трансформируются стихи Маяковского, когда и обрабатывает Лисицкий; видимо, говорить о разделении ролей тут и правда сложно, и необходимых фактов для того, чтобы судить об этом, у нас нет), — речь идет о целостном произведении, построенном так, чтобы определенным образом воздействовать на воспринимающего. Не стоило бы, учитывая, какой смысл приобретает термин «сообщество» в той части исследования, сузить рамки обсуждаемого во введении?

Сразу скажу, что упомянутые мной выше разборы конкретных произведений — кроме «Для голоса» это еще «Танго с коровами» В. Каменского и «17 ерундовых орудий» И. Терентьева — важная часть работы, на мой взгляд, очень сильная; предметом анализа здесь является текст в том расширенном значении, которое это понятие приобрело у футуристов, и каждый элемент текста убедительно объясняется с точки зрения его предполагаемой автором функции.

Позволю себе сразу перейти к соображениям и вопросам, которые вызывает исследование.

Анна Валерьевна оценивает важное для футуристов понимание творчества как сотворчества автора и реципиента новым типом взаимодействия (см., напр., с. 22; *passim*); согласимся, что у авангардистов прямое обращение к читателю и зрителю, провокация на сотворчество были характернейшей чертой движения; понятно и то, почему современный исследователь склонен воспринимать сотворчество автора и аудитории

как эстетически новое, — по крайней мере, относительно новое, специфичное для XX века: поэтика провокации, как и многое другое, обсуждаемое в диссертации А.В. Швеца, как известно, после футуристов сохраняла свою действенность и активно развивалась, например, в конкретизме и концептуализме; — отсюда и наше к ней отношение как к чему-то «своему», т.е. отличному от «традиционного»; заметим, однако, что абсолютной исторической новизны в апелляции к читателю/слушателю/зрителю все-таки нет, хотя эта апелляция и могла казаться необычной для современников футуристов: понятие сотворчества, в которое вовлекаются не только со-общники, но и аудитория, присутствовало уже, например, у романтиков; у немецких романтиков это вроде бы даже получило терминологическое обозначение (Symproesie); можно вспомнить обстоятельства публичного чтения Лермонтовым «Штосса», очень похожего на то, что в XX веке стало называться «акцией»; у Пушкина это (как и у Байрона) выражалось в прямом обращении к читателю («на вот, возьми ее скорей!») — вполне концептуалистский жест, как отмечалось в 1980-х; неслучайны приводимые А.В. Швеца слова Хлебникова о Пушкине как настоящем поэте, сопоставимом с будетлянами; думается, эти слова могли бы быть дополнительно прокомментированы, а исторический материал теоретического исследования — не основной, конечно, тут всего вполне достаточно — но хотя бы упоминаемый в качестве фонового — мог бы быть несколько расширен, выведен за пределы XX века.

Взаимодействие с публикой было заложено в эстетическую программу не только у футуристов (авангардистов), но и у других модернистов — символистов, например (я имею в виду, скажем, провокации Брюсова или проекты мистериального театра). Видит ли Анна Валерьевна в этом отношении между разными модернистами существенную разницу или же эта разница в основном количественная (футуристы провоцируют больше)?

Еще вопрос. Теоретические работы, подробный и внятный обзор которых предложен в первой главе, в основном созданы в последние

десятилетия и вполне очевидным образом отражают опыт искусства второй половины XX — начала XXI вв.; особенно заметно это там, где речь идет о специфике литературных сообществ и о свойственном современной науке понимании этих сообществ не как «школ» единомышленников с общей, допустим, эстетической программой, а как подвижных групп, объединяемых (ситуативно) актами коммуникации (иногда это проявляется совершенно отчетливо, в самом выборе объекта исследования; см., напр.: «и для Войса, и для Бича “поэтические сообщества” — миниатюрные образцы “поэтической культуры” второй половины XX в., позволяющие проследить её тенденции» (с. 34)). Понятно, что такое осмысление предопределено не только (и, возможно, не столько) автономной эволюцией научной мысли, но и культурной практикой, современной этим исследованиям или непосредственно им предшествовавшей.

Позволю себе привести пример из отечественной истории культуры. Хотя — если учитывать влияние практики искусства на академическое осмысление теоретических проблем — может показаться нуждающейся в дополнительных доказательствах применимость выводов теоретических работ западных ученых к отечественным культурным явлениям; условием применимости тут будет, думается, сопоставимость культурных процессов; видимо, несмотря на «железный занавес», общего все-таки было много, но это нуждается в дополнительном обсуждении. Дело здесь, понятно, не том, что всегда нужна именно русская наука и что у нас «дважды два тоже четыре, да выходит оно как-то бойчее», а в особенном характере гуманитарного знания, зависящего от своего объекта.

Так вот, русский пример: «перенос внимания с объектных характеристик сообщества на его перформативно-коммуникативную сторону» (с. 34) вполне оправдан, например, явлением т. н. «лианозовской школы», существование которой как сообщества вроде бы не подвергался сомнению ни ее участниками, ни современниками, — но самый характер этой группы как «школы», сама реальность общей для членов сообщества эстетической

платформы активно оспаривалась (причем прежде всего людьми из самого ядра школы, например, И. Холиным и Вс. Некрасовым); видимо, именно существование явлений такого типа и предопределил «перенос внимания с объектных характеристик сообщества» (т.е., например, общей поэтики) на «перформативно-коммуникативную сторону».

Вопрос состоит, собственно, вот в чем: если теоретическая база исследования Анны Валерьевны формируется преимущественно из работ второй половины XX – начала XXI вв., а материалом исследования является первый авангард, нет ли риска, что теория, сложившаяся на основе хоть и близкого, но не тождественного художественного опыта (второго, а не первого авангарда — если говорить о России), окажется не вполне адекватной объекту? Понятно, что многие черты первого авангарда определили потом весь XX век (в России особенно — по причинам, возможно, внелитературного свойства); особенно живучей оказалась материализация формы; нет, однако, уверенности, что природа литературных сообществ имеет такой устойчивый (внеисторический) характер, что литературные группы эпохи модерна можно точно описать при помощи инструментария, разработанного для «Черной горы» (грубо говоря, «объектные характеристики» — общие эстетические взгляды — сообществ модерна, первого авангарда существенно более осязаемы).

Вопрос более частного характера: среди черт полиграфической продукции футуристов, черт, позволивших имитировать жест, ситуацию личного, почти физического контакта с читателем, — воспроизведение в печати элементов рукописи, индивидуального почерка; насколько я помню, имитация рукописи — вообще сравнительно нередкое явление в искусстве книги эпохи модерна; где это было до футуристов и помимо их?

Напоследок вопрос совсем частный (понимаю, что мои вопросы сугубо исторического свойства и потому не вполне соответствующий типу исследования Анны Валерьевны, но все-таки спрошу). Анна Валерьевна пишет о В. Каменском: «Как свидетельствуют современники, графический

уровень организации текста изначально проектировался поэтом при задумывании стихотворения. Когда Каменский сочинял стихи, на листе для записей «виднелись крупно выписанные буквы. Около каждой мелко теснились слова. Слова начинались с буквы, поставленной впереди». — Сохранились ли какие-то рабочие рукописи Каменского, можно ли сослаться непосредственно на них, а не только на рассказ современника?

Частное замечание: «стихотворение в традиционном <дофутуристическом> понимании» определяется исследовательницей как «речь, предполагающая особую звуковую организацию» (с. 17), что сопровождается отсылкой к словам М.Л. Гаспарова: «прозаический текст имеет одно измерение, стихотворный — два измерения», т.е. измерение обыденного языка и измерение звуковой организации текста; но, кажется, Гаспаров имеет в виду здесь (вслед за Тыняновым), не звуковую организацию, а двойное членение (стиховое и синтагматическое). А.В. Швец пишет о футуристах: «Поэтический текст отличает уже не организация речи на уровне звука, а типографическое оформление текста на странице (отступы, разбивка текста на строки, его превращение в визуальную композицию)». Бесспорно, конечно, что роль визуального начала в поэзии XX века резко возрастает, и это было очень убедительно показано в диссертации; но «разбивка текста на строки» всегда была определяющим признаком поэзии, а сама по себе звуковая организация порождает, например, ритмизованную прозу (как у Андрея Белого), которая поэзией не является.

Вопросы, которые вызывает диссертация А.В. Швеца, свидетельствуют, что в исследовании плодотворно разрабатываются существенные идеи, провоцируемые не только фактами истории литературы столетней давности (которым непосредственно посвящена работа), но и текущим литературным процессом.

Обилие и разнообразие материала, которым оперирует А.В. Швец, ясная логика рассуждений, способность не только отчетливо ориентироваться

в сложной истории вопроса, но и найти свое место в ней определяют **высокую научную достоверность и обоснованность** положений, предложенных диссертантом.

Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В. Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует паспорту специальности 10.01.08 — «Теория литературы. Текстология» (по филологическим наукам), а также критериям, определенным пп. 2.1-2.5 Положения о присуждении ученых степеней в Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова, а также оформлена согласно приложениям № 5, 6 Положения о диссертационном совете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Таким образом, соискатель Швец Анна Вальерьевна заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.08 – «Теория литературы. Текстология».

Официальный оппонент:

доктор филологических наук,

ПРОФЕССОР кафедры истории новейшей русской литературы
и современного литературного процесса
филологического факультета Московского государственного
университета им. М.В. Ломоносова

ЗЫКОВА Галина Владимировна

11 февраля 2021

Специальность, по которой официальным оппонентом
защищена диссертация:

10.01.00 – История русской литературы



Адрес места работы:

119991, г.Москва, Ленинские горы, ГСП-1, МГУ им. М.В. Ломоносова,
1-й корпус гуманитарных факультетов, филологический ф-т

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова,
филологический ф-т, кафедра истории новейшей русской литературы
и современного литературного процесса

Тел.: +7 (495) 939-26-42; e-mail: ruslitxxcentury@gmail.com

Подпись сотрудника

МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА

Г.В.ЗЫКОВОЙ удостоверяю: *секретарь декана*

Олейникова-Кучина Анастасия Игоревна

