

**ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА**  
**на диссертацию Михальковой Софьи Михайловны**  
**«Поэтика Андрея Вознесенского:**  
**визуализация, архитектоника текста, авангардная традиция»,**  
**представленной на соискание ученой степени**  
**кандидата филологических наук**  
**Специальность 10.01.01. – русская литература**

Диссертационная работа С. М. Михальковой посвящена важной, вроде бы очевидной, но на деле совсем еще не проясненной проблеме, точнее, целым комплексам проблем, которые возникают при рецепции поэтики и творческой стратегии Андрея Андреевича Вознесенского. Соискательница в Введении к работе (вслед за другим исследователем) отмечает странную ситуацию, сложившуюся в литературоведческом взгляде на новейшую отечественную поэзию: «Парадоксально, но поэт, рано получивший мировую известность, на протяжении десятилетий вызывавший бурю эмоций критики, удостоился, согласно Г. Н. Трубникову, лишь одной литературоведческой книги и только одной полноценной литературоведческой статьи» (с. 3). В значительной мере тот «комплексный подход» (с. 16), который предлагает С. М. Михалькова, оказывается способом интегративного понимания специфической роли Вознесенского в поэтическом процессе (при учете и смежных художественных практик).

Вводя понятие «визуальности», как многозначное («особая пластическая характеристика стиля», с. 14), не сводимое к понятию синтетической «визуальной поэзии» (там же), хотя и учитывая его (Вознесенский всегда осознавался как один из крайне немногих числа подцензурных авторов, который имел возможность работать собственно с элементами «визуальной поэзии» в рамках легальных публикаций), соискательница становится на путь,

чреватый избыточной многозначностью (которая вообще ее привлекает в качестве феномена — ср., например, постулируемую «поливариантность авангарда»; с. 6). Впрочем, в данном случае как раз своеобразная «протеичность» поэтического метода Вознесенского (скорее даже не метода, а интуитивно нащупываемой практики) вполне соответствует самооценке поэта, иронически формулируемой как «сумбур в башке» (с. 9).

Соответственно, невозможно не увидеть весьма недвусмысленное стремление соискательницы представить поэтику Вознесенского как формируемую иррационально, через тотальный модус визуальности, каковая, по С. М. Михальковой, «никак не сводится к простому воспроизводству результатов зрительного восприятия, но — что логично в случае ее соотнесенности с эстетической рефлексией, "органического" понимания стиля и архитектоники эстетического объекта — предполагает видение» (с. 29; курсивное выделение автора). Перед нами, таким образом, по сути происходит объективация авторской программы, которая вполне может относиться не только и даже не столько к поэтике, сколько к прагматике творчества. Встраивание Вознесенского в парадигму «визионерского поэта» (по К.-Г. Юнгу) подкрепляется на протяжении всей работы сопоставлением поэтики Вознесенского с лидерами отечественного и мирового авангарда XX века: М. Шагала, К. Малевича, Б. Пастернака, О. Мандельштама, В. Хлебникова, Р. Раушенберга, других.

Между тем, возникает неизбежно вопрос, лишь кратко проговоренный соискательницей во Введении к работе, а именно: каковое соотнесение Вознесенского с подцензурными и неподцензурными литературой и/или изобразительным искусством. Некое «межеумочное» положение, занимаемое Вознесенским в официальном культурном пространстве, его постоянная критика находят параллель к непростому отношению к Вознесенскому и его продукции в культуре неофициальной, — в диапазоне от настороженности или иронии до откровенной неприязни (вспомним хотя бы знаменитую эпиграмму

Вс. Н. Некрасова: «Ты — не Гойя, / ты — другое»). Вскользь обсужденная С. М. Михальковой проблема эта носит принципиальный характер, не сводясь, конечно же, к безусловному вообще-то пониманию авангардной традиции как поливариантной и дискуссионной (см. с. 6). Не отрицая прямую соотнесенность Вознесенского с советским, гражданственным изводом авангарда, в первую очередь, с Маяковским (и в глазах читателей и критиков-современников, и с общих позиций), соискательница предпочитает подчеркнуть связь творчества Вознесенского со всей совокупностью мирового авангарда, в особенности — не имеющей отношения к конкретной социально ангажированной привязки работе «художников-реформаторов "всех времен"» (там же). Отрицая обвинения поэта в «фальшивом авангардизме», С. М. Михалькова, помимо бесспорного постулата о многозначности и неуловимости (собственно всё той же «поливариантности и дискуссионности») авангарда, что признается, часто нехотя, практически всеми исследователями данного феномена, переносит внимание на собственно особенности поэтической «противоречивости» (с. 7) поэта, на «чередование лирических масок» (отмеченное Л.А. Аннинским) в его творчестве.

В самом деле, построенная именно таким образом, работа С.М. Михальковой насыщена важнейшими наблюдениями, причем не разбросанными по тексту, но соединенными в единую методологическую систему. Метафоричность, словообразование и звукопись, «осмысленная» эклектичность, понимание роли визуального на всех уровнях текста рассмотрены соискательницей чрезвычайно убедительно. По сути, не ставившийся вопрос о поп-артистском субстрате у Вознесенского здесь представлен со всем блеском: «Свои стихи, как Раушенберг — картины, он может создавать из чего угодно» (с. 115). Убедительны и другие экскурсы, связанные с влиянием на Вознесенского художественных концепций и практик, которые и составляют содержание главы 2-й.

В связи с этим (и далее распространяя это на собственно поэтические взаимодействия, а не на диалог художественного и поэтического) соискательница закономерно говорит в главе 3-й о визуальном — и «архитектурном» у Вознесенского и иных поэтов-новаторов XX века (что также представляется более чем уместным). Некоторое впечатление слишком общего высказывания оставляет глава, привязывающего принципы творчества Вознесенского к эстетическим концепциям Б. Л. Пастернака и О. Э. Мандельштама. Здесь же, на наш взгляд, присутствуют и довольно произвольные обобщения («У Пастернака Вознесенский заимствовал как минимум принципиальный мотив — мотив зеркальности (с. 130), — но ведь это один из столь универсальных мотивов, что сравнения такого рода требуют куда большей подкрепленности).

Гораздо убедительней предстает параграф, посвященный соотношению практики Вознесенского с метамоделями Маяковского и Хлебникова: конструкцией первого и метаморфозой второго.

Особо хотелось бы выделить главу 4-ю работы, посвященную внимательному рассмотрению отдельных книг, циклов и стихотворений Вознесенского. Центральной здесь становится книга «Витражных дел мастер», естественным образом насыщенная визуальными и архитектурными образами и контекстами, более того, «построенная» в соответствии с особыми архитектурными принципами.

С. М. Михалькова пишет: «Книга "Витражных дел мастер" сконструирована Вознесенским по аналогии с пространством здания». И далее: «Исходя из горизонтали, мы допускаем, что "ходов" может быть несколько — это зависит от того, через какой из них удобно будет выйти или войти читателю.

Таким образом, у сборника есть стихотворение-фундамент, в то время как каждый из сколов можно считать этажом» (с. 188). Виртуозный, без преувеличения, анализ этой поэтической книги, закономерно становится не только наиболее договоренным фрагментом всей диссертации, но и по сути

представляет собой доказательство полнoprавности избранного С. М. Михальковой подхода (что не делает менее ценными и предыдущие фрагменты работы).

Все вышесказанное представляется, на первый взгляд, вполне достаточным, чтобы не затрагивать тот аспект творческой практики Вознесенского и ее интерпретации, о котором мы говорили выше. Полагаем, однако, необходимым отметить тот разворот проблемы, который С. М. Михалькова на протяжении всей работы пытается снять, как несущественный, но который нам представляется не менее важным, нежели изолированная от контекста поэтика. Соискательница, о чем мы уже говорили, не отрицает связи Вознесенского с Маяковским — причем не только радикально-футуристическим, но лефовским, возможно, более важным для легальных шестидесятников, нежели ранний; но при это подчеркивает принципиальность принадлежности Вознесенского к широко понятому международному авангарду, в особенности в тех его проявлениях, которые радикально трансформируют саму структуру образа, саму природу высказывания, в последнюю очередь смиряясь перед необходимостью ангажированного искусства.

Меж тем сама соискательница приводит цитату из философа и поэта Вадима Рабиновича: «Вознесенский — это кентавр. Это Маяковский, это Пастернак, это Николай Асеев и Леонид Мартынов. Словом, все те, кто исповедовал просодию русского футуризма» (с. 156). «Все», в данном случае — мягко говоря, преувеличение: здесь нет ни Хлебникова, ни более радикальных Крученых, Зданевича, Терентьева, многих других, зато есть ушедший из «гилейского» футуризма в советскую литературную номенклатуру Асеев и яркий, но крайне умеренный (даже в большей степени, нежели сам Вознесенский) легальный постфутурист Мартынов. Иными словами, Вознесенский в такой логике встраивается в одну из линий поэзии советской эпохи, которая ориентирована на упрощение и популизм, а не на трансформационные логики радикальных движений. Критикуемое соискательницей определение «ложный футуризм»

предстает инвективой, не лишенной смысла именно на уровне прагматики, а не поэтики. Весьма жесткая точка зрения, высказываемая поэтом и критиком Олегом Юрьевым, постулирует наличие в русской литературе по сути двух несмешивающихся литератур, которые могут быть определены небезызвестной жёсткой формулой из мандельштамовской «Четвертой прозы». Не заходя так далеко и даже будучи готовыми полемизировать с Юрьевым, мы полагаем одновременно необходимым и понять те механизмы «гибридного» поведения, которые могут характеризовать самые различные фигуры, находящиеся в советском легальном литературном пространстве, но в то же время выступающими как (пост)авангардная фронда — от Бориса Слуцкого до Виктора Сосноры. В этом ряду описание габитуса поэта Вознесенского, объединяющего в себе «визионера» и «гражданина», требует, конечно, не только имманентного филологического рассмотрения, но и обращения к бурдьёанскому социоанализу поля литературы.

Впрочем, мы высказываем лишь возможную иную точку зрения на совокупность стоящих перед нами при обращении к фигуре А. А. Вознесенского проблем. Это нисколько не умаляет значимости, важности и даже блеска проделанной С. М. Михальковой работы.

Объект и предмет, теоретическая база, цель и задачи, теоретическая и практическая значимость исследования, основные положения, выносимые на защиту, прописаны четко и внятно и соответствуют достигнутым результатам. Убедителен список использованной литературы, содержащий двести пунктов и лишенный пустых мест.

Работа С. М. Михальковой отвечает критериям, указанным в пп. 9-11 и 13,14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства РФ 24.09.2013 № 842" и является научно-квалификационной работой, в которой содержится решение задачи, имеющей очевидное значение для исследования русской литературы, — причем мы полагаем необходимым рекомендовать после соответствующей доработки

настоящее исследование к публикации. Диссертация Михальковой Софьи Михайловны без сомнений состоялась, а соискательница заслуживает искомого звания кандидата наук.

Кандидат филологических наук  
(специальности 10.0101 — Русская литература,  
10.01.08 — Теория литературы. Текстология),  
доцент Кафедры теории и истории  
культуры и искусства  
Исторического факультета  
Государственного Академического  
Университета гуманитарных наук.

[gaugn.history@yandex.ru](mailto:gaugn.history@yandex.ru)

+7 (495) 335-13-44



Давыдов Данила Михайлович

01.12.2017

*Подпись Давыдова Д.М. удостоверяю  
Начальник АНУ ГАУГН Музалова И.М.*

