



TALLINNA ÜLIKOOL

Humanitaarteaduste
instituut

Отзыв о диссертации Д.К. Баранова «Проблемы коммуникации в прозе Саши Соколова и Сергея Довлатова»

Научная работа Д.К. Баранова, представленная на соискание ученой степени PhD, посвящена творческим стратегиям двух представителей современной русской литературы и прослеживает, как заявлено в названии, одну тему – проблемы коммуникации. Само объединение в рамках одной диссертации прозы Саши Соколова и Сергея Довлатова представляется смелым шагом исследователя из-за разницы в восприятии творчества этих авторов читателями. Если романы первого, в силу своей усложненности, многоплановости, глубокой укорененности в литературе русского модерна, виртуозного использования приема остранения, причислены литературоведами и критиками к элитарной литературе, то рецепция творчества Довлатова далеко не так однозначна. Это сравнение не может не проявиться в диссертации, сопрягающей прозу столь разных авторов, однако об этом позже.

Здесь же оговорю первое не замечание, но предложение. В работе определена практическая значимость исследования и его перспективы, в частности предлагаемое описание принципов взаимодействия текста с реципиентом можно использовать в дальнейшем для работы с другими текстами, рассчитанными на игру с читателем, в том числе произведений тех авторов, на которых прямо повлияли Саша Соколов и Довлатов. Было бы уместно указать, на каких именно авторов они повлияли. Имена двух авторов, приведенные «в связке», по-моему, напрашиваются на вывод о сходстве их читательской аудитории. Так ли это? И, если даже это не так или не совсем так, то это тоже предмет для размышления и оконтуривания их различий.

Согласившись с диссидентом в том, что «Во второй половине XX века именно столкновение с проблемами коммуникации оказывается тем общим опытом, который может объединить читателя и автора (а также повествователя и героев)», отметим, однако, серьезные различия в личности «идеального», или имплицитного читателя двух этих авторов. По верному слову Ильи Кукулина, «Для Введенского и для Хармса творческое событие было актом трансценденции, причем эстетически значимым: акт трансценденции неотделим от написания текста, он совершается именно в процессе сочинения», — (Кукулин 1997: 76; Источник: <http://www.d-harms.ru/library/allegorii-pisma-sluchai-harmsa.html>). Все это можно, без каких бы то ни было оговорок и допущений, отнести к роману «Школа для дураков». Более того, осмысление именно этого процесса эстетически

значимой трансценденции, разворачивания текста в прямом смысле на глазах у читателя демонстрирует отлично выполненный литературоведческий анализ этого романа Дмитрием Барановым.

Первая же глава, «Смысловая динамика романа Саши Соколова „Школа для дураков“», свидетельствует об отменном знании диссидентом обширной релевантной научной литературы. Свободно ориентируясь в мнениях литературоведов, он ведет плодотворную научную дискуссию, защищая свою точку зрения на изображение /отражение проблемы коммуникации, вернее ее утраты в одном из сложнейших и новационных произведений русской литературы конца XX века.

На мой взгляд, в диссертации сделан излишний акцент на отсутствии у Саши Соколова и Сергея Довлатова некоего поучительного начала. Даже соглашаясь с этим утверждением, отметим, что подобная творческая установка отнюдь не редкость в русской литературе трех последних 10-летий XX века и не может быть специфическим маркером этих авторов, разве что в сопоставлении с литературой XIX в., как это делает диссидент, говоря о различии интенций у Соколова и Гоголя. В то же время сопоставление с поэтикой Гоголя в использовании рамки романа, т.е. посвящения и финала книги, показывает, что здесь есть в определенной мере и наследование гоголевских традиций, и отталкивание от них. Наследование – в том, что для романа Соколова принципиально важна возможность одновременного существования порой противоречащих друг другу историй, персонажей, мотивов. Уход от гоголевских традиций сказался в том, что в отличие от Гоголя, у которого есть выход каких-то элементов изображенного мира во внешнюю реальность, у Соколова происходит, наоборот, замыкание художественного мира на самом себе. Так, можно предположить, что стремление героя-повествователя бежать из мира, который ему не нравится, реализуется. Однако, считает диссидент, «финал романа заставляет усомниться в успешности этой попытки. Впрочем, именно усомниться, а не прийти к выводу о том, что побег героя, выход в какой-то другой, например, внешний мир точно не удался». В открытом finale изменившийся герой попадает в пространство «автора книги» и вместе с ним стремится выйти за пределы текста в человеческий мир или же, напротив, уходит еще глубже в придуманную реальность, уводя с собой и «автора».

Между тем, выдвигая в качестве одного из существенных свойств романа ориентацию на гоголевскую прозу, диссидент мимоходом делает несколько, так сказать, малых открытий, например, следующее: «В „Школе для дураков“, впрочем, речь не идет об образах сословий и социальных групп, как в „Ревизоре“. Однако нельзя не отметить, что Соколов намекает на игру с гоголевской комедией, так как именно она подсказывает Соколову имя одного из важнейших героев – почтальона Михеева. Этот герой „рождается“, что показательно, из случайного совмещения в одном предложении двух гоголевских внесценических персонажей: „Почтмейстер точь-в-точь наш департаментский сторож Михеев; должно быть, также, подлец, пьет горькую“». Я подчеркиваю, что это тонкое замечание сделано именно мимоходом, что свидетельствует о существовании немалого числа подобных находок.

В основу своего анализа «Школы для дураков» Дмитрий Баранов кладет принцип лейтмотивной структуры произведения, предложенный Б.М. Гаспаровым для анализа романа «Мастер и Маргарита», когда, «в отличие от традиционного сюжетного повествования <...> не существует заданного "алфавита" - он формируется

непосредственно в развертывании структуры и через структуру. В итоге любой факт теряет свою отдельность и единство, ибо в любой момент и то и другое может оказаться иллюзорным: отдельные компоненты данного факта будут повторены в других сочетаниях, и он распадется на ряд мотивов и в то же время станет неотделим от других мотивов, первоначально введенных в связи с, казалось бы, совершенно иным фактом».

Определив основные черты утраты коммуникации как размытие границы между изображенным миром и внешней реальностью, «создание иллюзии создания текста», расщепленность персонажей и их размытость вследствие тесных мотивных связей, говоря о том, что роману свойственная особая структура, в нем «не существует лишь одной точки зрения на тот или иной объект, та или иная ситуация неизбежно рано или поздно окажется повернута иначе», Баранов замечательно интересно анализирует смысл и значение эпиграфов к роману, в особенности второго эпиграфа, представляющего собой список глаголов-исключений для заучивания спряжений. Он определяет высокую значимость этих глаголов: «они аккумулируют в себе мотивную систему романа, указывают на определенные события, помогают реконструировать фабулу и сюжет текста».

В качестве замечания к I главе приведу странно сформулированный вывод главки 1.4.1.: «Конечно, в какой-то степени вообще все диалоги можно счесть вымышленными <...>, однако некоторые эпизоды, рассказываемые героем, читатель может счесть вариациями на тему уже произошедших событий (например, смерть учителя,ссора с отцом или спор с директором и т.д.). Некоторые же эпизоды не имеют прототипа на уровне предметного ряда романа, хотя бы условно соотносимого с реальностью читателя (например, то, что герой за один день закончил школу, стал инженером и купил машину)». Странным в данном случае мне представляется определение «прототип», относимое к эпизоду, но означающее «референцию».

А в качестве информации к размышлению предлагаю сопоставить слова Акатова («На днях, – академик оглядывается по сторонам и понижает голос почти до шепота, – я изобрел некоторое изобретение, следуйте за мной, оно в сарае, я нынче запер дом и живу в сарае, так удобнее, занимаешь меньше места») с рассказом Василия Аксенова «Дикой» (1965), где странный, изобретенный неким одноклассником повествователя «Вечный двигатель» располагается именно в сарае (ср. также споры литературных критиков о том, насколько полезно/бессмысленно его изобретение и – по обычанию того времени – «что хотел этим сказать автор»).

После практически не вызывающей возражений первой главы перехожу к главе второй, посвященной поэтике С. Довлатова. Как уже сказано выше, рецепция его творчества далеко не однозначна. Парадоксальным образом это отражается и на формулировках диссертанта. В этой главе встречается немало так называемых общих мест, на мой взгляд, происходящих именно вследствие амбивалентности творчества Довлатова. Так, например: «Адекватное прочтение довлатовских произведений возможно в том случае, если читатель уделяет должное внимание тому, как в изображенном мире ставятся и преодолеваются (или не преодолеваются) коммуникативные проблемы (связанные с культурой довлатовского времени, с внешней реальностью)». Излишне говорить, что это утверждение релевантно по отношению к произведениям едва ли не любого автора – без должного внимания литературоведа / читателя адекватное прочтение невозможно в любом случае.

То же можно отнести и к замечанию об изученности творчества писателя: «Проза Довлатова пока не была в полной мере осмысlena в рамках научной истории литературы.

Существующие исследования <...>, как ни странно, не дают исчерпывающего представления о поэтике Довлатова». Мне неизвестны случаи полной исчерпанности исследований творчества какого бы то ни было писателя, включая, к примеру, Пушкина или Гоголя, творчество которых тематизировано, проблематизировано, рассмотрено с множества точек зрения, в огромном количестве аспектов, в контексте разных наук. Будь исчерпанность возможна, литературоведение стало бы точной наукой или просто остановилось бы.

Близким к «общему месту» представляется и сравнение «Заповедника» с «Евгением Онегиным», не но просто в силу ориентации современного автора на пушкинский роман, а с привлечением комментария Ю.М. Лотмана: «Доказывая, что фактические противоречия являются лишь одним из элементов поэтической системы, Лотман пишет: „Принцип противоречий проявляется на протяжении всего романа и на самых различных структурных уровнях. Это столкновение различных характеристик персонажей в разных главах и строфах, резкая смена тона повествования (в результате чего одна и та же мысль может быть в смежных отрывках текста высказана серьезно и иронически), столкновение текста и авторского к нему комментария или же ироническая омонимия типа эпиграфа ко второй главе: „О rus! Hor.; О Русь!“. То, что Пушкин на протяжении романа дважды — в первой и последней главах — прямо обратил внимание читателя на наличие в тексте противоречий, конечно, не случайно. Это указывает на сознательный художественный расчет“». Мне кажется, что эта длинная цитата введена для некоего оправдания использования Довлатовым «принципа противоречий», о котором говорит Лотман. Но если всерьез — то у Пушкина что, тоже была идея нарушения коммуникации?

Между тем исследовательское чутье диссертанта позволило ему выделить то основное, что до сих пор является основным объектом исследований творчества Довлатова, — узнаваемость читателем ситуаций или героев — в целом реальности, представленной в тексте, «успех коммуникаций достигается за счет общности ассоциаций», «изображенный мир затрагивается лишь в связи с тем, что признается узнаваемым читателем». Более того, рассуждая о рецепции его творчества, Дмитрий Баранов справедливо говорит: «Создается впечатление, что говорить о Довлатове как писателе только хорошее — доминирующая тенденция в современной критике», и, продолжая эту мысль, утверждает, что критики, по сути, адаптируют Довлатова к нужному восприятию, «вчитывая» его именно в востребованном критиком (или читателем) виде: «Безыдейный автор или писатель-идеолог? Довлатовская проза массовая или элитарная? <...> при ответе на выделенные вопросы у критика возникает возможность выразить свое мнение по поводу того, что такое хорошо, а что такое плохо. Поэтому проблема решается очень просто: если отсутствие идеи это хорошо, то Довлатов представляется абсолютно безыдейным, если ориентироваться нужно именно на массы, то Довлатов так и делает. И наоборот».

Во II-й главе диссертант выбирает тот же путь анализа, что и в I-й, выделяя отдельные мотивы (денег, алкоголя и т.п.), однако в данном случае лейтмотивная структура не проявляется, «не работает», «любой факт <повторим Гаспарова> не теряет на этот раз своей отдельности, он не может оказаться в любой момент иллюзорным или повториться в других сочетаниях, он не распадается на ряд мотивов и т.д. По-видимому, лейтмотивный анализ — не тот инструмент, который стоит использовать при анализе прозы Довлатова. Не случайно диссертант неожиданно переходит на констатацию и без

того очевидных фактов: «Все это не обрадовало бы героя в обычной ситуации, однако когда он пьян, его умиляют те вещи, к которым он совершенно равнодушен», т.е. на выходе мы имеем почти неприкрытый тезис о вреде алкоголя.

Ко II-й главе у меня есть ряд вопросов-замечаний, на которые я хотела бы получить ответы.

1) чрезвычайно долгое разбирательство с отношением Довлатова к диссидентству приводит, к сожалению, только к констатации того факта, что сегодня «диссидент» – это расплывчатый термин, не дающий представления о том, что понималось под этим определением в 1970-х – начале 1980-х гг. Приведены разнообразные сегодняшние определения термина из разных источников, однако это не дает ответа на вопрос, почему Довлатов иронически относился к диссидентству, – стоит напомнить, что диссидентом считались, и, разумеется, с полным основанием, А.Д. Сахаров, Л.З. Копелев, А.Т. Марченко и т.д. В любом общественном движении есть фигуры, заслуживающие всемерного уважения, а есть эпигоны. Однако в работе это никак не оговаривается, напротив, мы имеем дело просто с констатацией факта довлатовской иронии как элемента идеологически нагруженного дискурса. Диссертант пишет: «Казалось бы, логично предположить, что если писатель недоволен существующим строем, то в его творчестве найдутся важные переклички с диссидентскими идеями» (но не находит их). Однако подобное заключение представляется некорректным: можно было не принимать официоз и при этом не становиться диссидентом. Показателен и вывод автора диссертации: «Именно переосмысление диссидентства в массовой культуре, произошедшее в девяностые годы, позволяет понять коннотации, связанные у современного обывателя с довлатовской прозой». Понять современного обывателя несложно: упрощение – едва ли не основная характеристика нашего времени, но какой-то вывод на этой основе можно сделать и о самом писателе.

2) Говоря об использовании Довлатовым неточных цитат, диссертант мог бы проследить, какова роль этих неточностей – поскольку для поколения Довлатова характерна высокая степень семиотичности цитаты.

3) Цитирую: «И наконец, свою роль играет и указанное в конце места написания повести – Нью-Йорк». Какую конкретно роль играет это указание? Например, поэма «Москва-Петушки» завершается также указанием места написания: «На кабельных работах в Шереметьево – Лобня, осень 69 года». Сравнима ли роль места написания в этих случаях?

4) В процессе поисков точек соприкосновения Довлатова с русской литературой диссертант находит, что «сопоставление Довлатова с Чеховым напрашивается, причем сразу по нескольким признакам: оба они рассказчики, у обоих важную роль играет юмор, оба были так или иначе связаны с массовой литературой». Что означает это «так или иначе»? И не кажется ли диссертанту, что по этим признакам Довлатова можно сопоставлять едва ли не со всеми писателями-юмористами: все они, или почти все, – рассказчики, ну, и юмористы тоже, как правило, к тому же связь с массовой литературой для этого жанра признак почти обязательный (в то время как Чехов посвятил юмористическим рассказам лишь часть своего творчества).

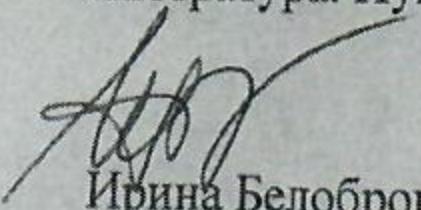
В качестве предложения – хочу обратить внимание диссертанта, что фраза, в которой подается молчание официанта – «пресыщенный разнообразием жизни», – типично платоновская, и это, мне кажется, расширяет контекст наследия русской литературы в довлатовском творчестве.

Отмеченная Дмитрием Барановым у Довлатова игра с взаимозаменяемыми подкреплена отсылкой к Ю. Н. Тынянову, который писал, что «оперирование сразу двумя семантическими системами, даваемыми на одном знаке, производит эффект, который Гейне называл техническим термином живописцев – “подмалевка”, и считал необходимым условием юмора». Я бы добавила сюда «двойную оптику» постмодернистов – тем более что и сам автор диссертации усматривает в творчестве Довлатова определенное сходство с их поэтикой.

Подводя итог содержанию II главы, могу предположить, что диссидентант столкнулся с любопытной проблемой – отчего, собственно, творчество Довлатова зачастую объясняется исходя не из эстетических критериев, т.е. не из предъявляемых для анализа текстов, но из понимания авторских интенций литературоведами и критиками (герой Довлатова не лучше и не хуже читателей; «довлатовские тексты не унижают читателей»; главный герой «Заповедника» вовсе не эпицентр литературного мира (которым является «изображенное слово»), а «всего лишь равноправный участник диалога (непонятно между кем происходит диалог?)». Но эта проблема оказалась за пределами заявленной им темы. Многообещающая помета «Том I», которую я вижу на предъявленном для защиты тексте диссертации, позволяет предположить, что и на этот вопрос будет, в конце концов, получен ответ.

В заключение хочу отметить глубокую эрудированность Дмитрия Баранова в избранной им теоретическом аспекте литературоведения, филиганный анализ романа Саши Соколова «Школа для дураков», представляющий серьезный вклад в изучение этого новационного произведения, и смелую попытку сопоставить творчество двух русских прозаиков поколения 1970-х-1980-х годов. Высказанные замечания не отменяют того факта, что мы присутствуем на защите незаурядной диссертации.

Диссертация Дмитрия Баранова «Проблемы коммуникации в прозе Саши Соколова и Сергея Довлатова», представленная на соискание ученой степени кандидата филологических наук, соответствует основным требованиям, установленным Приказом от 01.09.2016 г. №6821/1 «О порядке присуждения ученых степеней в Санкт-Петербургском государственном университете», соискатель Дмитрий Баранов заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература. Пункт 11 указанного Порядка диссидентантом не нарушен.


Ирина Белобровцева,
член диссертационного совета,
доктор философии, профессор по русской литературе
Таллинского университета

