

**ОТЗЫВ**  
**официального оппонента**  
**о диссертации Бокарева Алексея Сергеевича**  
**на тему «Поэтика русской лирики второй половины XX – начала XXI века: субъектная**  
**структура и образный язык», представленной на соискание ученой степени доктора**  
**филологических наук по специальности**  
**10.01.01 – русская литература**

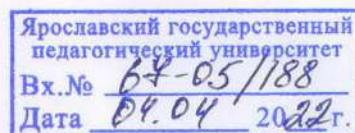
М.Л. Гаспаров в работе «М.М. Бахтин в русской культуре XX века» писал о негативном – и даже враждебном! – отношении Бахтина к поэзии. Бахтин воспринимал поэзию как монологичный дискурс и авторитарный язык, не предполагающий «многоголосья» и диалога. Рецензируемая диссертация последовательно опровергает такое представление о поэзии. Алексей Сергеевич Бокарев утверждает, что лирика второй половины XX века – феномен принципиально полифонический – этот ключевой тезис доказывается посредством анализа ее субъектной организации и образного языка.

Актуальность диссертации обусловлена двумя факторами, теоретическим и практическим. Несмотря на большое количество исследований, посвященных отдельным современным поэтам, тем не менее в настоящее время отсутствуют работы обобщающего характера, где бы современная лирика рассматривалась как системное целое, пронизанное общими субъектными и мотивно-образными структурами.

Отсутствие концептуально-обобщающих работ по теме приводит к тому, что целый ряд важнейших вопросов до сих пор остается без ответа. Так, до сих пор не ясно, как субъектная структура современной поэзии влияет на ее мотивно-образный и пространственно-дейктический уровни, каким образом это влияние отражается в поэтической грамматике, как соотнесены друг с другом разные поэтические системы и можно ли говорить о поэзии второй половины XX – начала XXI века как о целостной эстетической и структурно-семантической парадигме. На все эти вопросы и пытается ответить исследователь.

Достоверность основных выводов исследования связана с его эмпирической базой: А.С. Бокарев обращается к самым разным поэтическим школам и авторам – от Тарковского до Летова. Такая гетерогенность оправдана, так как разнородный материал позволяет выявить принципы типологического характера, не зависящие от эстетической платформы, но детерминированные эпохой. Эти принципы, как блестяще доказывается в диссертации, и являются основой языка лирики второй половины XX – начала XXI века.

Теоретическая актуальность работы обусловлена ее методологическим ракурсом. Проблема лирической субъектности в ее соотнесенности с языковым и мотивно-образным строем стихотворных текстов в современной поэзии стоит особенно остро, так как старая





категориальная сетка, разработанная на материале классической поэзии, часто не применима к новейшей лирике. Современная лирика, по нашему глубокому убеждению, настоятельно требует обновления категориального аппарата, который потенциально должен быть связан с лингвистикой. И основная ценность работы заключается в том, что аналитические подходы исследователя оказываются *лингвоориентированными*, что делает выводы диссертации весомыми и доказательными.

Лингвистическая методика анализа в диссертации сопрягается с методом исторической поэтики. Это сопряжение закономерно и теоретически оправдано: задолго до методик корпусного анализа именно в парадигме исторической поэтики на широком литературном материале были исследованы закономерности субъектного и образного строя поэтических текстов.

Первая глава диссертации («**Субъектная структура и образный язык лирики в освещении исторической поэтики**») имеет теоретический характер. Здесь А.С. Бокарев, во-первых, определяет общие методологические координаты своего исследования, во-вторых, пристально рассматривает конкретные категории и понятия, которые будут востребованы в практической части работы.

Метод исторической поэтики в главе интерпретируется с точки зрения его пригодности для анализа современной лирики. А.С. Бокарев, выявляя внутреннюю логику исторической поэтики, описывает основные вехи ее развития (от Веселовского до Бройтмана), определяет границы этой методологии применительно к современной поэзии и вычленяет главные типологизирующие принципы, в соответствии с которыми систематизируется материал практической части.

В качестве главного типологизирующего параметра на первый план выдвигается образ субъекта, предполагается, что если поэтические системы обнаруживают подобие субъектных структур, то и другие их структуры могут иметь сходную морфологию. В соответствии с этой установкой исследователь описывает разные концепции субъектности и, определяя их внутренние противоречия, пытается построить свою модель.

Постулируется, что субъектные структуры детерминируют специфику образности. В согласии с принципами исторической поэтики предполагается, что образный язык оказывается парадигматически сходным для целого ряда поэтических систем, соотнесенных с одной эпохой. При этом сама специфика образности дополнительно обуславливается семиотическим статусом литературы и ее эстетической функцией.

Понятию «образ» автор предпочитает термин «образный язык». Эта замена в свете цели диссертации кажется нам удачной, ибо образный язык – это тип образности, сложное системное целое, организованное, как и естественный язык, по парадигматическому



принципу. Соответственно, этот термин позволяет сосредоточиться не столько на описании отдельных образных единиц, сколько на выявлении общих инвариантных структур, в рамках которых эти единицы функционируют, что, в свою очередь, помогает исследователю подойти к глубинным типологическим закономерностям лирики второй половины XX – начала XXI века.

Вторая глава работы (**«Формы репрезентации “я” и “другого” в русской лирике второй половины XX – начала XXI в.»**) посвящена субъектно-диалогической структуре поэтических текстов. Центральный тезис первого параграфа (**«“Я” как “другой” в субъектной структуре текста: взгляд на себя со стороны»**): диалогическая природа лирики вкупе с ее установкой на *внутреннее* индуцирует расщепление сферы субъектности, в результате которого возникают два «субъектных» полюса, тяготеющих к автору и герою. Эти полюсы связаны как элементы «единораздельной целостности», они динамически взаимодействуют друг с другом. Поэтические системы А. Тарковского и О. Чухонцева, А. Цветкова и С. Гандлевского демонстрируют разные стратегии этого взаимодействия.

Так, в лирике Тарковского авторская субъектность парадоксальным образом проявляется в череде трансформаций, указывающих на сюжет самоидентификации Я через Другого. Эта инвариантная ситуация, как доказывает диссертант, становится текстообразующей: она определяет дейксис, тематический диапазон, жанровые особенности и образные закономерности поэзии Тарковского. Через механизмы дейксиса (мену местоимений) маркируется расщепление сферы авторской субъектности, которая может диссоциировать по разным биографическим осям. На первый план в этом процессе выходит семантический комплекс детства, который не только тематизируется, но и эстетизируется, тесно сопрягаясь с концепцией творчества. Инвариантная ситуация обуславливает также и жанровые особенности лирики поэта (в контексте «общего» сюжета объясняется любовь Тарковского к литературному портрету, ибо портрет другого понимается как еще одна объективация Я), и структуру онтологической образности, которая тесно связана с концепцией субъекта (оппозиция «Я – Другой» проецируется на образную пару «душа – тело»).

Таким образом, сфера субъектности, проявляясь на разных уровнях художественного текста, является системно значимой, это действительно важнейший элемент поэтической семантики, который «кристаллизует» ее ключевые смыслы.

Мерцающая тождественность Я и Другого возникает и в поэзии Чухонцева, однако там она встраивается в иные поэтические координаты. Движение от слитности к столкновению с миром маркируется утратой идиллического хронотопа, что, в свою очередь, приводит к расщеплению субъекта, которое проявляется в размывании границ ролевой лирики: лирический субъект Чухонцева обнаруживает свое сродство с персонажами маргинального



ряда. Эта проекция, как доказывает автор диссертации, размывает жёсткую структуру ролевой лирики и вызывает смещение границы между словом самого лирического субъекта и речью персонажа.

Самоотчуждение есть устойчивая примета поэзии Гандлевского. Ключевая ситуация лирики Гандлевского – нетождественность себе самому – понимается как распад биографической личности, которая *не может* рассматриваться как единое непротиворечивое целое. Такая же мерцающая идентичность возникает в поэзии Алексея Цветкова, где распад субъектной целостности выражен максимально ярко и явно, вплоть до появления апофатического принципа самоопределения – «я не», что закономерно соотносит субъекта с инобытием, основными формами которого в культуре принято считать сон и смерть – именно поэтому комплекс разотождествления, как показывает А.С. Бокарев, обрамляется этими мотивами.

Во втором параграфе главы (*«Принцип полифонии в субъектной структуре текста: диалогические ресурсы поэтического высказывания»*) амбивалентный субъект рассматривается как центр полифонически организованного высказывания. Объектом этого параграфа становятся лирика В. Зельченко, А. Корецкого, Е. Лавут, Г. Шульпякова, М. Степановой, Д. Воденникова и Б. Рыжего.

Если в первом параграфе главы констатировалась онтологическая несамотождественность субъекта, то здесь в центре внимания оказывается коммуникация между его ипостасями. Показано, что в поэзии Шульпякова средством такого диалога становятся либо композиционные (разбиение на реплики) либо контекстуально-семантические (двуголосое слово) принципы. В лирике Степановой диалогичность вшита в онтологические мотивно-образные средства – она, связываясь с разделением души и тела, соотносена с мотивом отчуждения, которое может достигнуть предельной степени, когда в статусе сознательного центра тела может стать реальный Другой.

В поэзии Воденникова отчуждение эмоциональных импульсов от субъекта также коррелирует с лирической полифонией. Чужая речь и автоэпиграфы здесь оказываются важными способами выстраивания пространства диалога. При этом стирание границы между Я и Другим – как и в лирике Шульпякова и Степановой – включает Другого в телесно-ментальную зону самого лирического субъекта. Но если у Шульпякова и Степановой мотив разотождествления предполагает растворение границ лирического Я, то у Воденникова, напротив, лирическое Я поглощает Другого. Отсюда, по утверждению А.С. Бокарева, в поэзии Воденникова возникает парадоксальное совмещение эгоцентрической замкнутости и травматичной открытости. Отдельно в параграфе рассматриваются и основные стратегии полифонии в стихотворениях Рыжего, основанные на разных отношениях автора и его



литературной проекции – эта дистанция, как доказывается в диссертации, детерминирует «градацию субъектных форм, в которых реализуется полифония» (с. 110).

Таким образом, инвариантная ситуация единораздельной целостности Я и Другого в проанализированных поэтических системах встраивается в отличающиеся друг от друга мировоззренческие координаты и реализуется с помощью разных поэтических средств. Диссертант, *не нивелируя* эти различия, показывает, как общие абстрактные смыслы реализуются в индивидуальных поэтиках. Так настроенная исследовательская оптика позволяет продемонстрировать типологические закономерности, пронизывающие поэзию второй половины XX и начала XXI века, не потеряв при этом индивидуально-характерные особенности отдельных лириков.

В третьей главе «**Субъектная неопределённость в русской лирике второй половины XX – начала XXI в.**» доказывается, что принцип расщепления субъекта является организующим началом современной поэзии. В первом параграфе главы («*Диффузия “я” и “другого”*»: *интерсубъектные формы высказывания*») утверждается, что интерес к чужому Я, воплощающийся в формате ролевой лирики, является механизмом текстопорождения, в процессе которого границы между автопсихологическим и ролевым субъектом стираются. Современные поэты, полагает А.С. Бокарев, по-разному позиционируют своего субъекта относительно этих полюсов. Так, субъекты поэзии Е. Кропивницкого и О. Григорьева, как доказывается в работе, тяготеют к автопсихологическому плану, который в акте читательской рецепции должен интерпретироваться с учетом биографических деталей. При этом ролевые герои Кропивницкого, несмотря на свою разнородность, связаны с системой одинаковых экзистенциальных предикатов, что указывает на их парадоксальную диалогическую соотнесенность с самим автором.

Лирика И. Холина, напротив, будучи декларацией уединенного сознания, движется в сторону максимального отстранения от Я: лирическое «эго» занимает маргинальную позицию относительно общества, парадоксально сохраняя в своей структуре приоритет Другого. Сходные параметры организации субъектного плана демонстрирует и поэзия Степановой. Связывая поэтическое творчество Степановой с традицией Пастернака, исследователь полагает, что субъект ее поэзии как бы притягивает к себе чужую субъектность, что выражается в технике интертекстуальности. Во всех случаях развоплощение субъекта может представлять и как структурный принцип организации текста, и как его тема.

Проблема нестабильной субъектности в главе рассматривается и на материале песенной поэзии с проекцией на концепцию синтетического текста, этому вопросу посвящен второй параграф главы («*Границы идентичности: нестабильность и субъектный синкретизм “я” и “другого”*»). Здесь в фокусе авторского внимания оказывается лирика Егора Летова,



которая «прочитывается» в контексте медиасловесности. Диссертант, констатируя плотность субтекстов в песнях Летова, анализирует, как они организуют семантическое поле летовской лирики. Утверждая, что сюжетика и модальность семантически дублируются на разных уровнях текста, А.С. Бокарев показывает, как смена коммуникативных регистров влияет на выстраивание смыслового пространства песен. Обращение к коммуникативно-рецептивному ракурсу нам видится очень удачным, так как плавающая граница между коммуникантами, встроенная в поэтический текст, – это «фирменная» черта поэтики Летова. Тем не менее мы не согласны с тезисом о том, что ситуация песенной коммуникации в своих основных особенностях напоминает первичную естественную коммуникацию с общим перцептивным фоном коммуникантов. Вряд ли прагматика песни организована как ситуация естественной речевой коммуникации, все-таки песня как произведение искусства – даже в акте ее «перформанса» – предполагает эстетическую дистанцию между автором и слушателем. В этом плане естественная коммуникативная ситуация возможна разве что в случае исполнения по типу «что вижу – то пою». Тем не менее мысль о том, что при переходе с «бумажно-книжного» на звучащий регистр меняются смыслы текстов мы не подвергаем сомнению.

Другая интереснейшая идея этой главы заключается в том, что вариативность песни может менять субъектную перспективу текстов. Так, в работе доказано, что разные исполнительские варианты песни акцентируют различные смысловые грани текста, иногда диаметрально противоположные (см. анализ песен «Про дурачка», «Моя оборона»). Именно в исполнении мы видим разные проявления субъектности, которые по определению не могут быть однородными, поскольку сам автор как источник этой субъектности – меняется. Исполнительский субъект *не прикован к бумаге гвоздями слов*, но оказывается живой развивающейся целостностью, которая блестяще анализируется в параграфе в семантическом аспекте.

Четвертая глава «**Семантический синкретизм и кумуляция в русской лирике второй половины XX – начала XXI в.**» открывает второй блок диссертации, посвященный образам и тропике. Ключевой идеей главы является мысль о том, что поэзия демонстрирует возвращение к языковой архаике, которая воплощается в синкретизме поэтического знака и обуславливается специфическим типом мышления.

В первом параграфе главы («*Семантический синкретизм в образной структуре текста: герметизм, распад и карнавализация реальности*») в избранной перспективе исследуется поэзия Л. Черткова, В. Строчкова, А. Левина и А. Беякова.

В лагерной поэзии Черткова, по мнению диссертанта, наиболее ярко проявляются основные семантико-стилевые особенности архаического мышления, тяготеющего к образному синкретизму и кумуляции. При всей убедительности суждений автора нам все-таки



кажется, что им пропущено одно важное звено – экспрессивный знак. На наш взгляд, лирика Черткова демонстрирует не столько мифологическую архаичность, сколько высокую экспрессивность, которой по определению «нагружены» арготизмы. Экспрессивный языковой знак наделяется теми же чертами, что и архаическое слово: семантическая диффузность, первичность коннотаций, тяготение к звуковому подобию и т.д. Это сходство, по-видимому, и стало причиной типологической подмены: и миф, и современные «экспрессивные» структуры генетически связаны с общим эмотивным фактором, но это вовсе не значит, что современные экспрессымы восходят к мифу.

В лирике Строчкова, Левина и Белякова мифологическое мышление проявляется на уровне семантической организации поэтического текста, что во всех случаях вызвано нестабильной мерцающей субъектностью, которая также провоцирует поэтику сдвига и деформации. Так, в поэзии Левина, ориентированной на традиции абсурдизма, обнаруживается тяготение к «первозданному» хаосу, внутри которого нет различий между разными семантическими планами: синкретизм субъекта и предиката, динамика, разрушение пространственных границ – вот основные особенности его карнавалльно-гротескной поэзии, связанные с логикой метаморфозы.

Во втором параграфе (*«Кумуляция в образной структуре текста: поэтическое упорядочение мира»*) кумуляция рассматривается как синтаксический прием, связанный с реставрацией архаического образного языка. Объектом параграфа является поэзия Аронсона, Бродского, Рубинштейна и Летова.

Показано, что Аронзон и Бродский принципиально по-разному используют прием кумуляции. Если в лирике Аронсона рядоположение является синтаксическим способом передачи внутренней слитности и спаянности бытия, то в поэзии Бродского кумуляция оказывается способом запечатлеть распадающуюся реальность. Иными словами, у Аронсона кумуляция инициирована установкой на тождественность разных планов мира, а у Бродского этот прием детерминирован представлением о фрагментарности бытия.

Принцип кумуляции, как полагает А.С. Бокарев, организует синтаксис поэзии Рубинштейна и Летова. У Рубинштейна кумуляция, полагает автор, достигает своей максимальной выраженности. И в самом деле знаменитые карточки, как кажется, можно интерпретировать как кумулятивный перечень. Однако один и тот же прием в рамках разных поэтических систем может иметь разную функциональную нагрузку. В связи с этим возникает вопрос. У Аронсона кумуляция действительно являет себя как подлинно архаический принцип, с помощью которого строится пресловутый «стоячий мифологический образ» (О. Фрейденберг), в поэзии Летова также доминирует семантика статальности, которая отсылает в том числе и к мифологическим матрицам мышления... Однако у Бродского и Рубинштейна,



как кажется, эта архаическая подоплека отсутствует. Так, бытие Бродского дефрагментируется и распадается (ситуация абсолютно нетипичная для мифа), а в карточках Рубинштейна возникает элемент поэтической метаописательности (а мифу как миромоделирующей структуре категория «мета», как известно, принципиально чужда). Возможно, что в таких случаях гомоморфность приемов (они сходны по структуре) осложняется их гетерогенностью (они не сходны «по происхождению» и по функции).

В пятой главе работы **«Психологический параллелизм и его структурно-семантические дериваты в русской лирике второй половины XX – начала XXI в.»** исследуется психологический параллелизм, который в первом параграфе (*«Семантический ореол параллелизма: кенозис и метапоэтика»*) рассматривается сквозь призму кенозиса и метапоэтики. Параллелизм как подлинно архаический принцип связан с представлением о тождественности разных планов бытия, природного и человеческого. В поэзии С. Петрова, Вениамина Блаженного, Б. Кенжеева и О. Чухонцева эта идея отражается в зеркалах индивидуально-авторских картин мир. Так, показано, что в поэзии Петрова параллелизм сопрягается с синкретизмом. При этом мотивно-образный синкретизм, реализующийся в символах-приложениях и творительном метаморфозы, поддерживается синкретизмом на уровне фонетико-ритмическом, который задействует ресурсы иконической поэтики.

В поэзии Вениамина Блаженного параллелизм, с одной стороны, выступает как структурный прием (он оказывается композиционной основой многих стихотворений), а с другой стороны, – тематизируется. В последнем случае постулируется отсутствие границы между разными уровнями бытия: животные – человек – Бог – мертвые – живые – все это в поэзии Вениамина Блаженного частицы нераздельного-неслиянного мира.

Второй параграф главы (*«Дериваты параллелизма: от символической образности к синтезу искусств»*) раскрывает тезис о том, что символическая образность и синтез искусств являются производными от семантического параллелизма. Эта идея доказывается на материале поэзии Д. Новикова, в основе которой лежит стремление соединить разорванные планы бытия. Это стремление инициирует и символистскую «вертикальную» пространственную структуру его лирики, и функцию поэта, который становится медиатором, обеспечивающим целостность мироздания. Орудием медиации по метонимическому принципу становится слово: оно, связываясь в лирике Новикова с образом поэта, уподобленного Христу, обретает логосные коннотации. В этот комплекс мотивов А.С. Бокарев закономерно включает и мотив движения вверх, который трактуется как приобщение к иному и путь к смерти.

Поэтика символа важна и для творчества Л. Аронсона, в котором организующим началом поэтической семантики оказывается система символов-«иероглифов», также



вписанных в сюжет медиации. Так, в диссертации показано, что многие стихотворения Аронсона строятся на мотиве движения от пустоты к красоте. При этом в соответствии с логикой символистского сюжета единораздельной целостности пустота мыслится как инобытие, инкарнация красоты.

В лирике Алексея Цветкова и Бориса Рыжего символистский код проявляется в поэтике интермедиальности. У Цветкова интермедиальность соотносится с театральным компонентом, у Рыжего – с кинематографическим. Однако в обоих случаях интермедиальный принцип «работает» как на уровне приемов построения текста, так и на уровне тематически-мотивных парадигм. Так, театральные мотивы поэзии Цветкова вписываются в театральные жанры – при этом данный структурно-тематический комплекс проецируется на субъектный синкретизм автора и героя, неизбежный в исполнительском субтексте.

Обширный эмпирический базис и концептуальная выверенность работы делают выводы диссертации обоснованными и достоверными, тем не менее у нас возникли некоторые замечания, которые касаются в первую очередь методологического аппарата исследования.

Лингвопоэтический ракурс диссертации требует обращения к определённым источникам. В связи с этим удивляет отсутствие в работе ссылок на исследования, выполненные в рамках отечественной традиции изучения грамматики поэтического текста. Так, поднимаемые в диссертации проблемы дейксиса, расщепленного субъекта, обобщенного поэтического Я, категории лица в поэтическом тексте, коммуникативной ситуации были исключительно подробно рассмотрены в работах И.И. Ковтуновой «Поэтический синтаксис», серии монографий «Очерки языка русской поэзии XX века», в двух томах «Поэтической грамматики» и т.д. Мы полагаем, что эти фундаментальные исследования могли бы помочь автору диссертации в методологическом плане. Во всяком случае нам показалось, что в диссертации не до конца разрешена проблема разграничения типологически общего и исторически частного: насколько выявленный комплекс признаков характерен именно для лирики второй половины XX – начала XXI века? Не является ли «интерсубъектность», вызывающая обращение к ресурсам диалогизма и кумулятивной образности, характерной чертой лирического рода вообще? Обобщение и расширение Я, полагает И.И. Ковтунова, – это специфическая черта языка лирики в целом. Именно поэтому расщепление субъектной сферы обнаруживается в самых ранних поэтических традициях (ср., анализ диалогичности в контексте жанра прений в работе Вяч. Вс. Иванова «Жанровая предыстория прений и споров») и связывается, как справедливо замечает автор диссертации, с архаическим типом мышления, который проявляется в *любой* поэтической парадигме. В таком случае возникает закономерный вопрос: в чем заключается специфика освоения такого рода структур в лирике второй половины XX века?



Все высказанные замечания имеют частный характер и никоим образом не влияют на итоговую оценку диссертации. В работе впервые на высочайшем уровне были блестяще обобщены ключевые особенности лирики второй половины XX – начала XXI века и решены важнейшие теоретические задачи. Автору удалось доказать, что в основе русской лирики соответствующего периода лежит единый структурный инвариант, восходящий к архаической модели мира и обуславливающий ее специфические субъектно-образные особенности. Таким образом, **обоснованность выводов и рекомендаций, сформулированных в диссертации**, их достоверность и новизна не подвергаются сомнению, а сама диссертация характеризуется научной новизной, теоретической и практической значимостью, **отвечает требованиям п. 9, п. 10, п. 11, п. 12, п. 13, п. 14** Положения о присуждении ученых степеней (утверждено постановлением Правительства РФ от 24 сентября 2013 г. № 842, в действующей редакции с изменениями и дополнениями), а ее автор – Алексей Сергеевич Бокарев заслуживает присуждения ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

Официальный оппонент  
доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры истории журналистики  
и литературы факультета журналистики  
ОЧУ ВО «Московский университет имени А.С. Грибоедова»  
ТЕМИРШИНА Олеся Равильевна



21.03.2022

Контактные данные:

тел.: +7 (495) 673-73-71, e-mail: [E-mail: impe.griboedova@mail.ru](mailto:impe.griboedova@mail.ru)

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация:

10.01.01 – русская литература

Адрес места работы:

111024, г. Москва, шоссе Энтузиастов, д. 21

ОЧУ ВО «Московский университет имени А.С. Грибоедова», факультет журналистики,  
кафедра истории журналистики и литературы,

тел.: +7 (495) 673-73-71, e-mail: [E-mail: impe.griboedova@mail.ru](mailto:impe.griboedova@mail.ru)

Подпись О.Р. Темиршиной

юденеву 21.03.2022

Инициалы оппонента  
Катменко О.В.

