

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук Лю Мяовэнь на тему: «Поэтика метапрозы 1920-1930-х годов («Zoo, или письма не о любви, или третья Элоиза» В.Шкловского, «Скандалист или вечера на Васильевском острове», Художник неизвестен» В.Каверина» по специальности 10.01.01 – русская литература

Автор диссертации обращается к исследованию метапрозы, к которой он намерен отнести романы В.Шкловского и В.Каверина, обладающие для этого, с его точки зрения, всеми необходимыми признаками.

В последние десятилетия метапроза активно осваивается российским литературоведением и, по мере осмысления ее свойств и возможной применимости к литературным текстам, приобретает себе немало сторонников. Подмеченные в постмодернистской литературе признаки метапрозы все чаще находят в литературе советского периода, в авангарде, модерне и даже в классике (М.Липовецкий), последовательно расширяя перечень отвечающих им произведений. Выбранные автором произведения В.Шкловского и В.Каверина по отдельности тоже назывались в качестве претендентов. Поэтому исследование Лю Мяовэнь появилось, как представляется, весьма кстати: наблюдая, как в «ZOO» и «Скандалисте...» сподвижники по формализму В.Шкловский и В.Каверин перемещались из филологии (литературоведения) в писательство и превращали литературу в жизнь, а жизнь в литературу, автор диссертации точно угадал возможность их объединения рамками метапрозы. Взятые вместе и даже связанные корпоративно-дружескими узами (как известно, в «Скандалисте» прототипом формалиста Некрылова стал Шкловский) оба произведения позволили Лю Мяовэню увидеть сплав тематики и поэтики, который впоследствии стал основой метаповествования и устойчиво заявил о себе в метапрозаических текстах. **Взгляд на оба романа как на авангардно-формалистскую предтечу метаромана является новым и перспективным.** В то же время, изучая их творческий потенциал, соискатель приходит к пониманию, что и под покровом метапрозы русские образцы

формалистской литературы не только не утрачивают оригинальности, но и обнаруживают свою индивидуальную жанровую определенность. **Диссертацию можно признать своевременной и актуальной** еще и потому, что в ней, во-первых, сделана внушительная попытка представить метапрозу в широком и многостороннем освещении, и во-вторых, по возможности еще более точно указать на ее устойчивые жанровые свойства. Безусловно, данной диссертацией теоретическое осмысление метапрозы не исчерпывается. И, судя по профессиональной полемике, которую Лю Мяовэнь ведет с ее адептами в параграфе 4.3, выяснять условия соответствия метапрозы произведениям русской литературы еще придется. Но стремление автора диссертации тщательно рассмотреть явление в его англоязычной, российской и прозорливой китайской версиях, а также дать ему свое посильное обоснование можно только поддержать и приветствовать.

Следует отметить исследовательскую основательность и филологическую подготовленность соискателя. За исключением отдельных формулировочных («актуальность <...> исследования обусловлена <...> «художественной и теоретической значимостью теории метапрозы» (дисс. с.3)) и технических (номера страниц в оглавлении не всегда соответствуют страницам, указанным в тексте работы) погрешностей, диссертация выполнена очень профессионально. Логика, стиль, способность освоить и отредуцировать огромное количество критической литературы, ясно изложить мысль и объективировать свою позицию свидетельствуют о Лю Мяовэне как о вполне сложившемся и самостоятельном исследователе. Цель диссертации и решение задач в контексте традиций «русского стернианства», «гофманианы» и «интермедиальных тенденций эпохи» впечатляют масштабом видения темы и привлеченного материала. Respect – Лю Мяовэню поклон научному руководителю, сотворившему из своего подопечного квалифицированного литературоведа. Правда, эпический объем первой, семидесятистраничной, главы вызвал некоторую озабоченность: невольно вспомнился Митенька Карамазов: «Широк человек, я бы сузил» (иные страницы можно было выжать в сухой остаток без

ущерба для смысла). Но по мере ее осмысления охват многочисленных точек зрения стал восприниматься скорее обоснованным, чем излишним: развернув широкую панораму добытых и бытующих мнений, соискатель сумел локализовать и подчинить их своей логике исследования – скрупулезному выявлению устойчивых свойств метапрозы, которые исторически складывались и отливались в романном жанре. В то же время вдохновленный экспансионистскими перспективами метапрозы, диссертант делает смелое заявление, что «метапроза 1920-х – начала 1930-х гг. является важной частью русской литературы» (реф.с.9), чем подтверждает сам факт ее безымянного, а, значит, и неизвестного присутствия. Далее, он пишет о том, что и «наука о метапрозе в России <...> берет свое начало в 1920-х гг.» (дисс., с. 7). Здесь он прав: наука «берет начало», но исследует свою подопечную под именем «литературы «вне» сюжета», чей отличительный признак определяется как «обнажение приема». Лю Мяовэнь справедливо утверждает, что «прием обнажения приема» есть способ проявления саморефлексии литературы». Но прежде чем называть его «типичной особенностью метапрозы» (дисс., с.86), которая в 1920-е годы не опознана и которой фактически еще нет, не правильно ли было бы хотя бы пока оставить его внесюжетной литературе? В отношении саморефлексии как источника внесюжетности и «обнаженности» Лю Мяовэнь тоже прав: в 1921 году в статье «Розанов. Из книги «Сюжет как явление стиля»» В.Шкловский показал, как творческая рефлексия автора, следуя эстетической задаче по-розановски предстать перед читателем «как в бане, нагишом», органично породила уникальный стиль и способ обнажения, который Шкловский назвал «обнажением приема». Литературный субъект Розанова решительно преобразует повествовательную традицию и становится темой «сам для себя» («Издаю «Уединенное». Кому это нужно? Мне нужно!»). Впервые в литературе возникает феномен литературно-художественного воплощения «духа авторства» (В.Е.Хализев), жанр которого никто так и не определил. Прозорливый Шкловский увидел в розановской «рукописности души» внесюжетную прозу и раскрыл ее «строение» как «сумму стилистических

приемов». Следуя за Розановым, который утверждал, что «дух дается сквозь тело» и, внемля его интуиции «телесности», Шкловский показал, как авторская душа литературно проявляется в «теле» произведения, а строение «тела» доводит душу. Но это было постижение особой, внутренней диалектики литературного организма, которую с метапрозой связывают только внешние признаки. Лю Мьявэнь догадывается об этом, когда берет термин метапроза в кавычки. Ссылаясь на исследования формалистов, он указывает на сложность идентификации метапрозы в литературоведении 1920-х годов, которое, как он далее пишет, «можно рассматривать как некое преддверие постижения этого феномена».

В следующих частях диссертации он обращается к изучению жанровой структуры текста, в котором внесобытийный образ писателя, или автора-творца, заявляет о себе и действует открыто и непосредственно. Надо отдать должное соискателю: он очень вдумчиво прослеживает все перипетии развития, исследования и классификации этого явления, характеризует его разновидности, указывает на его новую проекцию – «филологический роман», который, при различном к нему отношении, уже занял свое место в современном литературоведении. Эта работа можно считать успешной и очень полезной для настоящей и будущей истории изучаемого явления. Здесь он вновь убеждается, что практические попытки вписать в метапрозу уникальные по своей природе тексты В. Шкловского, И. Эренбурга, О. Мандельштама, О. Форш, В. Каверина, К. Вагинова выглядят не вполне убедительно. Он пишет, что «<...> характеристики метапрозы становятся все более размытыми, что <...> каждое творение писателя уникально, что затрудняет обобщение характеристик метапрозы. Более того, произведения этих писателей далеко не все являются метапрозой» (дисс., с.92).

Помимо исследования жанровых свойств метапрозы, особое внимание привлекают практические задачи диссертации: 1) показать, как относимые к метапрозе повествовательные приемы были созданы и использованы в произведениях избранных писателей и 2) выявить их родословную у Шкловского

в «стернианской поэтике «Евгения Онегина» и у Каверина в «гоголевской традиции реалистический гротеска».

Интересно было увидеть, как Лю Мяовэнь справляется с намерением «проанализировать творчество двух авторов в свете формалистской теории прозы», которая указала на близкий ей опыт освоения Стерна Пушкиным и Гофмана Гоголем и, в результате, подвигла Шкловского и Каверина к новаторскому использованию их изобразительных практик. Исследовательский сюжет о том, как восприятие традиции обнажаемого приема у Пушкина и Гоголя приводит Шкловского и Каверина к констатации «обнажения приема» в качестве факта формалистской поэтики и способа изображения в их собственных романах, сделан Лю Мяовэнем замечательно.

Романы Шкловского и Каверина интересны соискателю сопряжением филологичности и художественности, «сочетанием элементов научной и художественной прозы» (дисс., с. 122). Это тоже можно рассматривать как результат саморефлексии и «воплощения духа авторства», свободно охватывающего и синтезирующего различные виды деятельности. Справедливости ради следует отметить, что творческий принцип «соединение разнородного в одном» (А.Белый) еще в начале XX века изобрели и использовали Д.Мережковский и все тот же В.Розанов. Сплав науки, публицистики и образности, возникавший в интуитивных философско-эстетических прозрениях, явил в русской культуре новый способ творческого исследования и познания, который завораживал и нередко воспринимался как откровение. Его, как представляется, подхватил и развил младший современник Шкловский. Лю Мяовэнь указывает, что подобное сочетание у Шкловского отметили Эйхенбаум и Тынянов, которые, по-видимому, из опаски не назвали первоисточников.

Преимущественное внимание Лю Мяовэнь уделяет изучению взглядов Шкловского в области литературной формы и ее приемов, среди которых соискатель выделяет «функциональный сдвиг, остранение, динамизацию формы» (дисс., с.123), но прежде всего его интересуют виды «обнажения

приема» и техника организации материала, которые могут создать эффект художественности. На примере «Zoo» соискатель показывает, как в сочетании родовых жанровых свойств («суммы приемов») литература сближается с жизнью, «создает эффект документальности» и реализует одну из главных идей авангарда – «искусства как жизнетворчества». Заслуживает поддержки его трактовка монтажных экспериментов, которые в литературном исполнении смещают и динамизируют форму, создают возможность для новых ассоциаций, аналогий и смыслов, рождают новый метафорический ряд. Лю Мяовэнь убедительно демонстрирует новаторское использование Шкловским монтажного приема для новых художественных эффектов в диалектике литературных форм. В то же время, в главе о Шкловском хотелось бы увидеть более обстоятельные свидетельства стернианско-пушкинских «законов болтовни» в «Zoo».

Опыт Шкловского как теоретика и литератора автор диссертации проницательно обнаруживает в формалистской поэтике В.Каверина, романы которого он предлагает рассматривать как «своеобразный диалог и даже поединок ученика и наставника». Правда, и эту самую по себе интересную связь он по-прежнему намеревается вправить в мозаику метапрозаического текста, а саму метапрозу «оформить в отдельный жанр», хотя фактическое «обращение Каверина к метапрозе» так и не засвидетельствовано (дисс., с.142).

Главу, посвященную романам В.Каверина, можно назвать примерным образчиком историко-литературного и собственно литературоведческого анализа преемственных традиций в русской литературе XIX и XX веков. Гоголевский гротеск в рецепции В.Каверина исследуется тщательно и на всех уровнях. Привлекая работы М.Бахтина, В.Кайзера, А.Белого, Ю. Манна, Лю Мяовэнь исследует гротескную образность и в теоретическом контексте, и в эстетически плодотворной трактовке наследников Гофмана-Гоголя «серрапионовых братьев», и в свете булгаковской «гофманиады», и практически во всем художественном строе романов Каверина: «от образов, деталей, мотивов до синтаксиса и цветовой гаммы» (дисс.,с.155). Гоголевский гротеск у

Каверина раскрыт во всех найденных проявлениях, где наибольший интерес вызывают те, в которых осуществляется синтез собственно гоголевского влияния с авторской «саморефлексией, с «обнажающими прием» филологическими спорами, кинематографической техникой, «остранением». Наблюдения соискателя приводят его к выводу о художественных достижениях в развитии идей Шкловского. Каверин, пишет Лю Мяовэнь, «<...>смог сделать то, что хотел сделать Шкловский в «Zoo», — превратить профессиональные <...> проблемы в художественную проблематику» (дисс., с164), и в процессе исследования образного диалога, который Каверин вел со Шкловским в романах «Скандалист» и «Художник неизвестен», убедительно показывает, как в новаторской романной практике ученика осуществились теоретические открытия учителя. (дисс., с.184).

Еще раз подчеркнем впечатляющую образованность и филологическую подготовку диссертанта. Анализ преемственных связей, сочетания филологических и художественных планов, детальное исследование и раскрытие приемов обнажения материала в романах, которым он посвятил свое исследование, следует признать глубоким, всесторонним и открывающим дополнительную перспективу в изучении новаторских достижений русской прозы 1920-х годов. Нельзя не согласиться с одним из главных выводов Лю Мяовэня, что способность русской прозы 1920-х годов освободить «дух авторства» и преодолеть рамки традиционных литературных требований и канонов предвосхитила многие жанровые новации последующей и, особенно, современной литературы.

В то же время, ее целенаправленное движение в «объятья» «метапрозы» представляется дискуссионным. Русская внесюжетная литература, призванная авторефлексией национального художественного сознания, исходя из собственных интенций и «духа авторства», рождала свою структуру и поэтическую статью. И, думается, достойна быть вправленной в органичную ей жанровую дефиницию. У нашего соискателя есть возможность добиться этого в будущих работах.

Указанные замечания не умаляют значимости диссертационного исследования. Диссертация отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом имени М.В.Ломоносова к работам подобного рода. Содержание диссертации соответствует паспорту специальности 10.01.01 – «Русская литература» (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.

В целом диссертация выполнена на высоком исследовательском уровне, обладает значительным научным потенциалом и способна внести весомый вклад в дальнейшее изучение избранной темы и русской литературы 1020-х годов. Автор Лю Мяовэнь заслуживает присуждения ему ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – «Русская литература».

Доктор филологических наук,
профессор кафедры
русской литературы XX–XXI веков
ФГБОУ ВО МПГУ
13 ноября 2020 г.

О.В. Дефье

Контактные данные:

Тел.: +7 916 588 53 78; e-mail: defye56@mail.ru

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация:
10.01.01 – Русская литература

Адрес места работы:

119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д.1, стр.1.

ФГБОУ ВО «Московский государственный педагогический университет»,
Институт филологии, кафедра русской литературы XX-XXI веков.

Тел.: +7916 588 53 78; e-mail: defye56@mail.ru



ПОСТОВОРЕЯЮ

А.В. Никитина