

ОТЗЫВ

официального оппонента

на диссертацию ЛЮ МЯОВЭНЬ

на тему «Поэтика метапрозы 1920-1930-х годов («Zoo, или письма не о любви» В. Шкловского, «Скандалист, или вечера на Васильевском острове», «Художник неизвестен» В. Каверина)»

представленную на соискание ученой степени кандидата

филологических наук

по специальности 10.01.01. – русская литература

Актуальность темы диссертационного исследования Лю Мьяовэнь определяется тем вниманием, которое сейчас литературоведы уделяют теоретическому понятию «метапроза». Это понятие до сих пор не исследовалось монографически применительно к творчеству Виктора Шкловского и Вениамина Каверина. Можно согласиться с диссертантом, утверждающем, что понятие «метапроза» имеет корни в русской классической прозе XIX века. (С. 3)

В диссертации сделан вполне репрезентативный обзор историографии, посвященной понятиям «метапроза» и «метароман» (С. 13-76).

Оригинальным исследованием является обзор историографии понятия метароман в Китае. (С. 35-46) Не вызывает возражений вывод о том, что «феномен метапрозы не просто привлек внимание современных ученых КНР – в исследованиях уже наметились некие тенденции в освоении явления именно китайским литературоведением – и прежде всего стремление постичь основные черты метапрозы на примере китайской литературы, выявить проявление метапрозаичности в китайских классических романах». (С. 45) При этом Лю Мьяовэнь отмечает, что «в КНР остается спорным вопрос: метапроза – это жанр литературы или совокупность приемов литературного творчества». (С. 45) Не вызывает возражений вывод о том, что в метаромане доминанта лежит «в области познающей себя поэтики, той саморефлексии,

проявления которой не сводятся к частным случаям (к единичным проявлениям, или металепису), но организуют художественное пространство произведения, если не вытесняя сюжет (хотя такой случай кажется более распространенным), то по крайней мере «присваивая себе» его композиционные функции». (С. 77) Можно согласиться с мнением диссертанта о том, что «именно Шкловского можно назвать первым исследователем русского стернианства: он не просто отмечал факт влияния Стерна на русскую литературу, но рассмотрел историю вопроса во времени и кроме того приложил развернутое теоретическое объяснение феномена Стерна и его восприятия в России». (С. 80)

Справедлив вывод о том, что «у Шкловского слово «прием» сближается с понятиями «инструмент», «механизм», «механика», «техника», и это сближение становится основой для литературной игры. Автор-авангардист заставляет читателя с большим увлечением следить за тем, что, как правило, не рассматривается как предмет вдохновения и выведено литературой за пределы творчества. Шкловский с иронией и почти кощунственно сближает вроде бы несопоставимые понятия, и с помощью таких сближений сплетается ткань повествования и организуется текст». (С. 82) Также верно утверждение о том, что «своеобразие русского метаромана не в последнюю очередь предопределено *поэтическим* генезисом русского романа в целом». (С. 82) Ценно наблюдение диссертанта о том, что «Виктор Шкловский выбрал машину как исходный пункт повествования в романе «Сентиментальное путешествие». В первой части, изданной еще в 1921 году под названием «Революция и фронт», автомобили и бронемшины составляют доминанту предметного мира». Столь же важен вывод о том, что «в целом в ранних произведениях Шкловского автомобиль и его военная версия – броневики – играли заметную роль. Автомобиль (броневики) является важным образом, мотивом и приемом повествования. Без автомобиля созданный Шкловским художественный мир революции и гражданской войны не мог бы существовать (С. 84) В этой связи стоило бы также указать, что Шкловский является прототипом «засахаривавшего» гетманские броневики прапорщика

Шполянского в «Белой гвардии» М.А. Булгакова. Этот эпизод отражен в «Сентиментальном путешествии» Шкловского. В диссертации верно отмечено, что Шполянский «Белой гвардии» имеет сходство с Некрыловым, главным героем каверинского «Скандалиста», как с «человеком-демоном, сильным и остроумным, ехидным и безжалостным, получающим удовольствие от унижения людей – и особенно слабых и наивных» (С. 138) (прототипом Некрылова был Шкловский) (С. 135), но связь Шполянского со Шкловским прямо не отмечена. Зато очень интересно заключение о том, что «с точки зрения Шкловского, февральская революция заговорит на языке броневика. Шоферы и солдаты используют броневики и, находясь внутри, соединяются с ним в одно целое, образуя нерасторжимое единство. Например, о гибели одного из солдат-шоферов, Федора Богданова, погибшего на улице, сказано: «ночью погиб один из наших броневиков». Яркая метонимия доказывает, что для писателя броневики не бездушные вещи, они живые, как люди, у них есть эмоции, чувства, им ведомо страдание, присущее человеческой жизни, они знают, что такое рождение, старость, болезни и смерть». (С. 86) Но, как представляется, здесь стоило бы отметить, что сам Шкловский принадлежал к партии эсеров и принимал самое активное участие в Февральской революции. Вообще, на наш взгляд, стоило бы больше внимания уделить фактам реальной биографии Шкловского периода действия и написания его автобиографической трилогии. Может быть, стоило бы включить в состав главы, посвященной Шкловскому, краткий очерк его ранней биографии в качестве отдельного параграфа. Можно также согласиться с выводом диссертанта о том, что «автомобиль вошел в способ творческого мышления Виктора Шкловского, став одним из важных приемов обнажения аналогии. Методом аналогии Шкловский пользуется не только в «Сентиментальном путешествии», но и во всех своих ранних произведениях». (С. 87) Развивая эту тему, диссертант заключает, что в «ZOO, или Письма не о любви» «есть еще одна соотносительная связь: «механик - литературовед». Будучи механиком и

опытным водителем, Шкловский знает секреты автомобилей, ему известны все принципы работы автомобилей. Литературный критик Шкловский занимается поэтикой, он хорошо знает тайны текста. Таким образом, просматривается еще одна аналогия (или соотносительная связь): «текстовая машина». Машина – Текст, Водитель – Писатель, Механик – Литературовед. Так называемый секрет автомобиля у Шкловского на самом деле является секретом литературного текста». (С. 87-88)

Не вызывает возражений вывод о том, что «работы Шкловского предвосхитили и предопределили «открытия» современного искусства и современного литературоведения, сосредоточенных на проблеме границ между *функциональным* и *фикциональным* словом». (С. 93-94)

Верным является заключение о том, что «в «Zoo...», написанном по принципам «поэтического кинематографа», именно ритм держит читательское восприятие и работает на деавтоматизацию (что, с точки зрения формализма, и является целью нового искусства)». (С. 107) Не вызывает возражений и общий вывод диссертанта о том, что «Шкловский использует в своем художественном мире черты поэтики кино; он органически сочетает ее со своим идиостилем, заряжая тем самым прозу кинематографическим импульсом. Писатель использует технику монтажа, приемы наплыва, затемнения, субъективной камеры, воссоздает стилистику популярных в то время жанров кинематографа». (С. 110)

Интересным является наблюдение диссертанта о том, что в статье «Сны наяву» Каверин «помещает фигуру Булгакова в центр культуры, которая объединяет разные эпохи и имена на почве интереса ко всему таинственному и загадочному в обыденной жизни». (С. 114).

Представляется оригинальным и верным заключение о том, что «каверинский текст – это сборная конструкция, сделанная из деталей и фрагментов гоголевского текста по гоголевским правилам». (С. 121) и что «каверинский текст, дополняя и развивая гоголевские сюжеты, одновременно проясняет, углубляет их (и тем самым способствует становлению гофманианы 20-х гг.)». (С. 124)

Мысль диссертанта о том, что «именно Шкловский, как ярчайшая фигура литературного процесса 1920-х годов, явился для Каверина самым воплощением эпохи с ее идеями житнетворчества и житнестроительства, став тем человеком, который свою жизнь готов был прожить как увлекательный роман, и потому он по праву оказывается в центре внимания автора» (С. 138), является важным связующим звеном между главой о Шкловском и главой о Каверине. В связи с этим диссертант справедливо отмечает, что «выучка, школа Шкловского сказывается и в построении другого романа Каверина – «Художник неизвестен», который, на наш взгляд, не случайно пронизан отсылками к знаковому для формалистов тексту – роману Сервантеса». (С. 141) Важным представляется вывод о том, что в романе «Художник неизвестен» «театрализованное поведение героев Каверина не является проявлением фальши, как это было у Л. Толстого (ср. образы Курагиных и Наполеона), а наоборот, оно присуще очень искренним, наивным романтикам, не изменившимся в послереволюционную эпоху, для которой подобный тип чудаков-преобразователей жизни был уже неактуален». (С. 148) Не вызывает возражений вывод о том, что роман «Художник неизвестен» – это «произведение, в котором судьба художника неотделима от судьбы его творения, а вопросы ремесла, мастерства, цели и назначения искусства не просто формируют фон, но составляют саму сущность конфликта». (С. 157). В этом же романе, как справедливо отмечает диссертант, «живопись становится метаязыком, способом постижения законов искусства как такового – а следовательно, и литературы». (С. 160)

Выносимое на защиту основное положение диссертации о том, что «метапроза 1920-х – начала 1930-х гг. является важной частью русской литературы этого периода и отражает существенные тенденции в эволюции литературного сознания эпохи» (С. 10); можно считать доказанным.

В диссертации также вполне убедительно доказывается, что «интермедияльное начало в метаромане оказывается столь же значимым, как и интертекст». (С. 159) Очень важным представляется вывод о том, что «на

протяжении долгого времени замещая собою едва ли не все области гуманитарного знания – от философии до психологии и социологии, русская проза тем не менее никогда не забывала о своей поэтической «предыстории», а лирические принципы раскрытия сложнейших метафизических тем в ней всегда преобладали над иными способами познания, вытесняя размышления и умозрительные рассудочные построения». (С. 160-161)

Наряду с несомненными и значительными достоинствами в диссертации Лю Мяовэня есть отдельные неточности и дискуссионные места.

В диссертации цитируется утверждение Шкловского: «Я был сыном крещеного еврея, не имел права на производство в офицеры и пошел в автомобильную роту...» (С. 83) Здесь стоило бы оговорить, что данное утверждение неверно в том, что не только дети крещенных евреев, но даже сами крещенные евреи (иудеи) имели право на производство в офицерский чин. Критерий здесь был не расовый, а чисто религиозным. Можно привести пример Михаила Владимировича Грулёва, который, будучи иудеем, крестился в 1879 году, в возрасте 22 лет, и вышел в отставку в 1912 году в чине генерал-лейтенанта. Таким образом, для крещенных евреев не было препятствий для получения не только офицерских, но и генеральских чинов. И мы сегодня не можем достоверно утверждать, когда именно Шкловский получил чин прапорщика – после Февральской революции или еще до нее.

Хотелось бы, чтобы диссертант пояснил утверждение о том, что прием *Deus ex machina* «является едва ли не организующим в «Театральном романе» М.А. Булгакова». (С. 90) На наш взгляд, этот прием характерен скорее для повести «Роковые яйца», на что указывала и современная Булгакову критика. Дискуссионным кажется утверждение о том, что «Роман «Zoo, или Письма не о любви» – пожалуй, самое известное творение Шкловского-писателя». (С. 95)

В название диссертации из романов Шкловского вынесен только роман «Zoo, или письма не о любви». Между тем, в тексте диссертации не меньше внимания уделено другому автобиографическому роману Шкловского, «Сентиментальное путешествие».

В диссертации утверждается: «Уничтожая границы между художественным и научным текстом, между эпическим и лирическим началами, Шкловский создает эффект документальности событий, которые он описывает, и взаимопроникновения жизни и литературы. Таким образом, он воплощает очень важную для авангардного искусства идею житнетворчества». (С. 102) Между тем, многие исследователи считают указанную особенность характерной для модернизма.

Вместе с тем, указанные замечания носят сугубо частный характер и несколько не умаляют значимости диссертационного исследования. Перед нами – оригинальная диссертация, предлагающая новую интерпретацию значимого художественного явления русской прозы 20-х-30-х годов XX века. Материалы диссертации могут быть использованы при преподавании курса современной русской литературы в школе, а также при составлении спецкурсов и спецсеминаров по русской прозе 20-х-30-х годов XX века и творчеству Виктора Шкловского и Вениамина Каверина, равно как и в курсе лекций по истории современной русской литературы.

Автореферат и публикации отражают основные положения диссертационного исследования.

Диссертация Лю Мяовэня отвечает требованиям, установленным Московским государственным университетом 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 М.В. Ломоносова, а также оформлена, согласно положению № 5,6 Положения о диссертационном совете Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Таким образом, соискатель Лю Мяовэнь заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – «Русская литература».

Официальный оппонент:

Доктор филологических наук,

Старший научный сотрудник Международного совета научных проектов и издательских программ

АНО Научно-исследовательский центр «АИРО–XXI»

СОКОЛОВ Борис Вадимович

 Подпись

Дата подписания:

9. XI. 2020

Контактные данные:

Тел. +7(916 421 9957)...., e-mail bvsokolov@yandex.ru

Специальность, по которой официальным оппонентом защищена диссертация:

10.01.01– Русская литература

Адрес места работы:

107207, Москва, Чусовская ул., д.11, к. 7, кв. 35

АНО Научно-исследовательский центр «АИРО–XXI»

Тел.: рабочий телефон: 8-495-466-60-10, e-mail: адрес официальной почты: andmak@airo-xxi.ru

Подпись сотрудника АНО НИЦ «АИРО–XXI» СОКОЛОВА Бориса Вадимовича удостоверяю:

Генеральный директор
АНО НИЦ «АИРО–XXI»



 Макаров Андрей Глебович

Дата

9. XI. 2020