

## ОТЗЫВ

### официального оппонента

кандидата филологических наук Сконечной Ольги Юльевны  
на диссертацию Гавриила Николаевича Беляка  
«Трансформации мифотворческих стратегий в русском романе XX века»,  
представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук  
по специальности 10.01.01 – русская литература

Обращаясь к изучению стратегий мифотворчества, представленных в русских романах 20 века, Г. Н. Беляк ставит перед собой глобальную историко-литературную и теоретическую задачу, для решения которой ему приходится обсуждать ряд фундаментальных вопросов, находящихся на стыке поэтики, эстетики, теории мифа, герменевтики, теории познания, истории и т. д. Среди них: трансцендентальное направление мифологов и эпохи активного мифотворчества, становление русского модернизма и новое переживание субъектности рубежа веков, категории античной эстетики и их функционирование в поэтике русского модернизма и постмодернизма и т.д. Рассматривая эти и иные области культурного универсума, автор не только анализирует обширный пласт накопленной информации, но и предлагает новые повороты трактовки, расставляет новые акценты. Вместе с тем он с самого начала заявляет особое, трудное русло исследования – изучение мифотворчества не путем выявления мифологем – семантических инвариантов в их взаимодействии с другими элементами текста, подход, характерный для структурного, интертекстуального или лейтмотивного анализа, но как анализ сменяющих друг друга смыслопорождающих механизмов. Поскольку смысл трактуется автором, в духе родственной ему герменевтической традиции, как становление культурного космоса, творческий акт художника понимается как воссоздание или, что то же, осуществление этого процесса. Данное понимание мифа и смысла определяют материал анализа, коим является русский модернистский и постмодернистский роман двадцатого века, с его новой мифологической рефлексией, новым, вселенским «я», новым временем и пространством. На основе изучения текстов, принадлежащих этой многообразной традиции, автор впервые описывает жанровую форму, которую называет космологическим романом. Согласно мнению диссертанта, всякое художественное высказывание космологично, ибо является «слепком с космологического сознания его эпохи / культуры», иными словами взаимодействует с некими современными ему представлениями об устройстве реальности как целого, однако «не всякий автор сознательно выстраивает свою собственную космологию или соотносит картину мира, представленную в его произведении, с космологическим измерением<...> Именно тексты, непосредственно направленные на выражение космологического сознания, – подчеркивает Беляк, служат объектом

исследования, в то время как его предметом являются мифотворческие стратегии авторов, тесно связанные с природой и сущностью создаваемых ими мифов» (с. 9). В центре исследования – анализ шести произведений, шести романов, представляющих разные эпохи или (это относится к двум текстам современности) синхронные и глубоко отличные друг от друга процессы творения художественной вселенной. Не претендуя на полноту обзора, как на уровне эпохи, так и на уровне отдельных текстов, диссертант вместе с тем полагает, что выбранные им фрагменты культурного процесса XX века могут быть достаточно репрезентативными для решения поставленной задачи. Он опирается здесь на стратегию «Мимесиса» Э. Ауэрбаха, стратегию точного описания отдельных частей, рассмотренных в той смысловой перспективе, которая преломляет и задает целое.

В первой главе, посвященной концептуальным основам исследования, автор обращается к идеям Вяч. Иванова, Э. Кассирера и А.Ф. Лосева – мыслителей, которых относят к традиции Шеллинга, с его идеями религиозной истины мифа, рождения и развития мифологического сознания в теогоническом процессе – одновременно субъективном и миротворящем. Особое значение для концепции Беляка имеет философская эстетика Вячеслава Иванова. Интересная и глубокая интерпретация ивановских идей задает и определяет логику работы. Автор связывает ивановскую философию мифа с его герменевтическим методом, в первую очередь, с его стремлением определить вещь не в ее данности, не в том, что она есть, но через то, «как она стала». Для того, чтобы понять сущность и динамику мифа, выросшего из него искусства трагедии, философу необходимо реконструировать, или помыслить прамиф, прадионисийство, некое исходное состояние целостности, в которой изначально содержатся потенции антагонистического раздвоения, оформляющиеся впоследствии в отдельные, противостоящие сущности, в которых, в свою очередь, присутствует память о единстве, общем источнике, обещание преодоления конфликта и обретения новой целостности. Прослеживание этого генезиса мифа, или миротворения, через диалектику целостности/единства и дробности/множественности, согласно автору диссертации, в первую очередь, роднит Иванова с Шеллингом, который также реконструирует некое исходное состояние единства человека с Богом, откуда, путем диалектического развития, возникает дробность и рознь, долженствующие привести к новому, уже осознанному и выстраданному, единству.

Гавриил Беляк полагает, что именно структура, заложенный в ней принцип творения, а не конкретное сюжетное наполнение, составляет, по Иванову, сущность мифа. Согласно известному ивановскому определению, миф являет собой синтетическое суждение, состоящее из имени-символа и глагола-предиката. Предикация, соединение символа и действия, дает символу жизнь, превращает символ в особую действительность.

В русле логики диссертанта можно сказать, что мифологическая структура воплощает те противоположные начала, игра которых творит мироздание, движет им: начало тождества, или слияния, нерасчлененности, т. е. символ и начало, нарушающее тождество, начало смены, движения, т. е. глагол. Как подчеркивается в работе, мифологическая структура предикации обнаруживает себя в мистическом таинстве «Ты еси», описанном Ивановым как преодоление субъектно-объектной автономности, приятие в себя другого и других. Через синтез, соединение противостоящих начал в мифе и мифотворчестве всякий раз осуществляется новое рождение мира и смысла.

По Иванову, религиозная истина не дана, но задана. Он говорит в «Переписке из двух углов»: «Моя личность бессмертна не потому, что она уже есть, но потому, что призвана к возникновению. <...> Я знаю его в себе [Бога]... как живой бытийственный принцип...». Такова же истина мифа, как и мифологическое ядро художественного произведения. Вслед за Ивановым, диссертант стремится видеть это ядро не только как определенную текстовую данность, но как интенцию, «творческий импульс, из которого рождается текст, то внутреннее событие, которое осуществляется автором через написание текста» (с. 33). К анализу этого импульса и обращена работа исследователя.

Космологический роман, с его мифотворческой стратегией актуализирует категории античной эстетики: мимесис и катарсис. Автор рассматривает эти понятия в нескольких контекстах – в контексте символистской эпохи кризиса познания, недоверия к реальности, переживания необходимости вновь собрать распавшийся универсум; в контексте символистского неомифологизма и специального интереса к античности, наконец, в контексте идей философа-античника А.Ф. Лосева.

Как подчеркнуто в работе, Лосев демонстрирует, что мимесис и катарсис «теснейшим образом связаны с космологией и вне космологической проблематики рассмотрены быть не могут» (с. 54). Именно лосевская, отсылающая к Платону, теория подражания, связывает художественный мимесис с миметической природой космоса. Космологична и концепция катарсиса, вырастающая у Лосева из аристотелевского учения об Уме, или умной первоэнергии. Сам космический порядок, его вечное нарушение и восстановление лежат в основании искусства трагического и его очищающего воздействия. Вслед за Лосевым, говорит диссертант, «под катартическим эффектом мы будем понимать момент, когда миметические усилия художественного текста достигают сверхправдоподобия, то есть охватывают все мыслимые автором сферы реальности, оказываются включенными в космологический контекст. В этот момент созданная в тексте модель реальности, состоящая из ограниченного числа типических черт, законов и принципов, за счет работы мифа получает универсальный смысл. Именно тогда трагическая

судьба единичного героя обнаруживает себя как вписанная в общий закон мироздания, как трагедия всечеловеческой природы и потому – как личная трагедия каждого зрителя» (с. 54).

Так, через анализ философских источников и эстетических категорий, намечается в работе оригинальный сценарий дальнейших конкретных разборов.

Каждая глава, посвященная отдельному роману, включает в себя параграфы, описывающие время и пространство текста, или некое состояние его космоса, иными словами – восстанавливающие его миметическое измерение, и параграфы, определяющие мифотворческую стратегию того или иного художника, т. е. катартический эффект его творения. Или, в соответствие с формулой Вячеслава Иванова, автор диссертации представляет как подлежащее-символ – мифологическую картину реальности – так и действие предикации, претворения реальности в акты мировой космической трагедии и ее развязки – обретения (или необретения) новой целостности.

Во второй главе рассматривается «Петербург» Андрея Белого, в третьей – «Чевенгур» Андрея Платонова, четвертая посвящена «Приглашению на казнь» Владимира Набокова, пятая – Андрею Битову с его «Пушкинским домом», в шестой изучается космос двух современных текстов-мифов, «Кругов на воде» Вадима Назарова и «Шлема ужаса» Виктора Пелевина.

Как основное свойство космической субстанции «Петербурга» автор называет его абсолютную проницаемость. Проницаемость, согласно Гавриилу Беляку, играет ключевую роль во взаимодействии основных сил романа, стоящего у истока космологической проблематики 20 века – сил хаоса и космоса. Категорией проницаемости оперирует автор в своем описании контакта этих сил, который воплощается в столкновении Дудкина с Медным всадником. Я бы специально отметила, что здесь, как и во многих других наблюдениях последующих «романных» глав, Беляку замечательно удается соединить абстрактную модель, концептуальное построение, с конкретным разбором текста. «...Свойство всепроницаемости, которое как будто бы обеспечивает взаимодействие хаоса и космоса, на деле упраздняет их различенность <...> Медный всадник стал “внутренним” Евгения-Дудкина, но при этом он не может ни изначально быть, ни оставаться его “внешним”, его *другим*. Диалога в этой ситуации не происходит, поскольку для того, чтобы два начала вступили в диалог, нужна дистанция между ними. Результат взаимодействия нового Евгения и Петра заключается в том, что террорист Дудкин становится профанированным Медным всадником, в позе которого он усаживается на труп зарезанного им в безумии Липпанченко» (с. 74). Всепроницаемость накладывается диссертантом на ивановскую модель и интерпретируется как «закон чистой, не останавливающейся

5

предикации», замещающей все элементы, как непрерывное становление, препятствующее синтезу, или, по Блоку, «оформливанью хаоса», и, значит, катартического эффекту романа-мифа.

Вместе с тем описанная таким образом модель мифотворчества побуждает меня сделать некоторые замечания. В первую очередь, эта модель перекликается с идеями Н. Бердяева о «Петербурге»: «А. Белый поднимается по ступеням вверх и разрушает каждую ступень, висит над пустой бездной и никогда, никуда не придет он в этом кошмарном карабканьи вверх». При этом Бердяев связывает фигуру становления-разрушения, или взрыва, о которой подробно пишет Беляк, с отсутствием в мире писателя высшего символа, «Бога как Сущего». Подчеркну, что именно эта мистическая нехватка, определяет неразличенность элементов, невозможность диалога в отсутствие третьего, того, кто обладает как соединяющей, так и оформляющей, упорядочивающей функцией, сохраняющей целостность «я» и «ты». Неудача синтеза-взаимодействия как несостоявшийся контакт с Третьим, или Христом неоднократно описывается у Белого. В связи с этим и сама отмеченная диссертантом категория всепроницаемости мира, по Белому, является свойством именно темного космоса, непросветленной материи, темных космических сил. «Всепроницаемость» в ткани романа есть смешиваемость, взаимное уничтожение элементов, присущее физическому миру розни, как описывает его Владимир Соловьев. И это, как кажется, следовало бы подчеркнуть. Я бы подчеркнула также, что непросветленной материи, а не духовному измерению, принадлежит во многом и основная субстанция текста – мозговая игра. В мозговой игре хищные мысли-слова, в отсутствии высшего смысла, движутся не по спирали, а по кругу, сталкиваясь и уничтожая друг друга, обретая демоническую бытийственность, подчиняющую и преследующую их создателя.

Если движение самомыслящих мыслей организует космос «Петербурга», то космос «Чевенгура» представлен как замкнутое в своих границах тело коммунизма. Если у Белого, замечает Беляк, перед нами акт бесконечной предикации, взрыва, уничтожающего границы и всякую целостность, то «Чевенгур» – это мир тотальной субъективации, неподвижного тела, которое не нуждается в глаголе, ибо «коммунизм, по убеждению его строителей, и должен оставаться «подлежащим», «телом», призванным поглотить собственную «идею» (с. 104).

В главе, посвященной «Приглашению на казнь», автор справедливо замечает, что онтологическая, или космологическая тема переведена здесь в гносеологический план, где в центре – мотив опознания героем собственной исключительности и принадлежности иному миру как пути к спасению. Удачной представляется и та деталь текста, которую диссертант определяет как мифопорождающую метафору – метафору «дырочки в жизни»,

или «щели», связующей бутафорский мир с миром подлинным. Это наблюдение тем более ценно, что метафизическая тема «щели», по-видимому, восходит к образу эзотерического учения П.Д. Успенского, оказавшего влияние на Набокова. Безусловно и то, что мифотворческое познание у Набокова происходит только внутри личности, при условии отрицания профанных, несуществующих других. Однако в связи с интерпретацией «Приглашения на казнь» как романа-мифа, я бы хотела сделать замечание, связанное с необходимостью внести в нее дополнительный акцент. Я бы сказала, что роман, как и творчество Набокова в целом, ориентирован не на дионисийский, а на аполлонический миф, миф границ и форм искусства, где художник пребывает в плену сна или иллюзии, разоблачив которую, способен ее отринуть и, невредимый, в отличие от героя трагедии, вернуться в мир яви. Именно это и происходит с Цинциннатом.

Может быть, наиболее ярким прочтением является в работе анализ «Пушкинского дома». Космологической проблемой здесь становится проблема настоящего времени, совпасть с которым означает для Битова обрести свое «я» в сюжете и мире, пережить тождество с Космосом. Описывая мифотворческую стратегию Битова, диссертант находит интересный аспект соотнесения битовского универсума с набоковским. Вслед за Набоковым Битов, убивая некую ипостась героя, делает того автором собственного сюжета, и таким образом, позволяет ему вписаться в вечное настоящее. Подтверждение осознанной преемственности – мотив дырочки в жизни, перекочевавшей в битовский текст. Вместе с тем, в отличие от Набокова, Битов не останавливает свой трагический поиск, ибо сфера его вопрошания распространяется также и на собственную личность в ее отношении с вечностью, и вопрос этот остается открытым.

Последняя глава, посвященная современной литературе, представляет два вектора мифологизации. В романе В. Назарова, отказавшегося от гносеологических исканий предшественников в пользу счастливой веры, повествование разворачивается как мистическое путешествие, искупление и преодоление опыта смерти. Наконец осуществляется подлинный акт мифотворения, искомое Вячеславом Ивановым единение микрокосма и макрокосма, вписывание собственного я и его прошлого в божественную историю. Что касается Виктора Пелевина, то он, согласно Беляку, выстраивает космологическую картину мира как текста, и текста как модели универсума. Населяющие этот мир смыслы объявляются автором игровыми, а картина, в ее убедительности, заставляет читателя пережить реальность как пустоту или иллюзию.

Подводя итоги в заключении, автор следующим образом описывает динамику мифотворчества. Если Белый и Платонов пытаются реализовать мифотворческую стратегию в поле онтологии, космоса, представителями и проводниками которого

4

оказываются персонажи, то Набоков и вслед за ним Битов смещают фокус на внутренний мир персонажа, переводя онтологический сюжет в гносеологический, трансформируя тему взаимодействия с универсумом в сферу личного опыта познания. При этом ни в одном из четырех романов не происходит чаемого достижения нового единства вселенной, акт мифотворения не венчается успехом. Однако, как подчеркивает диссертант, усилия художников, их творческие импульсы могут быть более значимы в общем процессе становления Смысла, чем достигнутая, завершенная данность. Последняя явлена нам в творчестве современных художников, как в позитивном (Назаров), так и в негативном (Пелевин) ключе.

Гавриил Беляк, таким образом, осуществил смелое, новаторское и доказательное исследование космологических романов в контексте динамики мифопорождения. Как полагает диссертант, проделанная им работа открывает широкую перспективу герменевтического изучения космологических текстов русской литературы в целом. Имея в виду чрезвычайно высокий уровень диссертации, масштабность мышления, глубину прочтений и эрудицию автора данная мысль кажется мне весьма убедительной. Добавлю также, что результаты работы могут быть использованы в вузовских курсах и комментированных изданиях названных романов. Подчеркну в заключении, что сделанные мною замечания и дополнения никак не отменяют общей оценки качества работы. Результаты исследования апробированы в выступлениях на научных конференциях и в 4 статьях, опубликованных в научных изданиях, рекомендованных ВАК. Статьи и автореферат адекватно отражают содержание диссертации.

Диссертация Гавриила Николаевича Беляка ««Трансформации мифотворческих стратегий в русском романе XX века» отвечает критериям, указанным в параграфе II (пункты 9, 10) действующей редакции «Положения о присуждении ученых степеней» (от 01.10.2018) Постановления Правительства РФ от 24.09.2013 № 842 «О порядке присуждения ученых степеней», а ее автор заслуживает присуждения ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

Официальный оппонент  
кандидат филологических наук



О. Ю. Сконечная

*конечная Ольга Юльевна*

Российская Федерация  
город Москва  
Тридцать первого августа две тысячи двадцатого года

Я, Панаэтова Марина Николаевна, нотариус города Москвы, свидетельствую подлинности подписи Сконечной Ольги Юльевны.

Подпись сделана в моем присутствии.

Личность подписавшего документ установлена.

Зарегистрировано в реестре: № 77/429-н/77-2020-3-1531.

Взыскано государственной пошлины (по тарифу): 100 руб.

Уплачено за оказание услуг правового и технического характера: 1000 руб.

М.Н. Панаэтова



Всего прошнуровано,  
пронумеровано и скреплено  
печатью 4 (четыре) ЛИСТОВ.

Нотариус \_\_\_\_\_