

ОТЗЫВ

официального оппонента о диссертации Чекушина Викентия Владимировича «Автомифотворчество А.Н.Толстого: Семантика, прагматика, контекст», представленной на соискание ученой степени кандидата филологических наук по специальности 10.01.01 - Русская литература (Екатеринбург, 2021)

Диссертация Викентия Владимировича Чекушина представляется мне важным вкладом в историю литературы советской эпохи. Его анализ творчества А.Н.Толстого, включает в себя литературные произведения, публицистику, письма, а также многочисленные воспоминания, в которых отразились трансформации *образа* «третьего Толстого». Именно этот образ и является центральным объектом исследования В.В.Чекушина; в разработке методов анализа авторского образа и, в частности, в объемном и многомерном описании эволюции образов Толстого я вижу главную научную новизну диссертации. Традиционно исследования житнетворчества ограничиваются эпохой Серебряного века, и неслучайно: именно в период формирования модернизма «жизнь художника» была заново (после эпохи романтизма) осознана как материал для эстетических экспериментов. Однако этот подход практически не применялся к писателям советской эпохи, а тем более, к писателям, считающимся классиками социалистического реализма.

В.В. Чекушин не только убедительно реализует житнетворческий подход по отношению к А.Н.Толстому, но и демонстрирует, как менялось «автомифотворчество» писателя в зависимости от контекста эпохи и от позиции самого писателя. Таким образом, перед нами разворачивается серия ролей, разыгрываемых АНТ – причем, как подчеркивает диссертант, «зачастую писатель активно и продуктивно использовал не просто разные, но порой полярные стратегии при создании мифов о себе, содержание которых, в первую очередь, зависело от изменяющихся социальных и культурных условий» (13).

Так, в 1910-е годы, Толстой строит свой образ «наследника Тургенева», а вернее, наследника «аристократической», «помещичьей» литературы -- и стилистически и поведенчески утрируя цитатность, обращенную к литературе середины 19 века. Однако, по мере развития таланта, эта маска становится ему тесной писателю, и АНТ превращает «преодоление традиции» в особого рода спектакль – опять же касающийся и текстов, и поведенческих стратегий. Описывая

этот процесс в первой главе диссертации, В.В.Чекушин одновременно ярко и достаточно лаконично вписывает Толстого в широкий контекст Серебряного века.

Во второй главе, говоря о Толстом в 1917-23 гг., периоде, включающем в себя опыт революции, эмиграции и возвращения в Советскую Россию, В.В.Чекушин наиболее отчетливо демонстрирует двусмысленность и театральность толстовского «автомифотворчества». Он одновременно и демонстративно расшифровывает «гр.» и как граф, и как гражданин. Свой «аристократизм» он разыгрывает как спектакль, покупая реквизит в антикварной лавке и безусловно зная слухи о своем «самозванстве». Точно так же возвращение в Россию, связанное, как было широко известно, с тяжелым финансовым положением Толстого, сам писатель, как показывает В.В.Чекушин, окружает христианскими ассоциациями, изображая реэмиграцию как героическое самопожертвование.

Наконец, карьера Толстого в советской литературе, в интерпретации диссертанта, как показано в третьей главе диссертации, совмещает демонстрации «советскости» с позой наследника «классической традиции», но представленной теперь не Тургеневым, а Пушкиным. Двойственность (а то и тройственность) остается важнейшей чертой толстовского автомифотворчества и в советском контексте – как ярко показано В.В. Чекушиным, АНТ не «влипает» ни в одну из избранных ролей, а легко и артистично манипулирует ими в зависимости от ситуации и обстоятельств, сохраняя при этом ироничную дистанцию от своей «личины» и то и дело как бы подмигивая друзьям и зрителям.

Следя за эволюциями «образа Толстого», создаваемого Толстым, В.В. Чекушин, во-первых, выстраивает убедительную *концептуальную биографию* писателя, ориентированную на такой образец, как лотмановская биография Пушкина, в которой эволюция художника показана через эволюцию создаваемого им авторского образа. Как важное достоинство диссертации хочу отметить то, как В.В.Чекушин оперирует широким кругом мемуарной литературы, используя запечатленные ей словесные и поведенческие жесты Толстого как эстетические объекты и подвергает их анализу и интерпретации, наряду с художественным творчеством АНТ. Делается это без тяжеловесной терминологии и с известным изяществом, очень украшающим диссертацию.

Во-вторых, аналитическая позиция диссертанта позволяет ему *заново прочитать* и проинтерпретировать, казалось бы, широко известные и многократно исследованные тексты, - например, «Петра Первого». В.В.Чекушину

удается по-новому раскрыть этот текст, понятый им как лаборатория политической риторики «высокого сталинизм» - с его поиском внутренних врагов, оправданием массового террора и мифологизацией политического лидера. Как и в автомифотворчестве Толстого, В.В.Чекушин видит в этом романе совмещение различных исторических концепций (Покровского и Ключевского) – таким образом доказывая, что автомифотворчество Толстого воплощает постоянные принципы его творчества в целом.

У меня нет серьезных замечаний к диссертации, но есть два вопроса, которые, надеюсь, позволят диссертанту уточнить свою позицию. Первый вопрос касается термина «автомифотворчество», который, как мне кажется, дублирует давно и хорошо известное «жизнетворчество». Разъясняя различие между этими понятиями, В.В. Чекушин пишет:

... в его сознании «творение биографии» не приобретало онтологического статуса, а человеческие отношения, в отличие от символистских практик, почти никогда не «становились <...> подобными художественным текстам» (15) <...> В то же время автомифотворчество, безусловно, является родственной жизнетворчеству практикой, поскольку сохраняет «принцип театрализации», который позволяет совершать трансформации и перевоплощения, когда «текст жизни реализуется на уровне “перформанса”, т.е. как представление, инсценировка, зрелище» и, как правило, опирается на определенную сюжетную модель. Автомифотворчество, однако, в большей степени, чем модернистские теургические жизнетворческие практики, направлено на достижение прагматических целей: повышение писательского статуса, достижение коммерческого и читательского успеха, закрепление в центральной части поля литературы. (16-17)

Что означает «онтологический статус», якобы отличающий жизнетворчество от автомифотворчества? Степень идентификации или дистанцирования автора от создаваемого образа? Но она неизмерима и колеблется даже в каждом конкретном случае. То же самое можно сказать и о прагматике жизнетворчества. В конечном счете, «желтая кофта» Маяковского или «экспериментальная семья» Гиппиус так же способствовали «повышению писательского статуса» и, в конечном счете, коммерческому успеху, как и толстовские «спектакли идентичности». В теории театральности Н.Н.Евреинова при описании «театра для себя» наибольшее значение приобретает трансгрессивность. С этой точки зрения жизнетворчество Толстого можно описать как парадоксальное, ибо оно подчинено не трансгрессивным, а наоборот, максимально авторитетным моделям и сценариям. Поскольку обстоятельства и среда диктовали различные модели авторитетности, а нередко и противоположные одновременно, АНТ научился артистически материализовывать наиболее влиятельный для данной ситуации сценарий (или

сценарии), тем самым обеспечивая себе максимально доступную символическую власть.

Отсюда возникает следующий вопрос, связанный также с последним параграфом диссертации, где В.В. Чекушин использует мою концепцию трикстера. Жизнетворчество Толстого, выхватывающего из воздуха эпохи наиболее авторитетные сценарии самореализации, является ярким артистическим воплощением цинизма, по П.Слотердайку, автору философской «Критики цинического разума», хорошо известной в стенах УрФУ. Слотердайк создает довольно жесткую оппозицию между циником и киником, понимая под последним непрагматичный, философски и критически ориентированный цинизм, идеалом которого для него становится легендарный Диоген. Следуя за Слотердайком, я построил на основе киника модель современного трикстера, примеры которого можно увидеть во многих текстах русской литературы XX века, в том числе, и в «Золотом ключике» АНТ – эту модель использует и диссертант. Однако по мере исследования советских трикстеров, я убедился в том, что провести грань между циником и киником практически невозможно. «Чистый» киник, как доказывал Фуко, не является циником в привычном смысле, а напротив, являет пример высокого бескомпромиссного идеализма. Напротив, всякий цинизм всегда содержит в себе ироническое самоопровержение, комическое остранение от присвоенной позиции – т.е. элементы, которые можно назвать киническими или трикстерскими, но которые, на самом деле, неотделимы от цинического манипулирования масками и позициями, обеспечивающими символическую или политическую власть.

Отсюда мой вопрос к В.В.Чекушину: складываются ли трикстерские жесты АНТ в некую последовательную критическую стратегию, направленную на подрыв властных дискурсов, которую можно проследить на протяжении его творчества или какого-то из периодов; или же они являются, «амортизаторами» его цинического жизнетворчества, скорее, подтверждающими позицию власти, чем подвергающими ее сомнению или критике?

Мои вопросы ни в коем смысле не понижают научное значение исследования В.В.Чекушина. Его диссертация -- это яркое и оригинальное исследование, позволяющее без редуционизма и обличительства осмыслить эволюцию одного из крупнейших художников первой половины XX века, запятнавшего себя конформизмом и обслуживанием диктаторского режима. Диссертация В.В.Чекушина не закрывает глаза ни на художественные достижения

COLUMBIA UNIVERSITY

IN THE CITY OF NEW YORK

DEPARTMENT OF SLAVIC LANGUAGES

6, 4

9

10.01.01 -

: 708 Hamilton Hall, 1130 Amsterdam Ave. Mail Code 2839, New York,
NY 10027

∴ +1-720-220-5389

Email: ml4360@columbia.edu



Mark Lipovetsky
Professor of Russian

STATE OF VIRGINIA
COUNTY OF FAIRFAX

The foregoing instrument was acknowledged before me this
October 25, 2021 (date) by

Mark Lipovetsky



Notary Public: VY NGOC THANH NGUYEN
My Commission Expires: 06/30/2024