

## НАУЧНЫЙ КОНТЕКСТ

### ОТЗЫВ

оппонента о диссертации Елены Владимировны Капинос  
«Формы и функции лиризма в прозе И.А. Бунина 1920-х годов»,  
представленной на соискание ученой степени  
доктора филологических наук  
по специальности 10.01.01 – русская литература

В отечественных исследованиях русской прозы время от времени обозначались теоретические аспекты: в 70-е гг. XX в. проблема ритма прозы была не менее модной, чем «проблема автора», а в конце XX в. наиболее продуктивной оказалась теория мотива и т.д.

Оригинальный подход, предложенный западным славистом В. Шмидом, автором «Нарратологии» (книги, изданной в России в 2003), взят на вооружение современными учеными. «Проза как поэзия» – этот аспект особенно актуален в изучении авторов, работающих одновременно в поэзии и прозе. Равнозначность того и другого – явление достаточно редкое для русской литературы: поэзия Н.М. Карамзина «беднее» его же прозы; А.С. Пушкин «поэтический» не равен Пушкину-прозаику, аналогично и М.Ю. Лермонтов; проза А. Фета вообще «вторична» по отношению к его лирике, скучна поражающая длиннотами проза Я.П. Полонского и т.д. Исследование В. Шмида (имеется ввиду его книга «Проза как поэзия: статьи о повествовании в русской литературе», изданная сначала в Санкт-Петербурге в 1994, потом переизданная, исправленная и дополненная там же в 1997 году) – удачно реализованная попытка «нащупать» поэтические приемы, формирующие «материю» прозы. Кстати, из второго издания автор изъясил фрагмент о романе Лермонтова «Герой нашего времени», возможно, посчитав его неудачным.

Е.В. Капинос, автор диссертационного исследования, в какой-то степени опирается на результаты Шмида, но выбранный ею аспект существенно отличается от предложенного Шмидом: ее понятие «лирического» не совпадает с понятием «поэтического» у Шмида. Хотелось бы обозначить, что именно «шмидовское» оказалось полезным для исследования прозы Бунина.

Е.В. Капинос сосредоточила свое внимание на лиризме прозы И. Бунина. Теория лиризма в разное время разрабатывалась в отечественном литературоведении Л.Я. Гинзбург, Б.О. Корманом, Т.И. Сильман, Н.Д. Тмарченко, Ю.Н. Чумаковым, С.Н. Бройтманом, О.В. Зыряновым и др. К исследованию лиризма прозы Бунина обращались многие специалисты (Б.В. Аверин, М.С. Штерн, О.В. Сливичкая и др.), их работы также учтены диссертантом, но ей удалось найти и собственную «нишу». Во-первых, Е.В. Капинос выбран специфический материал – всего пять рассказов И. Бунина 1923 года (автор считает их неким «аналогом циклического единства, объединенным мотивами, восходящими к русской романтической поэзии», см. на с. 6), лиризм которых и стал предметом ее исследования. Во-вторых, – иной, отличный от предшественников, угол зрения. Итак, в теоретическом плане предложенная к рассмотрению диссертация продолжает развитие теории лиризма в отечественной науке, внося уточнения отдельных понятий; в историко-литературном плане – предпринято исследование динамики стиля И. Бунина, поэтики его «малой прозы» 20-х гг. с целью корректировки периодизации творчества писателя: начало нового этапа творчества Бунина Е.В. Капинос связывает именно с этими пятью рассказами Приморских Альп 1923 г.

Недостаточной изученностью лиризма, связанного с авторским началом, с подвижностью границ авторского «я», поразному присутствующего в тексте и предопределившего многообразие лирических форм в поэтике Бунина этого периода, лиризма, выражающегося во взаимосвязи различных уровней прозаического текста, предопределена *актуальность исследования*.

Е.В. Капинос как представитель новосибирской литературоведческой школы, тяготеет к теоретичности, к широте и глобальности выводов, к максимальной точности и выверенности выводов. В то же время она владеет «искусством медленного чтения», анализом художественного текста. Анализировать прозу, возможно, труднее, чем поэзию; во всяком случае, человек, взявшийся за прозу, несомненно, должен хорошо владеть анализом лирики (так, кстати, считал один из волгоградских ученых Д. Медриш). Как ученица Ю.Н. Чумакова, Е.В. Капинос опирается на его идеи и развивает их. Вся работа идет под знаком Пушкина. Трепетное отношение к нему

буквально «разлито» в тексте рецензируемой диссертации: Пушкин здесь и определенная мера, и эталон, и, как сказала в свое время М. Цветаева: «Пушкин – это состояние». Пушкинские образы мелькают и в названиях параграфов (см., напр., параграф 2. 1-ой главы «“Свободная стихия” персонажей: “Жизнь Арсеньева”, “Генрих”, “Гая Ганская”»), и в самом тексте (стихии – стихия воды, пушкинские строки, цитируемые персонажами, пушкинские формулы и т.д.). Выявление пушкинского подтекста в диссертации можно отнести к наиболее сильным сторонам исследования: все сделано точно, тонко и по-пушкински изящно.

Еще об одном достоинстве. В бесконечном споре «теоретиков» и «историков литературы» эта работа занимает достойное место, демонстрируя гармоничность сочетания одного с другим. При жесткой теоретичности, присущей мышлению автора диссертации, изучаемый материал не деформируется (как это зачастую бывает у теоретиков, не притягивается за уши к теоретическим положениям), а органично оформляется в исследовательскую концепцию: теория вырастает из материала, а не наоборот. Трудности исследований подобного рода заключаются еще и в том, что занимающийся столь тонкой материей, как подтексты, заранее обречен на упреки в субъективном прочтении текста (т.е. на «вчитывание»). В диссертации Е.В. Капинос все предельно выверено и обращением к «большому» контексту буниного творчества, и к разнообразным документальным источникам (мемуары, эпистолярий и т.д.), делающим мотивированной саму интерпретацию подтекстов.

В целом, диссертационное исследование отличается продуманной композицией, позволяющей обозреть обширный пласт буниного прозаического наследия. Материал жестко «схвачен» и оформлен в концепцию, при этом сохраняется удивительная тонкость проникновения в художественную ткань произведений, изящество и виртуозность аналитических разборов. Лучшими, на наш взгляд, следует признать те страницы диссертации, где Е.В. Капинос «раскручивает» подтекст, выявляя многослойность текста, выстраивает семантические цепочки, раскрывая многообразие заложенных смыслов. Диссертационное исследование производит впечатление законченного труда, приглашает к размышлению и

побуждает к продолжению уже сделанного диссертантом. На наш взгляд, автор вполне успешно справился с поставленными задачами. В диссертации «работают» выбранные ее автором методологические подходы. Оправдано использование и предложенной диссертантом методики анализа текста, обозначенной ею как микропоэтика.

Во **Введении** корректно обоснована актуальность, сформулированы цель и задачи исследования, а также положения, выносимые на защиту, научная новизна, теоретическая и научно-практическая значимость исследования. Здесь обозначаются инструментарий и методологические подходы.

В трех главах диссертационного исследования, органично связанных между собой, обозначены различные аспекты проблемы.

В **первой главе** «Писательский мир и миры персонажей: лирическая поэтика малых форм», где центральное место занимают рассказы «Неизвестный друг», «В ночном море», лирическое начало выявляется в инвариантной ситуации «писатель и читатель(ница), «встреча в пути» и т.д. Глава обращена, как отмечает автор диссертации, к реконструкции писательской философии Бунина, к метауровню его прозы (см. с. 26). «Писательство» – особый тип личности, мироощущения, образ жизни и т.д. «Писатель» у Бунина персонифицирован, но персонифицирован, на наш взгляд, специфически. Так, в анализе рассказа «Неизвестный друг», Е.В. Капинос отмечает наличие феномена отсутствия, считая, что при помощи этого приема, формирующего жанровую форму «сюжета без героя», в рассказе создается «образ недосотворенной любви» (см. с. 36). С этим можно согласиться. Но, на наш взгляд, в эпистолярной форме, принимающей здесь дневниковый характер, обозначаются очертания архетипического сюжета о Пигмалионе, с той разницей, что Галатея (писатель) существует где-то в реальности. Писатель «материализован» в сознании героини, никогда его не видевшей, но сотворяющей Его из его же книг, он «вычитан» ею и как бы «довоплощен». Он, собранный ею из им же написанного, пересозданный ее воображением, являет собой персонификацию его же художественного мира. «Эффект присутствия» связан, на наш взгляд, именно с этим: несостоявшееся в реальности общение с ним для героини есть вызов его из небытия, сотворение из Пустоты, безмолвной и безответной.

---

В 1-о главе анализируются рассказы, где повествование имеет пока еще довольно «жесткий каркас» – повествовательную раму; персонажи живут в реальном, посюстороннем мире, в их жизни происходят реальные события – встречи, побуждающие к воспоминаниям; они переживают обычные человеческие драмы и т.д. От реальности бегут, но в нее возвращаются. Погружение воспоминания в этих рассказах маркировано, границы между временами сохраняются. Сохраняется в известном смысле и линейность, «лакуны», «пропуски» отмечают «зоны памяти», активизируя читательское воображение (эффект воздействие этих «лакун» сходен с тем, какое оказывает на читателя «графический эквивалент текста» в тексте пушкинского романа в стихах: найденное Ю.Н. Тыняновым, активно разрабатывается в работах пушкинистов, в частности, у Ю.Н. Чумакова, М. Гринлиф и др.). В пейзаже зашифровано переживание героини (пейзаж в известном смысле интроспективен) и «спрятан» Он, присутствие которого ощущается постоянно. В лирических излияниях «она» и «он» сливаются, перетекая друг в друга.

Возможно, в пересказе сна, увиденного героиней («Несколько дней тому назад видела Вас во сне. Вы были какой-то странный, молчаливый, сидели в углу темной комнаты и были не видны. А все-таки я Вас видела. Я и во сне чувствовала: как можно видеть во сне того, кого никогда не видел в жизни? Ведь только бог творит из ничего? И мне было очень жутко, и я проснулась в страхе, с тяжелым чувством»), – отзвуки лермонтовского «Сна» («В полдневный жар в долине Дагестана...»): встреча снов – как встреча душ, невозможная в реальном времени и пространстве, но вероятная в другом измерении. Таинство соприкосновения душ в рассказе Бунина свершилось: реальную встречу замещает «проживание» героиней его поэтического мира, в котором запечатлена его душа. «Прощайте. Или нет, все-таки до свидания» – в этой заключительной фразе – отзвуки финальных строк пушкинской элегии «Для берегов отчизны дальней...» с их заклинательной стихией («Но жду его... Он за тобой...»). Пушкинские и лермонтовские мотивы «мерцают» в бунинском тексте, придавая ему многосмысленность и неоднозначность.

Справедлив вывод Е.В. Капинос относительно того, минусированный писатель и есть авторское я, но и героиня, в сюжетной инверсии выдвинувшаяся на первый план, тоже несет в себе «лирическое»: «семантическая пунктирность формирует подтекст» (общее – эмигрантская судьба и ностальгия по родине). Т.о., лиризм связан с обоими персонажами, участниками сюжета: ностальгия «разлита» в пространстве и душе каждого, каждому «передоверена» частица авторского переживания и авторской боли.

Е.В. Капинос – блестящий комментатор, в диссертации она неоднократно использует прием реконструкции биографического и историко-культурного подтекста (см., напр., историю любви В. Брюсова и Н. Львовой в параграфе «Барышня и символист»): опираясь на многообразные источники (мемуары, письма и т.д.), она «восстанавливает» историю в ее документальности, показав, как она «прорастает» в художественном тексте.

Автор диссертации хорошо чувствует жанровую природу текстов бунинской «малой прозы»: это со всей очевидностью выражается в названиях некоторых параграфов. Так, в параграфе «“В ночном море”»: между элегией и притчей, “за” и “против” отчуждения» анализируется функция «вставных» конструкции (притчи) и пушкинской цитаты. Встреча двух персонажей после долгой разлуки, связанных любовью к одной и той же женщине, ныне покойной, перерастает в философский диалог о смерти и о «жизни бесконечной». На наш взгляд, выделенные диссертантом подтексты, еще более осложняются ассоциациями, развивающими отмеченные мотивы. Узнаваем в персонаже-враче А.П. Чехов, будто врастающий в текст рассказа из бунинских мемуаров. Но «чеховское» проявляется не только в персонифицированном облике участника сюжета. Сама ситуация встречи на морском корабле явно отсылает к чеховской «Ариадне», сюжет которой, на наш взгляд, «пародийно» отзывается у Бунина. Бунин как будто делает «обратный ход», возвращая русской литературе присущее началу XIX века преклонение перед Женщиной в ее очаровательной женской ипостаси и тайну женской красоты и власти. Чеховская Ариадна при всем ее очаровании – чревоугодница (упоминание и описании пищи, продуктов, еды, различных блюд поразительно у Чехова), любующаяся сознанием своей власти и вседозволенностью. А в притче, рассказанной писателем,

стилизованной под библейский или восточный текст, – отзвуки пушкинского романа «Евгений Онегин». Дважды в своем романе Пушкин использует сравнение Татьяны с ланью («дева лесов», таящая в себе естественное, природное начало, и возможный аналог пантеры в бунинской притче; во 2-ой главе: «...как лань лесная боязлива...») и в сцене именин: «...и утренней зари бледней, и трепетней гонимой лани...»), подчеркивая разминовение героев, их неузнанность, в отличие от притчи, где узнавание душ – неизбежность и свершившийся факт.

Диссертант не просто констатирует включение разных жанровых форм в текст рассказа, Е.В. Капинос показывает, как жанровые формы создают конфликтность повествования: элегия вводит мотив «неодолимой черты», притча – мотив снятия границ и перехода в природу. Предложенный диссертантом вывод о равноправии двух начал – преодоление всех границ и «недоступная» чертой, замкнутость и открытость, вовлеченность в бытие и отчужденность, – вполне правомерен.

В анализе рассказов, формирующих «морской текст», обращает внимание обыгрывание полярных мотивов – мопассановского и пушкинского, связанных формулой «милый друг».

Как показала Е.В. Капинос в первой главе своего исследования, «в прозе Бунина конструируется сложный, многоипостасный образ писательского “я”», мучительно переживающего антиномии бытия: ощущение проницаемости границ мира и непреодолимость и прочность этих границ (с. 111).

Во **второй главе** «Авторское “я” в лирических формах: биографическое и поэтическое» исследовательские акценты смещена, оптика сдвинута в сторону «биографического» и сосредоточена на персонаже, близком автору. «Некто Ивлев» – «возвращающийся» персонаж, посредник, медиатор и одна из ипостасей автора. Капинос здесь интересуется «превращение» я биографического в изображаемое, художественное, поэтому она тщательно фиксирует авторские наводки, обосновывая подтексты, ими спровоцированные. Неслучайно, что в этих рассказах появляется мотив пути-дороги. Все они о преодолении границ времени и пространства, «неодолимой черты», разделяющей миры. Е.В. Капинос использует удачно

найденную формулу для обозначения специфики переживаемого Ивлевым – «искривленное время», в котором оживает легенда.

Двоящееся время Ивлева по-разному присутствует в тексте. Обратим внимание на один из аспектов, оставшийся не замеченным Е.В. Капинос. Начало рассказа насыщено не только визуальной пластикой, но и запахами. Именно запахи в картине мира – медиаторы миров, и функция их неоднозначна: запахи приковывают к земле, к реальности, но они и уводят в воспоминания, в инобытие (недаром специалисты связывают запах с «эффектом Пруста»). Заметим, что антология запахов в русской литературе еще не создана (есть единственная докторская диссертация, посвященная ольфакторному пространству русской поэзии, – автор Н.А. Рогачева, защищена в 2012 г.), конкретные исследования не систематизированы и не обобщены.

Запах у Бунина готовит сюжетное погружение в легенду, в чужую историю любви. Ситуации «до» и «после» посещения усадьбы Хвоцинского скреплены вариативным образом. Начало: «Дул сладкий ветерок, нес по их косякам цветочную пыль, местами дымил ею...». В финале это отзовется в найденных стихах, якобы сочиненных Лушкой: «Тебе сердца любивших скажут: “В преданьях сладостных живи...”». В свою очередь финальным строчкам предшествует выписка – изъяснение «языка цветов» («Могильница – сладостные воспоминания»). Так, «начала» и «концы» оказались сцепленными: реальные запахи «превратились» в слово. Почти, как у Ахматовой: «Шиповник так благоухал, что даже превратился в слово».

Центром в описании заброшенной усадьбы становится куст, именуемый «божьим деревом», – особый вид полыни. И эта же полынь мелькнет в эмблематических записках: «Полынь – вечная горечь». И вновь та же метаморфоза: превращение реальности в Слово. Имя персонажа – Хвоцинский – рифмуется с растением – полынью, предопределяя его драматическую судьбу. Вегетативный код скрепляет «начала» и «концы» легенды о любви, идущей под знаком вереска: «Вересклед – твоя прелесть запечатлена в моем сердце» – записано в той же старинной книге. Так, дорога, по которой герой заехал в усадьбу, уводит в глубинные слои времени, в легенду, участником которой он хотел бы стать, – таков вывод диссертанта.



---

Два других рассказа связаны с зимней дорогой, отсылающей, в первую очередь, к пушкинскому зимнедорожному циклу, и не только к нему. Экзотичность сна Ивлева сближает его со сном Татьяны, который пушкинисты сближают не только с жанром новеллы, но и с балладой. Ю.Н. Чумаков рассматривает сон Татьяны как «возможный», но несостоявшийся вариант сюжета пушкинского романа, где случается то, чего не может произойти в реальности.

Как показала Е.В. Капинос, в «Зимнем сне» представлено сновидное пространство, присутствует сюжетная фрагментарность, эпизоды, хаотично явленные, соединены ассоциативной связью. Ею тонко проанализирован текст: он не распрямлен и не искажен. Особенно интересны наблюдения над двоящимся «я» персонажа, колеблющимся между «я» и «не-я», присутствующим в тексте и как бы выпадающим из него.

В современной теории жанрообразующим признаком романтическая баллады назван следующий – встреча миров, здешнего и потустороннего, встреча, имеющая роковые последствия. В рассказе Бунина соприкосновение миров присутствует в «обращенном» виде: неясность, размытость, невыразимость – таковы знаки «иного мира». Время от времени возникающий убитый Вукол и учительница, уводя к разным сюжетным линиям, смыкаются в нераздельности жизни и смерти, в ужасе, переживаемом Ивлевым, одинаково отнесенном и к тому, и к другому персонажу. Архетипический мотив путешествия «обрастает» балладными коннотациями: мотив мертвого жениха здесь трансформирован, учительница наделена «бесовским», именно она манит героя за собой; сам герой, проживающий это событие во сне, – аналог мертвого, отчужденного от мира. Совершенно точно интерпретируется Е.В. Капинос неоднозначность пути – к блаженству или к смерти, очевидно, что это дорога в никуда, поэтому и упоминаемая Гренландия наделена полярной семантикой.

Заслуживает внимания и предложенный в этой главе (следующий параграф) аналитический разбор рассказа «В некотором царстве», выполненный не менее тонко и изящно, чем разбор «Зимнего сна». Особый интерес представляют наблюдения над сменой точки зрения, точнее, расщеплением сознания субъекта; здесь

обозначается такой феномен, как «утрата субъекта», что выражается в предчувствиях.

В целом 2-ая глава, рассматривающая редуцированные сюжеты (отметим, что редуцирование сюжета – характерная черта поэтики А. Фета, метод которого определен нами как «ассоциативный символизм»), моделируемые персонажем, пребывающем в особом состоянии, анализ игры текста с подтекстом, где «таинственное» смерти соседствует с таинством любви, заслуживает самой высокой оценки. Показано, что автоперсонаж как воплощение противоположных качеств авторского «я», как и вообще человеческой жизни, и есть носитель лиризма. Авторское «я» в лирической прозе Бунина (и вообще в любой лирической прозе), делает вывод диссертант, напоминает поэтическое «я»: Е.В. Капинос и анализирует это авторское «я» по канонам лирического текста.

**Третья глава** «Историософия Бунина в философско-теоретическом контексте начала XX века» – завершающая, приобрела в структуре исследования характер обобщающей. В ней обозначены точки соприкосновения с философами и теоретиками XX века, в трудах которых автор диссертации усматривает пересечения с Буниным. Целесообразно, что разговор об этом ведется именно в финале исследования: здесь демонстрируется общность идей эпохи, изменившихся представлений. Подобная композиция позволяет устранить иллюстративность, неизбежно возникающую при любой попытке свести Бунина к какой-то «чужой» философии.

В 3 главе автор диссертации закономерно выходит на специфику воплощения исторической темы, заявленной эпически в малой прозе Бунина. И здесь «подтексты» раскручены не менее виртуозно, чем в предшествующих главах.

В параграфе «Элегия в прозе: “Несрочная весна”» Е.В. Капинос указывает сразу четыре подтекста: проза и поэзия К.Н. Батюшкова, «Развалины» Г.Р. Державина и элегия Баратынского «Запустение» (последняя цитируется в тексте рассказа). Оговорим следующее: мы предпочитаем форму написания фамилии поэта «Баратынский» через букву «а» в первом слоге: именно такое написание было принято в нашей кандидатской диссертации, посвященной творчеству Е.А. Баратынского (защищена в 1980 году). Существуют документально представленные пояснения потомков,

отстаивающие написание фамилии через «о»; этот же вариант фамилии сохранен в научных сборниках, издаваемых учеными Казанского университета. Тем не менее, вариативность написании авторского имени – факт, имеющий место в истории русской литературы.

Е.В. Капинос показала, что именно мотив несет «память культуры», именно он формирует ассоциативные цепочки, уводящие в глубинные слои культуры.

Ситуация посещения заброшенной усадьбы архетипична: упоминание библиотеки, на наш взгляд, отсылает к популярным для начала XIX в. мотивам «путешествия по срезам культуры» (М. Поляков) и «разговору с отсутствующими (мертвецами)» в особом «идиллическом» пространстве, удаленном от городской суеты («Мои Пенаты» К.Н. Батюшкова, «Городок» А.С. Пушкина и т.д.).

Прозу Батюшкова Е.В. Капинос в этом параграфе снабжает великолепным развернутым историко-культурным комментарием. Напрашивается вопрос: в какой мере бунинский лиризм формирует архетипичная ситуация? Посещение замка автор письма воспринимает по аналогии с путешествием Улисса: известно, что Батюшков переименовывал самого себя, уподобляясь античному герою Улиссу-Одиссею. Затекстовый топоним, который, включаясь в текст, задает подтекст: топоним, как показал автор диссертации, оказывается финальной точкой, которая, в противовес элегической теме возвращения, становится знаком невозвращения. Наблюдение очень ценное. Но, очевидно, не только топоним вводит эту тему. Мотив утраченной родины и не обретенной, не узнанной по возвращении из дальних странствий звучит в стихотворной миниатюре Батюшкова («Судьба Одиссея»), включенной в его лирическую книгу «Опыты в стихах и прозе»: «Средь ужасов земли и ужасов морей / Блуждая, бедствуя, искал своей Итаки / Богобоязненный страдалец Одиссей; / Стопой бестрепетной сходил Аида в мраки; / Харибды яростной, подводной Сциллы стон / Не потрясли души высокой. / Казалось, победил терпеньем рок жестокой / И чашу горести до капли выпил он; / Казалось, небеса карать его устали / И тихо сонного домчали / До милых родины давно желанных скал./ Проснулся он: и что ж? отчизны не познал». Аналогия с Одиссеем в письме К.Н. Батюшкова к Н.И.

Гнедичу, 12 июля 1807 г.: «... Я по возвращении моем стану тебе рассказывать мои похождения, как Одиссей... Поедем ко мне в деревню и заживем там... Ничто так не заставляет размышлять, как частые посещения госпожи смерти...» (Ш, 15-16).

«Библиотечный» мотив у Батюшкова, на наш взгляд, есть не что иное, как «книжный». «Книжный код» Батюшкова «раздваивает» его как автора, существуя в полярности. Элегия, спроецированная на эпистолярный, задает параллелизм: серьезное снимается пародией. Батюшков, оставаясь в рамках «школы гармонической точности» в лирике, пародирует самого себя в письмах, погружаясь в стихию комизма и разрушая элегический ореол. О специфике элегического мышления К.Н. Батюшкова см. в нашей статье «Книжный код К.Н. Батюшкова: литературные архетипы и реальность (на материале эпистолярного наследия К.Н. Батюшкова)», опубликованной в журнале «Вестник БГПУ» (серия «Гуманитарные науки», 2007. Вып. 7). Позволю процитировать фрагмент своей статьи: «Эпистолярные эксперименты Батюшкова, разрушая семантическую однозначность и эмблематическую застылость, обнажают сами приемы обнаружения внутренней диалектики, присущей предмету, завершились усложнением образной структуры в поэзии последних лет. Аналог полисемантизма в лирике – многоипостасность эпистолярной личности, переосмысление архетипов, взрывание элегической одномерности». Очевидно, что для русской литературе характерны «возвраты»: линия развития поэзии Батюшкова получит продолжение в прозе Бунина.

Е.В. Капинос не свойственна упрощенность в трактовке и реконструкции подтекстов: она не просто констатирует наличие того или иного, но показывает характер взаимодействия между ними, разнонаправленность, уводящую к полюсам. Конфликтность и рождает динамическое единство, и отсюда вывод: «Державин» ведет к укрупнению темы, «Баратынский», наоборот, к ее сужению.

Из всех обозначенных Е.В. Капинос приемов, формирующих лиризм, наиболее интересными представляются следующие – «затекстовые реалии» и цитаты.

Е.В. Капинос показала, как «затекстовые реалии» (топоним и дата написания), включаются в текст произведения, внося античность, полярный смысл «событийному». Сюжетная

---

незавершенность часто обретает в затекстовой реальности один из «возможных» финалов, хотя и сохраняет смысловую многозначность. «Лакуна», существующая между самим текстом, сюжетом, создает ассоциативное поле, в котором поставлена точка (материализованная автором надпись), но сюжет остается шире этого финала. Затекстовые реальности чаще всего выполняют функцию пресечения самой возможности «haru end». И это опять по-пушкински, как в его «романе Жизни». Возникает противоречие между «определенностью» затекстовой реальности (топонима и даты) и многосмысленностью и незавершенностью сюжета, разомкнутого в бесконечность жизни с ее непредсказуемостью, драматическими поворотами. Затекстовые реальности – ахматовский прием, работающий иначе (об этом см. в нашей докторской диссертации и монографии «Рубеж XIX-XX веков: миф и мифопоэтика», Барнаул, 2011), чем в прозе Бунина, особенно, если учесть ахматовскую мистификацию дат.

В третьей главе анализируется теория памяти Бергсона, соприкасающаяся с художественными открытиями Бунина. Кроме того, обращаясь к трудам представителей формальной школы, Е.В. Капинос показала, как эти открытия нашли отражение в теоретико-литературных работах Б. Эйхенбаума и др. Обращение к формалистам логично, поскольку исследование Е.В. Капинос базируется на тыняновских трудах, посвященных, в том числе поэзии Пушкина и его роману «Евгений Онегин».

В Заключении подводятся итоги работы и намечаются ее возможные перспективы.

Диссертационное исследование и по концепции, и в плане реализации поставленных задач, и в плане исполнения – завершённый этап в изучении творческого наследия Бунина. Исследование Е.В. Капинос демонстрирует широкую эрудицию, высокий профессионализм. Научная новизна диссертационной работы несомненна: она заключается в системном описании лирической поэтики «малой прозы» И. Бунина, специфика которой предопределена авторским «я», границы которого подвижны; само «я» многоипостасно явлено в тексте, а лиризм формируется игрой текста и подтекста, содержащего, помимо автобиографического, множество историко-культурных смыслов.

Все высказанные замечания носят характер размышлений на полях и никак не снижают благоприятного впечатления от работы.

Автореферат воссоздает специфику проведенного исследования, выявляет его значительный эвристический потенциал.

Материалы диссертации нашли отражение в двух монографиях «Лирические сюжеты в стихах и прозе XX в.» (в соавторстве с Е.Ю. Куликовой; Новосибирск, 2006), «Малые формы поэзии и прозы (Бунин и другие) (Новосибирск, 2012), в публикациях в ведущих рецензируемых научных журналах, рекомендованных ВАК РФ (всего 16), в статьях, опубликованных в России и за рубежом (всего 14).

Оформление и объём диссертации и списка литературы отвечают принятым нормам.

Нет сомнения в том, что рецензируемая работа Е.В. Капинос на тему «Формы и функции лиризма в прозе И.А. Бунина 1920-х годов» соответствует специальности 10.01.01 – русская литература, а ее автор, заслуживает искомой степени доктора филологических наук.

11.06.2014 г.

Г.П. Козубовская,  
доктор филологических наук, профессор кафедры  
литературы ГОУ ВПО «Алтайская  
государственная педагогическая академия»  
(Барнаул)