

ОТЗЫВ

официального оппонента
на диссертационную работу

Евгении Евгеньевны Анисимовой
«ТВОРЧЕСТВО В.А. ЖУКОВСКОГО
В РЕЦЕПТИВНОМ СОЗНАНИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА»,

представленную на соискание ученой степени доктора филологических наук по
специальности 10.01.01 – Русская литература

Диссертация Е.Е. Анисимовой – это глубокая и объемная работа, охватывающая обширный и очень разнообразный материал. Предметом исследования является рецепция Жуковского в творчестве Д.С. Мережковского, И.Ф. Анненского, Ю.И. Айхенвальда, И.А. Бунина, Эллиса, Б.К. Зайцева, В. Набокова, В. Маяковского, Д. Хармса, И. Ильфа и Е. Петрова, К.М. Фофанова, Н.А. Заболоцкого; попутно обсуждается круг серьезных проблем историко-литературного и теоретического характера. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и внушительной библиографии (599 позиций). Во введении намечаются теоретические основания темы, **актуальность** которой не вызывает сомнений поскольку, во-первых, рецепция Жуковского в творческом сознании большинства из выбранных Е.Е. Анисимовой писателей XX века не изучалась специально и подробно, а, во-вторых, само понятие рецепции активно осваивается, но еще не полностью освоено в нашем литературоведении. Во введении и основных главах Е.Е. Анисимова порой пытается расширить и уточнить ранее высказанные идеи о рецептивном сознании, но в целом теория рецепции дается традиционно, по аналогии с лингвистическим языком, то есть со стороны коммуникативных функций, «диалога» эпох и культур, поэтому В. Изер, Х.Р. Яусс и др. классики рецептивной эстетики толкуются через В.И. Тьюпу с упоминанием М.М. Бахтина. Все это, с добавлением и других исследовательских методов и приемов, является **методологической базой исследования**.

Приблизительно век отделяет первого русского романтика от писателей XX в., чьи художественные, критические, мемуарные и эпистолярные тексты анализирует Е.Е. Анисимова в поисках «следа» (или как пишет диссертантка – «шлейфа») Жуковского, поэтому затронутыми оказываются также временные аспекты рецепции, к примеру, такие повсеместные случаи, когда «связь с предшественниками» не только «актуализируется, но и изобретается» (с. 10)¹. Читая диссертационную работу, мы становимся свидетелями «изобретения», то есть сотворения авторами XX века «своего», и в то же время «нашего» Жуковского, поэта, чья творческая жизнь продолжается по сей день, чьи произведения, портреты и памятники заметно меняются от юбилея к юбилею, от биографии к биографии, от цитаты к цитате. Как известно, историческое сознание формируется под влиянием представлений, актуальных для современности, то же самое относится к истории

¹ Здесь и далее текст диссертации цитируется с указанием страниц в скобках.

литературы, и к каждому звену этой истории, так что в принципе – не известно: диалог перед нами или монолог современности, креативным усилием воссоздающей прошлое и его фигуры из собственного творческого, монологичного «здесь и сейчас». Но в любом случае, интенсивная динамика, вовлекающая в себя «фактическое» и «легендарное», «конкретное» и «абстрактное», свойственна, конечно, каждому художнику и каждому произведению, вписанному в историю культуры.

Образцом для исследования рецепции Жуковского послужил Пушкин, чье присутствие в художественных мирах последующих писателей бесконечно подвергается как поэтическому, так и исследовательскому осмыслению. Ничего подобного нельзя с уверенностью утверждать о Жуковском, которому уделяется несравнимо меньше внимания. Обращение к модернистскому мифу Жуковского, весьма четко зафиксированные модели восприятия поэтики и биографии Жуковского в критике, прозе и поэзии прошлого века определяет **новизну** представленной работы.

Объясняя принципы отбора материала, Е.Е. Анисимова разграничивает понятия «традиция» и «рецепция», понимая под традицией общее стилистическое влияние, образный и мотивный полигенетизм, в отличие от непосредственной и индивидуализированной рецепции. В качестве традиционного, т.е. общестилистического влияния приводится пример воздействия Жуковского на Блока, в то время как у авторов, которым посвящены отдельные параграфы диссертации, мы обнаруживаем, по мнению Е.Е. Анисимовой, Жуковского в рецептивном поле. Здесь можно было бы слегка возразить: Жуковский, обративший русскую культуру к средневековому европейскому мистицизму и прививший ей дух рыцарства, был с детства усвоен Блоком без всяких посредников и во многом определил культ Прекрасной Дамы, важнейшие мотивы блоковской лирики, балладно-мистический и рыцарско-средневековый колорит отдельных текстов («Роза и крест» и др.), тональность «детских» стихотворений...

Термины «традиция» и «рецепция», однако, с творческим нажимом противопоставляются друг другу в диссертации, что может впоследствии оказаться продуктивным в науке, но изначально такого противопоставления не было. Пока термин «рецепция» не заимствовался русским литературоведческим языком, под «традицией» понимали и понимают многие вещи, которые позже переименовали в «рецепцию», и вопрос о Блоке и Жуковском, кажется, не полностью убеждает в коренном различии традиции и рецепции². Впрочем, во введении отмечается, что понятие «рецепции»

² Кажется, не случайно в заглавии поздних редакций статьи о Жуковском и Блоке В.Н. Топоров вводит термин «рецепция» (*Топоров В.Н.* Тяга к бездне (к рецепции поэзии Жуковского в начале XX века. Блок – Жуковский: проблема реминисценций) // Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб., 2003. С. 583-594; более ранний вариант того же текста цитируется в работе по тартускому «Блоковскому сборнику», там статья озаглавлена «Блок и Жуковский: к проблеме реминисценций», см. 521 позицию «Библиографии» на стр. 495). В статье Топорова, действительно, приводятся примеры, когда традиции Жуковского входят в стихотворения Блока подобно клише, которые объединяют Тютчева, Фета, Соловьева, Блока, но здесь же Топоров пишет о том, что «существенным стимулом в дальнейшем исследовании» темы «Жуковский и Блок» должно стать «отделение того, что непосредственно восходит к Жуковскому, от того, что прошло уже обработку в другой традиции» (*Топоров В.Н.* Тяга к бездне... С. 586) и сам подробно описывает несколько случаев, где Жуковский определяет не

чрезвычайно объемно по содержанию, и главные векторы здесь, как явствует из последующего текста диссертации, – это биографическая рецепция и рецептированная поэтика, включающая в себя, в первую очередь, поэтические отклики на жанр баллады, поскольку речь идет о Жуковском.

Первая глава представляет собой подробный и трудоемкий обзор двух юбилеев, связанных с биографическими датами – столетием со дня рождения (1883 г.) и 50-летием со дня смерти (1902 г.) Жуковского. Е.Е. Анисимова приводит интереснейшие материалы журнальной и газетной периодики и сборников этих лет («Русский архив», «Русский вестник», «Исторический вестник», «Биржевые ведомости», «Русская мысль», «Вестник Европы», «Невский архив», «Известия С.-Петербургской городской Думы»), где отмечаются основные вехи биографии Жуковского, а также обсуждается юбилейная топонимика и установка памятника поэту в Александровском саду.

Все, что касается темы памятника, непосредственно связано с рецептивным полем Жуковского в сознании последующего поколения, поскольку памятник и его местоположение – это символический знак рецепции, окультуренная форма жизни после смерти, посмертный портрет, позволяющий истории и потомкам свободно «дорисовывать» образ поэта. Начинаясь в первой главе, тема памятника находит эффективное продолжение в других частях работы, о чем мы еще упомянем. Заканчивается первая часть первой главы изложением ключевых тезисов юбилейных биографий Жуковского, созданных К.К. Зейдлицем, Л.И. Поливановым (П. Загарин), А.Н. Веселовским (с обсуждением, конечно, критики Н.С. Тихонравова). Очевидно, что для К.К. Зейдлица, возвышенно влюбленного в М.А. Протасову и увлеченного романом Маши Протасовой с Жуковским, биографическое повествование озарено светом этой любви. Для директора знаменитой московской гимназии, Поливанова, важнее было изобразить Жуковского наставником царя. Так прорисовываются основные лейтмотивы биографии Жуковского, конкурировать с которыми может лишь история пленной турчанки Сальхи и рождения незаконного сына помещика А.И. Бунина.

Позже Е.Е. Анисимова еще раз возвращается к Зейдлицу, опознав в нем ближайший претекст зайцевского «агиографического» жизнеописания Жуковского, и к Поливанову, дослужившему, по мнению диссертантки, претекстом книги о Жуковском Эллиса (кстати, монография Эллиса о Жуковском «W.A. Joukowski. Seine Persönlichkeit, sein Leben und sein Werk», которую цитирует Е.Е. Анисимова, относится к числу редких и малоизученных книг). А.Н. Веселовский, автор третьей подробной биографии Жуковского, пытается, как считает Е.Е. Анисимова, вернуть жизнеописанию Жуковского академическую точность, снимая популяризаторский «глянец» предшественников, для чего несколько отстраняется от линии Маши Протасовой, однако легендарные темы

общий стилистический колорит Блока, а точно опознается в ритмах, в сколках балладных сюжетов, в расположенности Блока к стихии воды, прохлады, мрака, усвоенной, как считает В.Н. Топоров, от Жуковского, и дополненной потом стихией огня («Заклятые огнем и мраком»).

«рыцарского служения даме» и «наставничества царям» лишь укрепляются со временем, и ослабить, растушевать их уже не представляется возможным.

Критические рецепции биографии и отдельных мотивов поэзии Жуковского собирает в себе *вторая глава*. Для работы вообще характерен ход от биографии к поэтике, а не наоборот, при том что обратный поворот – от поэтики к биографии – тоже возможен и уместен в рамках рецептивной эстетики. Во второй главе Жуковский предстает персонажем исторической прозы и статей Д.С. Мережковского, а также объектом литературно-критических опытов И.Ф. Анненского и Ю.И. Айхенвальда. Полемический по отношению к юбилейной риторике взгляд обнаруживается у Мережковского, чей Жуковский обрисован униженным придворным в духе персонажного Третьяковского (роман «Александр I»). Еще в первой главе диссертации констатируется равнодушие к Жуковскому народнических изданий, здесь же, во второй главе, народничество рассматривается как важнейший пункт историософии Мережковского. «В глубине русского народа», в сектантстве, призванном одолеть косное официальное православие, укоренен мистицизм Мережковского, поэтому, как объясняет Е.Е. Анисимова, у Мережковского возникает желание «отодвинуть» Жуковского в тень, не найти ему места на светлом пути от исчерпавшего себя православного самодержавия к истинному «вселенскому царству Единого Царя – Христа». Исторические анекдоты и выразительные метафоры (типа метафоры – Павловск ≈ болото) позволяют Мережковскому изобразить Жуковского «царедворцем», что показывает, насколько свободно и бесконечно в своих границах рецептивное поле. Еще больший разброс интерпретаций, как мы знаем, характерен для «певца империи и свободы» – Пушкина.

Полемичный портрет Жуковского можно рассматривать не только со стороны содержания историософии Мережковского, как это сделано в диссертации, но и со стороны поэтики излюбленного Мережковским жанра исторического романа, где сюжет – «поэт/пророк vs властитель» требует заострения, а фигуры пророка и царя не могут стоять рядом, они должны быть расставлены друг против друга, чему и следует Мережковский.

Интересно, что Ю.И. Айхенвальд, как показывает Е.Е. Анисимова, находит в Жуковском, в его элегии «Сельское кладбище», наоборот, предвестие народничества, но, конечно, не в агрессивном, революционном варианте, а в «тишайшем» варианте оседлости, «исконности». В целом, выбранные Е.Е. Анисимовой примеры рецепции Жуковского в критике Мережковского, Анненского и Айхенвальда позволяют судить о большом разнообразии истолкований биографии и лейтмотивов творчества поэта-романтика первой половины XIX века в русской критике начала XX-го, и разнообразие это – свидетельство высокой ценности и смысловой неисчерпаемости наследия Жуковского.

Главной в диссертационной работе, как кажется, является *третья глава*, значительно превосходящая по объему две первые и еще более насыщенная, чем предыдущие. Третья глава начинается с описания прямого наследника Жуковского – И.А. Бунина, не устававшего в дневниках, письмах, устных репликах «возвращать»

Жуковскому его истинную фамилию – Бунин. Впрочем, как замечает Е.Е. Анисимова, в автобиографическом романе «Жизнь Арсеньева» у главного героя среди русских писателей золотого века появляется немало и другой «родни», например Лермонтов (у его бабушки Бунин заимствовал фамилия для своего романного «я» – Арсеньев) и, конечно, Пушкин (имя отца Алексея Арсеньева – Александр Сергеевич). Что удивляться тогда фамилии Елагиных («Дело корнета Елагина»), взятой из круга долбинских родственников Жуковского.

После раннего бунинского перевода «Лесного царя», сделанного в духе Жуковского, влияние старшего поэта на младшего становится все более сложным, не буквальным, а подспудным, игровым. Исходя из мотивики, Е.Е. Анисимова устанавливает наиболее тесную связь с Жуковским в повести «Суходол», в рассказах «Зойка и Валерия» (параллель Левицкий – Жуковский), «Дело корнета Елагина», в романе «Жизнь Арсеньева». Могут солидаризироваться с Е.Е. Анисимовой в том, что тема рыцарства, которую диссертантка, конечно, связывает у Бунина с Жуковским, играет важнейшую роль в «Жизни Арсеньева». Добавлю: всадник на коне, разъезжающий по просторам русской провинции, гетевский «всадник в сером камзоле» (XXI глава пятой книги «Жизни Арсеньева»), интертекстуально восходящий к «Поэзии и правде» Гете и балладам Жуковского, – это и юный Алексей Арсеньев, скачущий навстречу своей любви и судьбе³, это и Великий Князь Николай Николаевич-младший, чьи похороны в черновике «Жизни Арсеньева» заканчиваются описанием «железного рыцаря» у колонны, то ли из небытия, то ли с барельефа французского готического собора явившемуся потрясенному смертью Великого Князя Арсеньеву⁴. Утрата золотого века, юности, империи, – все это звучит в унисон с темой рыцарства, приоткрывшего для России высокие, сильные и благородные европейские идеалы, погребенные революцией с ее страшной, народной, русско-азиатской, варварской жадой самоуничтожения.

Все параграфы третьей главы связаны между собой идеей о том, что образ первого поэта-романтика для авторов XX века служит ценностно-хронологическим ориентиром: с Жуковского начинается золотой век русской истории и поэзии, век высокой культуры, превратившейся всего за столетие в руину. Анализируя отдельные художественные и публицистические фрагменты, Е.Е. Анисимова проясняет некоторые завуалированные, но исполненные серьезности и пафоса надежды русских писателей первой половины XX века. Так, И.А. Бунин, по-видимому, ощущает себя едва ли не замковым камнем русской лирической традиции, в основание которой положен гений «Василия Афанасьевича Бунина». Примерно то же можно узнать и о Зайцеве, находившем в себе и во всем поколении писателей-изгнанников последнюю точку опоры высокой мистической и

³ См. об этом: *Капинос Е.В.* Динамика и статика лирического текста (на примере VI главы пятой книги романа И.А. Бунина «Жизнь Арсеньева») // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2014. № 4; *Капинос Е.В.* Притяжение рассказа и романа (И.А. Бунин 1920-х годов) // Культура и текст. 2014, № 2 (17). Барнаул. С 107-138.

⁴ РГАЛИ, ф. 44, л. 197.

лирической традиции, что была начата Жуковским и, воплотившись в Тургеневе и Чехове, подошла к своему финалу.

Особо отмечает Е.Е. Анисимова полупародийные вариации на ту же тему. В параграфе о Хармсе Е.Е. Анисимова возвращается к теме 50-летия со дня смерти Жуковского, когда Малая Итальянская была переименована в улицу Жуковского, неподалеку от которой жил Хармс и которая стала литературным локусом миниатюры «Я шел по Жуковской улице...». Комментируя этот текст, диссертантка указывает на игровую отсылку в нем на поэму Маяковского «Человек», лирический герой которой надеется на очередное переименование той же улицы, но уже в свою пользу. Так Жуковский оказывается участником и героем авангардного сюжета переименования старого в новое, исчезновения/появления, случая/неслучая.

В параграфе о «Двенадцати стульях» объектом внимания становится эпизод «обсуждения гражданами» кончины мадам Петуховой - возле памятника Жуковскому. Разумеется, отношения с улицами и памятниками, «жизнь» памятников обнажают контакты с теми, чьими именами улицы названы, и с теми, кому памятники поставлены. Причем по законам сюжетики статуя в любом поэтическом мире убирает препятствие, стоящее между живым и мертвым, увлекает в иной мир, исторический, находящийся за гранью видимого и настоящего. И, конечно, иной мир – это мир не пустой и застывший, а наполненный, динамичный, интенсивно взаимодействующий с видимым и привычным.

Е.Е. Анисимова приводит замечательные примеры с живыми покойниками из Хармса: «Покойники <...> народ неважный. Их зря называют покойники, они скорее беспокойники. За ними надо следить и следить...» (с. 246) и накладывает этот «анекдотический» афоризм на балладный фон. Хармсовские отрывки, где в качестве героев выступают «ожившие» Пушкин и Жуковский или просто встречаются имена и сюжеты романтической эпохи, позволяют наблюдать, как именно авангард наследует классическую традицию. По примеру баллады или романтической повести в текстах Хармса «иной», скрытый мир становится доступным и не позволяет игнорировать все свои нерациональные моменты, пародийно доведенные до абсурда. С абсурдом трудно примириться, если смотреть на текст с рациональных позиций событийности, но его нельзя не принять, глядя на текст с позиций балладности, романтизма и литературности в целом.

Абсурд в стиле обэриу и пародийность, характерная для романа Ильфа и Петрова, придают фрагментам на тему Жуковского из сатирической прозы XX в. деструктивные черты: вместе с наведением на романтическую культуру и ее пародийной или абсурдной деформацией укрепляется идея об утрате и разрушении классического и имперского. Финал романтической эпохи синхронизируется с новыми этапами национальной самоидентификации: романтики, в особенности Жуковский, были в полном смысле европейцами, писавшими по-русски, но уже с середины XIX века чистота европейского канона не выдерживается, строится своя, неевропейская, «народническая» модель культуры, а в преддверии революции 1905 года и после нее, а, в особенности, после

революции 1917-го, уже никто не может чувствовать себя европейцем и существовать в тех рамках, в которых существовала образцовая литература пушкинского времени. Возможно, отсюда ощущение конца традиции, истории, последнего ее звена, спародированного Ильфом и Петровым в образе «балладника» Никифора Ляписа (Трубецкого).

Завершается третья глава Набоковым, для которого рецепция Жуковского утверждается в каком-то новом виде: «В словесности русского зарубежья, болезненно рефлексировавшей тему своего отрыва от национальной традиции, преемственность литературных поколений часто представлялась писателям в виде цепочки имен, ведущих к одному из “беспорных” старших классиков. Набоков смотрел на проблему литературной истории иначе. <...> Понимание им русской культуры прошлого и своего места в ее историческом шлейфе напоминали скорее кристалл, грани которого взаимно отражают друг друга. Диахроническая идея “поколений” и “линий” сворачивалась Набоковым в синхроническую парадигму “одновременного” соприсутствия всего массива культуры в сознании автора» (с. 265).

Неизвестно, оправданно ли утверждать, что Набоков принципом «кристалла», «синхронии» уж так радикально отличается от других писателей, например, от Бунина. Несмотря на то, что Бунин считал себя потомком Жуковского в прямом и переносном смысле этого слова, в художественных его произведениях невозможно разглядеть какие-то линейные отсылки к предшественникам. Его интертексты – не менее сложный и столь же магический кристалл, что у Набокова и других. Некоторые модели обращения к прошлому, обнаруженные Е.Е. Анисимовой, имеют несомненное сходство у Бунина и у Набокова: как Пушкин и Лермонтов опознаются среди родственников Алексея Арсеньева, так Т. Харди и его учитель У. Барнс опознаются среди предков Гумберта Гумберта.

Вообще же тема Жуковского у Набокова очень интересно исследуется в работе Е.Е. Анисимовой. Ключом для лейтмотивного набоковского сюжета о заточении и казни («Приглашение на казнь», «Лолита», «Дар») объявляется статья Жуковского «О смертной казни», которая серьезно и иронически переосмыслиется Набоковым. Попутно Е.Е. Анисимова отмечает мелкий узор мотива арфы, изящно прорисованный в его творчестве (от лирики до «Лолиты» и «Приглашения на казнь»). Линии этого тонкого узора нелегко так точно увидеть и описать, как это сделано у Е.Е. Анисимовой. Русская версия Лолиты, как известно, ориентирована на «Евгения Онегина», тогда как англоязычная строится в большей мере на шекспировских интертекстах. Аналогичная техника, как догадывается Е.Е. Анисимова, применена Набоковым и в отношении Жуковского. Жуковский с его балладой «Эолова арфа» обеспечивает «Лолите» русский интертекст, тогда как за английский, ярче выступающий для англоязычного читателя, «отвечают» С.Т. Кольридж, Т. Харди и др. англоязычные поэты и романисты с их собственными балладными и романтическими сюжетами. Вообще, реминисцентный срез баллады Жуковского в «Лолите» кажется Е.Е. Анисимовой достаточно плотным: путешествие Гумберта Гумберта с Лолитой сравнивается одновременно и со скачкой в

«Лесном царе», и со скачкой в «Леноре», невеста мертвеца и умирающий на руках отца младенец, – все это собрано в «Лолите» и подкрашено прекрасно расшифрованным в диссертации скрэбблом со словом «палеопедология».

Еще один излюбленный мотив Набокова, исходящий из европейской литературы и укорененный у Жуковского, – это ундина. В диссертации приводится несколько ярких образцов русалочьего текста Набокова, однако, кажется, упомянуты далеко не все выразительные вариации этого кластера, и в связи с этим хочется спросить у Е.Е. Анисимовой, какие еще отрывки с подтекстом ундины у Набокова осталось за рамками работы.

В заключительной *четвертой главе* исследовательница приступает к описанию наиболее сложных форм рецепции, которые затрагивают уже не только биографию и ключевые мотивы (мотивика, кстати, объединяет третью и четвертую главу), но и сферу поэтики: поэтику жанра, поэтику лирических формул и лирической прозы в целом. В этой главе Е.Е. Анисимова вновь возвращается к Зайцеву, Бунину, Айхенвальду. Три из пяти параграфов связаны проблемой травелога.

Каждый из параграфов включает в себя по-своему ценный материал. Приведу характерный пример: чтобы осмыслить структуру поэтического текста К.М. Фофанова, куда введен формула Жуковского «Поэзия есть бог в святых мечтах земли», Е.Е. Анисимова обращается к архивам поэта (РГАЛИ) и, не ограничиваясь исследованием его афористического «диалога» с Жуковским в поэме «Поэзия – бог», обнаруживает еще ряд отсылок к Жуковскому – там, где еще никогда не находили балладных или элегических интертекстов (см. стихотворения «Завещание», «Небо и море», «Очарованный принц», «Суженый», «Умирающая невеста»).

Рецепцией ведущего жанра Жуковского – баллады – в творчестве И.А. Бунина завершается основная часть диссертации. По всей видимости, не случайно с Бунина начинается третья глава и им же завершается четвертая, что образует своего рода композиционное кольцо внутри работы. Возвращение к Бунину мотивировано, вероятно, тем, что из прозаиков в первой половине XX века именно на Бунина Жуковский оказал самое сильное влияние.

Средоточием балладных мотивов видится Е.Е. Анисимовой ивлевский цикл («Грамматика любви», «Зимний сон», «В некотором царстве») с примыкающей к нему «Балладой» из «Темных аллей», а также повесть «Суходол» (1911) и рассказ «Натали» («Темные аллей»). Работа с ивлевским циклом позволяет судить о методике анализа художественного текста, характерной для исследовательницы. Ее отличает наблюдательность, внимание к деталям, аккуратность в проведении структурно-семантических границ, которая кажется иногда чрезмерной: стремление четко отграничить «балладное» от «элегического», жетко определить амплуа персонажей идет в некоторым образом вразрез с синкретической, текучей природой бунинской прозы и лирической прозы вообще. Но по ходу анализа текстов делается очень много интересных наблюдений, таких, к примеру, как отозвавшаяся в «Грамматике любви» «Бедная Лиза» с

ее претекстами – балладой «Раиса» Карамзина⁵, «Рыцарь Тогенбург» Жуковского (герой этой баллады угадывается в главном герое того же рассказа – Хвоцинском). В подтексте бунинского «Зимнего сна», пронизанного «Светланой», обнаружены отсылки к «деканонизированной балладе» Пушкина «Бесы». В связи с рассказом «В некотором царстве» Е.Е.Анисимова вспоминает о Ксении Годуновой, несостоявшейся невесте западноевропейских женихов, чья реальная и литературная судьба (см. «Борис Годунов») легко прочитывается как сюжет баллады. Всесторонне анализируя восходящий к балладам Жуковского мотив зеркала и размышляя о зеркальности не только как о мотиве, но и как о приеме построения текста, через призму Жуковского видит исследовательница и повесть «Суходол», и это очень верный подход, поскольку удвоения, отражения друг в друге героев и отдельных тем характеризуют структуру бунинской прозы, поэтически имитирующей работу памяти, восприятие времени, нелинейность сознания и подсознания. В начале бунинского параграфа Е.Е.Анисимова сочувственно цитирует В. Шмида («Проза как поэзия»), определяющего «гибридные типы прозы» как тексты, где «на повествовательную канву налагается сеть поэтических приемов» (с. 397). Но анализы текста, особенно повести «Суходол», как бы невольно показывают, что балладные и элегические черты – это не поэтический прием, «наложенный» на «повествовательную канву». Балладность, элегизм, фольклорность и др. «поэтические приемы» – это есть органика лирического текста, вне зависимости от его стихотворной или прозаической природы, а констатированные Е.Е. Анисимовой в прозе Бунина балладная фантастика, зеркальность, эмоциональная суггестивность, автобиографический подтекст, – все это изначально присуще бунинской лирической прозе, а не привнесено в нее ради создания поэтических эффектов.

Подводя итоги исследования в целом, подчеркнем, что каждый параграф отличается самодостаточностью, новизной, серьезным погружением в исследуемый материал, а все вместе главы диссертационного сочинения представляют убедительную и обширную картину рецепции Жуковского в поэзии, прозе, критике первой половины XX века. Остается лишь удивляться сочетанию столь разных поэтических миров в исследовательском репертуаре Е.Е.Анисимовой. Привычнее было бы рассмотреть Жуковского в символистском или акмеистическом контексте. Здесь можно было бы исследовать многих: А. Белого, Вяч. Иванова, В. Брюсова и особенно А. Ахматову и М. Кузмина (вспомним, к примеру, 6-ую балладу в центре цикла «Форель разбивает лед»), а также М. Цветаеву – эту поэтессу трудно представить без «морского» мифа и без «Ундины» Жуковского. Можно было бы составить отдельные коллекции на темы

⁵ Еще уместнее было бы вспомнить балладу «Алина» из «Писем русского путешественника», где интереснейшим образом одни и те же героини проживают одновременно два несовместимых сюжета – несчастная любовь с гибелью героини от неверности возлюбленного (а ля «Бедная Лиза»), и любовь до гроба и за гробом (а ля «Рыцарь Тогенбург»), причем сюжет любви до гроба Алины и ее жениха удвоен фоновым сюжетом Фальдони и Терезы, героев сентиментального романа Н.Ж. Леонара, на развалинах древнего храма совершивших двойное самоубийство (двойное самоубийство – излюбленный сюжет Бунина: «Дело корнета Елагина», «Сын», «Святые»).

Жуковского в «мнемотической» прозе писателей-эмигрантов (Бунин, Набоков, Зайцев) или в культуре авангарда, где к Хармсу и Заболоцкому присоединился бы еще и Введенский и др. Но Е.Е. Анисимова предложила другую картину, объединившую принципиально разные жанры, поэтики, направления. Рецепция Жуковского в творчестве ничем подчас не связанных стилистически писателей и критиков дает наглядное представление о динамичности рецептивного поля, которое, с одной стороны, интенсивно меняется, отвечая на вопросы современности и определенной читательской аудитории, а с другой, - обращая современность к прошлому, аккумулирует силу гениально найденных великим поэтом художественных форм.

Особо отметим «скульптурный» текст диссертации: едва ли не в каждой главе Е.Е. Анисимова возвращается к теме памятника Жуковскому в Александровском саду, задавшись целью описать его не менее подробно, чем В.Н. Топоров - Медный Всадник⁶. Благодаря Е.Е. Анисимовой мы видим «Жуковского» работы В.П. Крейтана глазами читателей массовых журналов и газет, а затем и в разного достоинства художественных текстах, где этот памятник изображается или упоминается. Как показывает исследовательница, памятник органично входит в петербургский пространственный контекст, где каждая деталь несет свою символику. От эпохи к эпохе, от текста к тексту он меняет свой облик, так же как и образ самого поэта и его творчества. Примерно то же правило выдерживается, когда описываются сибирские главы путешествия Жуковского с цесаревичем, и это позволяет ощутить динамическую природу художественной рецепции и исторического сознания. Таким образом, темы и объекты описания, а не жанры, направления или поэтика, объединяют собранных в работе Е.Е. Анисимовой и соотнесенных с Жуковским писателей. Такой выбор по-своему интересен и нетрадиционен.

Аналитический обзор работы Е.Е. Анисимовой позволяет без сомнения утверждать: рассматриваемая диссертация является **завершенным исследованием**, в котором поставлены **обоснованные и достоверные научные положения**, и в конце которого **даны выводы и намечены дальнейшие перспективы**. **Результаты** работы **были апробированы** на 9 международных, всероссийских, межвузовских конференциях и семинарах, опубликованы в 28 работах, среди которых 17 изданы в журналах, включенных в Перечень российских рецензируемых научных изданий ВАК. **Результаты и выводы** могут быть использованы в практике преподавания в ВУЗах при чтении курсов лекций по истории русской и литературы XIX-XX вв., при подготовке спецкурсов и спецсеминаров не только историко-литературного, но и теоретического характера (в частности, по проблемам рецептивной эстетики), а также при разработке учебных и методических пособий, что определяет **практическую значимость** исследования.

⁶ Топоров В.Н. О динамическом контексте трехмерных произведений изобразительного искусства (семиотический взгляд). Фальконетовский памятник Петру I // Лотмановский сборник. Вып. 1. М.: Изд-во "ИЦ Гарант", 1995. С. 420 - 463. .

Количество и качество проделанной работы, ее стиль, изложение результатов на 492 страницах, адекватное представление текста в автореферате и статьях – все это отвечает требованиям, предъявляемым к исследованиям, представленным на соискание ученой степени доктора наук, изложенным в пунктах 9-11 действующего Положения о присуждения ученых степеней. Сказанное позволяет сделать вывод о том, что диссертация Е.Е. Анисимовой является научно-квалификационной работой, в которой на основании выполненных автором исследований **разработаны теоретические положения, в которых** описывается механизм «изобретения традиции» в культуре русского модернизма, констатируется ряд типологических сходств между образом Пушкина и Жуковского в рецепции серебряного века, базовыми стратегиями рецептивного усвоения творчества Жуковского объявляется создание биографического мифа и придание парадигмального характера отдельным открытиям, среди которых для Жуковского особенно важны балладные мотивы, совокупность этих положений можно квалифицировать как научное достижение в области рецептивной поэтики, истории русской литературы XIX-XX в., а автор диссертации «Творчество В.А. Жуковского в рецептивном сознании русской литературы первой половины XX века» Евгения Евгеньевна Анисимова заслуживает присуждения ей ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01. – Русская литература (филологические науки).


Доктор филологических наук
(10.01.01 – Русская литература),
ведущий научный сотрудник
сектора литературоведения
федерального государственного бюджетного
учреждения науки Института филологии
Сибирского отделения РАН (ИФЛ СО РАН),
630090, г. Новосибирск, ул. Николаева, д. 8,
тел./факс: (383) 330-15-18, philology.nsc.ru
e-mail: dzerv@mail.ru

Елена Владимировна Капинос

Подпись Е.В. Капинос заверяю.

Начальник отдела кадров Федерального государственного
Бюджетного учреждения науки Института
филологии Сибирского отделения РАН



 Э.Б. Зульфигарова

27.04.2016