

ОТЗЫВ

официального оппонента доктора филологических наук
Зырянова Олега Васильевича о диссертации на соискание
ученой степени кандидата филологических наук, выполненной
Поповой Марией Юрьевной на тему «Романистика Е. П. Ростопчиной:
жанровая эволюция в контексте прозы 50-х гг. XIX века»,
по научной специальности 5.9.1. – Русская литература
и литературы народов Российской Федерации

Актуальность представленного исследования М. Ю. Поповой (начну сразу же с этой общей и наиболее значимой оценки) заключается в вовлечении в сферу научного интереса практически совершенно забытых произведений «полузабытой» писательницы первой половины и середины XIX века – Евдокии Петровны Ростопчиной – путем введения этих произведений в существенно значимый контекст художественной литературы (преимущественно именно женской прозы) указанного периода. В какой-то степени данную диссертацию можно рассматривать как логически закономерное продолжение начатой под руководством профессора С. И. Ермоленко ее ученицей Н. А. Валек темы забытой прозы русских писателей XIX века, осуществленной первоначально на материале творчества В. А. Соллогуба и его романа «Через край». Предпринятое нынешним диссертантом обращение к малоизвестному сегменту романного творчества Е. Ростопчиной позволило выйти к постановке вопросов достаточно фундаментального порядка, а именно: о литературной эпохе 1850-х в истории русской литературы как научной проблеме, о динамике жанровой системы литературы указанного периода, о специфике самого феномена русской «женской прозы», а также о типологии и поэтике жанра романа – этого ведущего для всей последующей эпохи русского реализма литературного жанра.

Успешному решению поставленных в диссертации задач, на мой взгляд, во многом способствует опора диссертанта на теоретико-методологические и историко-литературные принципы научной филологической школы, сформировавшейся в рамках Уральского государственного педагогического университета, ярким представителем которой и является сама М. Ю. Попова. Помимо уже указанного проблемно-содержательного направления ее научного руководителя С. И. Ермоленко, автор опирается и на систему концептуальных представлений Ю. М. Проскуриной о феномене литературы 1850-х гг. и ее жанровой системе, а также на теоретическую модель жанра, разработанную Н. Л. Лейдерманом и успешно апробированную этим ученым на материале преимущественно художественной прозы. Именно данное обстоятельство обеспечивает высокую степень объективности и достоверности результатов проведенного диссертантом исследования.

Сразу же оговорю, что исследование М. Ю. Поповой существенно выходит за рамки общепринятого канона кандидатских диссертаций: и по

своему объему (308 с.), и по количеству заключенных в нем глав (6 глав, разбитых, к тому же, на параграфы), и по составу библиографического списка (292 позиции), и по дополнительно введенному и достаточно содержательному разделу «Приложение» (общим объемом еще 74 страницы). Рассматриваемая работа отличается необыкновенной смелостью в постановке целого комплекса научных задач, относящихся как к общим закономерностям и историческим тенденциям развития литературной эпохи 1850-х гг., так и к более частным проблемам творческой эволюции Ростопчиной, к актуальным вопросам ее жанровой системы и, прежде всего, конечно, к типологии и поэтике романного жанра. Попутно отмечу несомненную тщательность и скрупулезность в прописывании основных результатов исследования, поистине блестящее мастерство, проявленное диссертантом в решении всех вышеуказанных задач. Перед нами практически готовое монографическое исследование не только полного объема романистики Ростопчиной, но и всего корпуса ее произведений (лирико-стихотворных, драматических и эпических) за весь период ее творческого пути, насчитывающего чуть более трех десятилетий. На этом общем фоне четыре романа 1850-х гг. «Дневник девушки», «Палаццо Форли», «Счастливая женщина» и «У пристани», ставшие основным предметом осуществленной в диссертации историко-теоретической рефлексии, вполне обоснованно рассматриваются как закономерный венец всего предшествующего периода развития жанровой системы творчества Евдокии Ростопчиной.

Четыре главы диссертации (с третьей по шестую) подчинены конкретным романам писательницы, что, казалось бы, исчерпывает весь корпус исследуемой романистики. Но постараюсь прояснить целесообразность введения первых двух глав в состав диссертационного исследования. Так, в 1-й главе обосновывается взгляд на литературную эпоху 1850-х гг. как на самостоятельный, оригинальный историко-литературный период, связанный с акцентировкой именно нравственного противостояния личности обстоятельствам и с формированием особой системы жанров, соответствующей значительно обновленной (по сравнению с «натуральной школой» 1840-х гг.) концепции личности. Усиление психологического начала в самораскрытии внутреннего мира женщины-героини – как ведущая черта времени – это как раз то, что найдет свое подтверждение и в романном творчестве Ростопчиной, осваивающей основные жанровые модификации романа (романа воспитания, любовного, семейно-бытового и социально-психологического романа).

Что касается 2-й главы, то она позволяет определить генезис и место романного творчества Ростопчиной в контексте всей творческой биографии писательницы, равно как и в контексте целой литературной эпохи 1850-х гг. Представляется очень ценной идея реабилитации позднего московского периода творчества Ростопчиной (1845–1858 гг.), на который, собственно говоря, и приходится основной корпус ее романистики. Заслуживает внимания также тщательно проработанный фрагмент диссертации (раздел 2.2),

устанавливающий связь первого романа писательницы «Дневник девушки» и его эпиграфического корпуса со всем предшествующим творчеством Ростопчиной и вообще характерной для нее практикой лирической циклизации.

В последующих главах диссертационного исследования М. Ю. Попова старается избегать ни к чему не обязывающих заявлений своих предшественников о якобы «размытости» жанровой формы романов Ростопчиной. Опора на разработанную Н. Л. Лейдерманом строгую жанровую модель, включающую на правах обязательных структурных компонентов (или «носителей жанра») субъектную и пространственно-временную организацию художественного мира произведения, равно как элементы ассоциативного фона и интонационно-речевую организацию текста, позволяет диссертанту удачно избегать отдельных субъективно-импрессионистических оценок и обобщений, поставив вопрос о жанровой природе романов Ростопчиной на строго выверенный в научно-методологическом плане исследовательский фундамент.

Определение первого романа Ростопчиной «Дневник девушки» как любовно-психологического «романа в стихах» получает детальное обоснование в 3-й главе. В начальном разделе главы (раздел 3.1) блестяще прочерчены текстуальные параллели-переклички между «Дневником девушки» и пушкинским романом в стихах «Евгений Онегин»: отмеченная диссертантом ориентация Ростопчиной на освоение пушкинской традиции представляется несомненной. В последующем разделе 3.2 рассматриваются механизмы жанра, участвующие в создании «образа мира» романного «Дневника девушки»: наряду с субъектной структурой повествования, в которой выделяется позиция безличного повествователя, зона сознания и голоса Зинаиды (главной героини) и многоголосица «чужих» речей, поэзный принцип организации голосов (с опорой на концепцию Ю. В. Манна), четко проведены анализы художественного пространства и темпоральной динамики, а также ритмико-интонационного рисунка текста. Заключительный раздел 3-й главы представляется совершенно безупречным по исполнению: в нем блестяще проанализирован эпиграфический корпус романа в стихах, насчитывающий в своем составе 202 эпиграфа, а также прослежены ведущие функции эпиграфических комплексов как «жанровых мотивировок восприятия» (Н. Л. Лейдерман).

В 4-й главе обосновывается психологическая природа романа «Счастливая женщина», который сама Ростопчина называла «романом» и «современной биографией». В главе удачно прослежена мотивная система светской повести 1830-1840-х гг., ее жанровая динамика, продвижение к форме романа за счет введения нескольких самостоятельных сюжетных линий, помимо центральной, а также за счет усложнения субъектной и пространственно-временной организации произведения, усиления роли подтекста и сверхтекста (этого ассоциативного фона) в воплощении

авторского замысла. В этой же главе вполне доказательно проведены сравнительно-типологические параллели романа Ростопчиной с повестью «Дочь Евы» О. де Бальзака и «Сказкой для детей» М. Ю. Лермонтова. Таким образом, становится вполне очевидно, что обращение к теме адольтера знаменует дальнейшее движение романного замысла писательницы – от дневника девушки к трагедии замужней женщины.

Идея семейно-биографического романа, свойственного именно романному жанру объемного образа мира уверенно отстаивается диссертантом в 5-й главе в анализе произведения Ростопчиной «Палаццо Форли». Систематическому рассмотрению подлежит здесь субъективная организация произведения с его повышенной драматизацией и романным разноречием, а также его пространственно-временной континуум, включающий в себя замковый и венецианский хронотопы. Очень удачной представляется выбранная диссертантом опора на бахтинские размышления о семейно-биографическом романе с обоснованием доминанты именно частного, частного пространства в противовес авантюрно-приключенческому хронотопу дороги. Очень тонко проведенный диссертантом анализ скрытых в романе ассоциаций по линии «камень – сад – цвет – пение». Однако думается, что жанровый подзаголовок самого автора «повесть» не следует сбрасывать со счетов: в финале произведения (в противовес, как правило, открытому романному финалу) ощутимо проявляется авантюрно-новеллистическая природа сюжетного действия с его акцентом на некоей «тайне» и ее «разгадке», о чем свидетельствуют и название главы последней «День развязки», и метатекстовая рефлексия самого автора по ходу повествования (ср.: «действующие лица этого рассказа», «то событие и та развязка, которые волновали и занимали всех героев нашей повести», «все действовавшие лица этой странной драмы»). Но вместе с тем, видимо, следует признать, что жанровая атрибуция данного произведения как семейно-биографического романа не противоречит устоявшейся традиции и жанровому контексту того времени, особенно, если принять во внимание, например, романы И. С. Тургенева 1850-х гг., которые нередко даже определяются как «пространные новеллы».

В шестой, заключительной главе диссертации исследуется последний по времени роман Ростопчиной «У пристани», жанр которого определяется как философско-психологический роман в эпистолярной форме. М. Ю. Попова с полным основанием опирается здесь на предшествующие диссертационные исследования Е. Ю. Шер и О. В. Третьяковой, выполненные под руководством проф. С. И. Ермоленко, развивая их основные положения, однако, применительно к уже иному литературному материалу. Особого внимания заслуживает отслеженный в нарративной структуре эпистолярного романа Ростопчиной прием безличного повествователя (в противовес достаточно разветвленной системе субъективных корреспонденций), что заставляет говорить о все усиливающейся в творчестве писательницы тенденции к объективации повествования, к «самоустранению» излишне эмоционального

и лирически взволнованного субъективизма автора. В пространственно-временной организации художественного мира романа диссертант вполне успешно прослеживает роль хронотопа пути, поиска героями определенной точки «пристани», ответа на вечные вопросы бытия («Кто я такой?», «Для чего я живу?»), что подтверждает жанровый статус именно философско-психологического романа. Во многом способствуют этому и библейские, мифологические и литературные аллюзии, используемые в тексте романа самой писательницей, а также глубокая символика заглавия романа, совершенно справедливо возведенная диссертантом к Псалму 106-му, мотиву «желанной пристани», обретаемой при условии «воззвания к Господу в скорби своей».

Нельзя обойти вниманием и совершенно автономный в структуре диссертации раздел «Приложение» (общим объемом 74 страницы), как расширяющий кругозор исследования (Список произведений, созданный писательницами 1850-х гг., График соотношения женского рассказа, повести и романа в середине века), так и удачно «визуализирующий» конкретные наблюдения диссертанта над текстами произведений Ростопчиной (Спирограмма творческого ритма писательницы, Таблица эпитафий, Эпитафический корпус романа «Дневник девушки» и др.).

Замечания по тексту диссертации. Исследование такого внушительного объема и столь представительного содержания, конечно, не может быть свободно от отдельных критических замечаний, которые (сразу же оговорю) не носят принципиального характера и нисколько не снижают в целом благоприятнейшего впечатления от текста диссертации.

1. Использованная диссертантом библиография практически по всем рассматриваемым вопросам может быть признана почти что исчерпывающей, включая широко представленные дореволюционные источники и исследования советского и постсоветского времени. Однако два замечания на сей счет все-таки выскажем. В разделе 3.1, в котором осуществлено сравнение романа Ростопчиной «Дневник девушки» с пушкинским романом в стихах, на наш взгляд, следовало бы обратиться к исследованию Р. Г. Назирова «Традиции Пушкина и Гоголя в русской прозе. Сравнительная история фабул», в котором, между прочим, вводится и обосновывается номинация «онегинская фабула», прослеживаемая на материале русской литературы вплоть до чеховского рассказа «Дом с мезонином». В размышлениях о сопоставлении жанра повести и романа (особенно это касается проблемного статуса т. н. «повести» «Палаццо Форли», гл. 5) следовало бы, помимо всего прочего, учесть теоретическую концепцию жанра повести, специально разработанную Н. Д. Тмарченко в его капитальном исследовании «Русская повесть Серебряного века: проблемы поэтики сюжета и жанра» (2007).

2. В разделе 3.2 в анализе ритмико-интонационного рисунка стихотворного романа Ростопчиной «Дневник девушки» проявился высокий филологический профессионализм диссертанта. Но одно замечание по поводу

