

На правах рукописи



Болдырева Елена Михайловна

**Автобиографический метатекст
И.А. Бунина в контексте русского и
западноевропейского модернизма**

Специальность 10 01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
доктора филологических наук



0 4 ОИТ 2007

Ярославль
2007

Работа выполнена на кафедре русской литературы ГОУ ВПО
«Ярославский государственный педагогический университет
имени К Д Ушинского»

Официальные оппоненты

доктор филологических наук, профессор
Голубков Михаил Михайлович (Москва)
доктор филологических наук, профессор
Дефье Олег Викторович (Москва)
доктор филологических наук, профессор
Коваленко Александр Георгиевич (Москва)

Научный консультант.

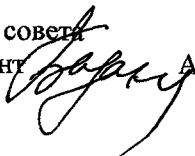
заслуженный деятель науки РФ,
доктор филологических наук, профессор
Агеносов Владимир Вениаминович (Москва)

Ведущая организация: Тамбовский государственный
университет имени Г.Р. Державина

Защита состоится «19» октября 2007 г в 15 часов на
заседании диссертационного совета Д 212 203 23 при
Российском университете дружбы народов по адресу 117198,
Москва, ул Миклухо-Маклая, д. 6, ауд 436

С диссертацией можно ознакомиться в Научной
библиотеке Российского университета дружбы народов по
адресу 117198, Москва, ул Миклухо-Маклая, д 6

Автореферат разослан « 18 » 09 _____ 2007 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент  Е Базанова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

«Тяготение к автобиографизму в разных его проявлениях охватило почти все наиболее значимые литературные течения эпохи», – писал Д Максимов о литературной ситуации начала XX века¹ Начало XX века – это время чрезвычайной популярности автобиографической литературы, и одним из самых сильных «катализаторов» этого расцвета явилась эмиграция, которая, с одной стороны, обеспечила полную изоляцию от мира прошлого и обусловила актуализацию в культурном сознании «первой волны» мифологемы «потерянного рая», а с другой – способствовала развитию русской литературы в тесном контакте с европейским модернизмом Жанр автобиографического романа действительно становится одним из доминирующих в общей жанровой системе «Лето Господне» И С Шмелева, «Путешествие Глеба» Б К Зайцева, «Юнкера» А И Куприна, «Детство Никиты» А Толстого, «Подстриженными глазами» А Ремизова, «Другие берега» В Набокова, «Времена» М Осоргина и др Особое место в этом ряду занимает роман И А Бунина «Жизнь Арсеньева», по праву считающийся одним из вершинных творений в литературе Русского Зарубежья, знаковое, этапное произведение писателя, осмыслявшееся многими критиками как творческий итог бунинских художественных исканий Вряд ли «Жизнь Арсеньева» можно назвать «забытым» или малоисследованным художественным феноменом, поскольку уже долгое время роман становится объектом для многочисленных и разноаспектных исследований Статус «Жизни Арсеньева» как высшей точки бунинского творчества был отмечен уже в рецензиях на роман эмигрантской критики (Ю Айхенвальд, П Пильский, К И Зайцев, Г Адамович, М Алданов, З Гиппиус, Ф Степун, В Вейдле, Ю Мандельштам, И Демидов, А Савельев) Уже тогда критиками был поставлен вопрос о жанровом статусе «Жизни Арсеньева» и возможности позиционирования его как автобиографического романа За долгие годы развития буниноведения этот вопрос так и остается открытым в монографиях отечественных литературоведов, посвященных творчеству писателя (Т А Бонами, И П Вантенков, Л А Смирнова, В Н Афанасьев, А И Волков, О Н Михайлов, Ю А Мальцев, И П Карпов, М С Штерн, Л А Колобаева, О В Сливичкая и др) «Жизни Арсеньева» отводится значительное место, но в большинстве своем это комплексные исследования творчества писателя, осмысляющие общие черты художественного мышления И Бунина, прослеживающие жанрово-тематическую эволюцию его произведений и выявляющие основные приемы поэтики, а также рассматривающие его творчество с точки зрения традиций классической литературы Жанровые же номинации «Жизни Арсеньева» оказываются в высшей степени разноречивы «то, чем он заменил роман» (В Вейдле), «книга» (Ю Мальцев), «феноменологический роман» (Ю Мальцев, Л Колобаева), «экзистенциальная автобиография» (В Заманская), «лирический роман» (Н Вольнская), «длинная поэма в прозе» (С Крыжицкий), «роман с автобиографической основой» (А Полупанова), «роман-воспоминание» (Б Аверин) и т п Таким образом, первая проблема, возникающая в связи с изучением романа, – проблема

¹ Максимов Д Е. Идея пути в поэтическом сознании Блока // Блоковский сборник, том 11 - Тарту, 1972, с 34

жанровой идентификации «Жизни Арсеньева», осуществляемой исходя не из внеположных ей систем, а из внутренних законов самого текста

Важной проблемой остается по-прежнему и определение той методологической стратегии, которая релевантна исследуемому материалу «Жизнь Арсеньева» активно изучается и литературоведами, и лингвистами, попадая на перекрестке самых различных теоретических концепций и методов литературоведами рассматриваются такие проблемы поэтики романа, как его место в эмигрантском творчестве И Бунина (Г П Струве, О Н Михайлов, В В Агеносов), специфика сознания автора и авторской модальности (С П Антонов, Г Б Курляндская, О А Бердникова, И П Карпов, О Е Вихрян, Е А Новикова, А В Полупанова), своеобразие стиля (Б Бунджулова, А В Степанов, О Е Вихрян, С М Белякова, Е А Калинина), концепция творческой личности и вопросы психологии творчества (А А Ачатова, И Д Альберт, В А Панкратов, Л Е Корсакова, Л М Чучвага), эстетика истории (А И Абрамов), особенности композиции (А А Ачатова), формирование личности героя (Н И Вольнская, Т А Фролова, Л Д Дарийчук, Л И Зверева, Н Г Бочаева, Н А Николина, Х Альгазо), своеобразие литературного портрета (Н А Родионова), особенности художественного пространства и времени (Н А Николина, Н В Прашерук, О М Кирилина, Т Н Ковалева), религиозная проблематика (И А Ильин, И П Карпо, А А Пронин, Г Ю Карпенко), особенности цитации (А А Пронин, И Б Ничипоров), лирическое начало в романе и соотношение лирического и эпического (Л Д Никольская, Г Бжоза, В П Скобелев, О А Астащенко) Научная ценность подобных исследований несомненна, однако текст романа оказывается востребованным в большей степени как материал, по отношению к которому возможно осуществить всевозможные интерпретационные проекты В этом смысле наиболее близкими художественной природе романа оказываются работы Б В Аверина и О В Сливичкой, рассматривающих прежде всего воплощение в романе концепции художественной памяти, а также работы англоязычных буниноведов, особенно А Зверса и Д Ричардса, также акцентирующих автобиографическую природу романа и важную роль темы памяти Таким образом, вторая проблема изучения «Жизни Арсеньева» – это определение имманентных объекту исследования методологических принципов, которое позволит осмыслить роман не как сферу применения различных литературоведческих штудий, а как особое явление, продуцирующее собственный «объясняющий» код

Наконец, одной из «лагу» буниноведения оказывается определение принципов соотношения «Жизни Арсеньева» со всем творчеством Бунина и вопрос о месте романа в художественной системе Бунина Имеющиеся на сегодняшний день работы подобного рода (Э К Лявданского, Б В Аверина, О В Сливичкой, Л В Котляр и др) носят в основном текстологический характер и выявляют тематическую и мотивную связь «Жизни Арсеньева» с рассказами 1890 – 1910-х гг и некоторыми эмигрантскими произведениями, констатируя сам факт автореминисценций и дальнейшую эволюцию метода художника в целом, тогда как системного осмысления подобной взаимосвязи в рамках единого «автобиографического пространства» в этих работах не представлено

Необходимость решения этих задач неизбежно выводит нас к проблеме жанровой дефиниции автобиографии Научные основы изучения мемуарно-

автобиографической прозы были заложены в работах Б М Эйхенбаума, Л Я Гинзбург и М М Бахтина Проблемы мемуарной литературы неоднократно обсуждались на страницах журналов «Литературная учеба» и «Вопросы литературы», «Литературной газеты» Большое количество работ российских литературоведов посвящено не собственно автобиографическому роману, а другим жанрам мемуарной литературы мемуарам (В Н Кардин, Л Я Гаранин, А Г Тартаковский, М А Билинчис, Г Н Гюбиева, В С Краснокутский, И Н Шайтанов, В С Барахов, Г А Елизаветина, С А Филошкина, М Ф Румянцева, Т М Колядич и др), биографии (Д А Жуков, Ю М Лотман, Б В Дубин, С С Аверинцев, Г О Винокур, Т Г Симонова, А И Большев), портрету (В С Барахов), дневнику (В Н Оскоцкий), роману воспитания (С В Гайджюнас) Лингвостилистический аспект изучения автобиографической прозы представлен в исследованиях Н А Николиной, Е А Гончаровой, Л М Бондаревой, М В Буковской, Е А Ковановой Вместе с тем следует отметить сравнительно небольшой «удельный вес» литературоведческих исследований автобиографической прозы среди теоретических работ по поэтике разных жанров и их некоторую односторонность, обусловленную спецификой конкретно-аналитического принципа исследования, а также отсутствие четкой жанровой классификации мемуарно-автобиографической литературы и терминологическую нестабильность в жанровых определениях

В последнее время в современном российском литературоведении явно наметилась плодотворная тенденция к более системному изучению автобиографии, основанному на синтезе опыта западных и отечественных исследователей Показательно, что к исследованию проблем автобиографии подключаются представители других наук философской антропологии, ставящей в центр внимания проблему самообретения и самоидентификации индивида в автобиографическом дискурсе в контексте взаимоотношений Я с Другими (Л Ф Новицкая, Л М Баткин, В А Подорога, А И Магун, С В Ковыршина, Ю Н Зарецкий) и психологии, исследующей проблемы конструирования автобиографического нарратива (М Ф Румянцева, Е Е Сапогова, Й Брокмейер, Р Харре, Е С Калмыкова, Э Мергенталер, Дж Фридман, Дж Комбс, Дж Хиллман, Ж Брюнер) Для нашего исследования представляют интерес вышедшие в России коллективные сборники «Автоинтерпретация» (1998) и «Авто-биография» (2001) Наконец, отметим, что в конце XX века началось активное усвоение российскими литературоведами опыта западных теоретиков жанра (работы Л А Мишиной, З Г Османовой, И В Кабановой, С Ю Павловой)

Однако этот процесс инкорпорирования концепций западных теоретиков автобиографии еще не приобрел системный характер, тогда как именно западноевропейская и американская теория литературы вносят существенный вклад в изучение автобиографического жанра Теоретическое осмысление проблем, связанных с жанровой спецификой мемуарно-автобиографической литературы, является одним из приоритетных и перспективных направлений прежде всего французского литературоведения последней трети XX века (исследования Ж Гусдорфа, Ф Лежена, Ж Мэя, Ж Старобински, Е Бота, Ж Бореля, Ж Лекарма, П Когни, Б Версье, Р Барру, П Буасдорфа и др) Широкий спектр научных интересов исследователей автобиографии представлен в специальном выпуске журнала «Поэтика» за 1983 год О серьезном и системном изучении автобиографии свидетельствуют

проводимые французскими исследователями тематические коллоквиумы, например, такие как «Индивидуализм и автобиография на Западе» (Серизи, 1979) и «Эволюция автобиографии» (Нантер, 1996) В 1992 году Ш Шаверья-Дюмулен и Ф Леженом была основана «L'Assosiation pour l'autobiographie et le patrimoine autobiographique» (L'APA)

В немецком и англо-американском литературоведении современный этап теоретического осмысления автобиографии начался довольно поздно, только в 50-е годы XX века До этого времени жанру были посвящены лишь отдельные немногочисленные работы, например, монографии Г Миша, А Бюр, А Кларка В настоящее время в англоязычном литературоведении автобиография изучается не менее интенсивно и плодотворно Наиболее авторитетными на сегодняшний день являются сборник «Autobiography Essays Theoretical and Critical» («Автобиография Теоретические и критические эссе»), вышедший в 1980 году под редакцией американского литературоведа Джеймса Олни, коллективная монография «The Culture of Autobiography Construction of Self-Representation» («Культура автобиографического конструирования саморепрезентации»), вышедшая в 1993 году с предисловием Роберта Фолкенфлика, монография Э Брасс «Autobiographical Acts» («Автобиографические акты») Англоязычному литературоведению также свойственна множественность исследовательских подходов к изучению автобиографии, которая рассматривается не только как жанр, но и как социальный феномен, психологическая деятельность индивида и т.д., что отражают работы М Блейзинга, У Шпенгемана, М Шерингема, Дж Брюнера, Л Маркус, Н Дензима и др Особую же значимость в рамках нашего исследования приобретают работы французских теоретиков, активно разрабатывающих с конца 1970-х гг XX века концепцию автофикции (работы С Дубровского, Ж Лекарма, П-А Сикара, Р Робина, Ф Гаспарини, М Дарриесек, Ф Вилана, В Колонна, М Конта, Ж-М Адама и др), анализ которой, с одной стороны, позволяет разрешить проблему фактуальной / фикциональной природы автобиографии, с другой – выявить методологически продуктивные принципы исследования автобиографического письма

Изученные материалы свидетельствуют о том, что при непрекращающемся научном внимании к буниному творческому наследию, а также при наличии ряда теоретических работ, посвященных мемуарно-автобиографическому жанру, в целом в науке не ставилась задача концептуально-комплексного изучения буниного автобиографического метатекста как особого феномена автобиографического письма, целостной системы формирования автобиографической поэтики, «закрепленной» и концептуализированной в автобиографическом романе, тогда как обращение к «автобиографическому коду» позволит выявить своеобразие крупнейшего художника слова XX века Ивана Бунина Этим и объясняется актуальность данного диссертационного исследования

Материалом исследования являются поэтические и прозаические произведения И Бунина (прежде всего поэзия 1888 – 1905 гг, ранние рассказы «На перевале», «Антоновские яблоки», «Тишина», «Туман», «На хуторе», «На святых горах», «Сосны», «Новая дорога», «У истока дней» и др, рассказ «Сны Чанга» и повесть «Суходол», произведения раннего эмигрантского периода «Ночь», «Музыка», «Надписи», «Книга» и др), роман «Жизнь Арсеньева», дневники И А и В Н Буниных и их переписка с

Г Адамовичем, В Ходасевичем, Т Ландау, Б Зайцевым, М Алдановым, Ф Степуном и др, а также воспоминания о писателе Г Кузнецовой, В Н Муромцевой-Буниной, А Седых, А Бахраха, Г Адамовича и др, содержащие свидетельства о работе писателя над «Жизнью Арсеньева» Кроме того, в качестве «контекстуального фона» исследования привлекаются и автобиографические произведения, созданные как в рамках отечественного модернизма начала XX века («Котик Летаев» А Белого), так и русле традиции первой волны эмиграции («Подстриженными глазами Книга узлов и закрут моей памяти» А Ремизова, «Другие берега» В Набокова, «Времена» М Осоргина²) и западноевропейского модернизма первой трети XX века («В поисках утраченного времени» М Пруста и «Берлинская хроника» В Беньямина) Споры о традиционности и новизне творчества Бунина, а также тема «Бунин и модернизм» (исследования Ю В Мальцева, Л А Колобаевой, Н А Лощинской, И Б Ничипорова, Д Ричардса, Д Вудворда, Т Виннера и др) – давняя проблема отечественного и зарубежного литературоведения, поэтому модернистский контекст творчества писателя важен для решения этой проблемы в аспекте соотношения бунинского автобиографического письма и модернистских автобиографических стратегий

Объект исследования – целостный феномен автобиографического метатекста И Бунина, определяемый единством принципов автобиографического письма в соотношении с изоморфными дискурсивными практиками, сформировавшимися в рамках отечественного и западноевропейского модернизма

Предмет исследования состоит в идентификации и анализе принципов бунинского автобиографического дискурса, способов художественной репрезентации авторской концепции памяти, а также в осмыслении мемориальной парадигмы, с одной стороны, как интегральной основы и онтологического качества художественного мира И Бунина, с другой – как системы приемов автобиографического письма, в свою очередь порождающих феномен автобиографического метатекста

Цель диссертационного исследования рассмотреть специфику автобиографического метатекста И А Бунина путем системного описания типологических соответствий принципов бунинского автобиографического письма и аналогичных автобиографических практик, сформировавшихся в русле отечественного и западноевропейского модернизма

Задачи исследования

• Обобщить и систематизировать существующие определения понятий автобиографизм / автобиография / автофикция / модернистская автобиография / автобиографический роман / автобиографический метатекст

² Обращение к творчеству М Осоргина в модернистском контексте, несмотря на его репутацию ирадиционного писателя, вполне обоснованно, поскольку автобиографическое письмо М Осоргина обнаруживает свое сходство с модернистским, акцентируя моделирование бытия-самого-себя в фикциональном мире и в языке, последовательно эксплицируя «автобиографический доминантный код» за счет большого количества автометаописаний и подвергая «фикционализации» практически все параметры автобиографического нарратива

и на этом основании разработать тезаурус для исследования автобиографического метатекста, имманентный объекту исследования

- Выявить принципы трансформации автобиографического инварианта и логику автобиографического моделирования Бунина в соотношении с модернистскими вариантами самоконструирования и самопрезентации автобиографического субъекта в тексте

- Рассмотреть формирование автобиографической поэтики И Бунина в мемориальном авантексте

- Проанализировать нарративную и темпоральную модели бунинского автобиографического романа в соотношении с модернистскими автобиографиями XX века

- Соотнести автобиографическое письмо И Бунина с модернистской стратегией фрагментарного воспоминания и выявить способы орнаментализации автобиографического текста и специфику функционирования «мемориальных монад» в рамках *memoir involontaire* (непроизвольной памяти), а также механизмы апперцепции *Nommo memoir* и принципы конституирования «элизия памяти»

- Определить специфику соотношения реальности, памяти и сознания бунинского *Nommo memoir* и обосновать статус автобиографического романа как интерференции жизни и творчества

Теоретико-методологическое обоснование работы Для осмысления автобиографического метатекста как внутренне целостного и одновременно многогранного феномена оптимально использование вариативного и динамичного исследовательского инструментария, комплексного сочетания разнообразных технологий, методов и стратегий исследования, актуализируемых самим материалом «Классические» методы – историко-функциональный, биографический и сравнительно-исторический (компаративистский) – дополняются инструментарием феноменологии внутреннего познания (М Хайдеггер), исследованиями по феноменологии внутреннего познания времени (Э Гуссерль), феноменологии памяти (П Рикер), феноменологии восприятия (К Мерло-Понти) и феноменологии тела (В Подорога), принципами философской антропологии (В Подорога, Л Баткин, Л Новицкая и др), психологической концепцией моделирования автобиографических нарративов (Е Сапогова, М Батыгин, Й Брокмейер, Р Харре, Дж Хиллман, Дж Фридман, Дж Комбс), теорией метатекста (Р Тименчик, Т Цивьян, Ю Тынянов, М Бахтин, Ю Лотман, Ж -Ф Лиотар, Ф Джеймсон, И Хассан), технологией мотивного анализа (Б Гаспаров, А Жолковский, Ю Левин, В Шмид) и принципами исследования орнаментальных текстов (В Шмид, Л Силард), работами по семиотике поведения, разработанной в трудах представителей московско-тартуской школы (Ю Лотман, И Паперно, В Семенов), положениями «органической критики» и «органической поэтики» (А Григорьев, В Переверзев, П Сакулин, В Раков, О Генисаретский, С Вайман и др), теоретическим арсеналом генетической критики (Э Луи, П-М де Биазы, А Грезийон, Ж Бельмен-Нозль, Б Бойе), концепцией фрагментарного воспоминания в модернистской автобиографии (В Беньямин, Е Павлов), положениями классической и постклассической монадологии (Лейбниц, Ж Делез) и теорией диаграммы (Ж Делез, Ф Гваттари, М Ямпольский, М Фуко), концепцией автофикции (Ф Лежен, С Дубровский, В Колонна, Ф Гаспарини и др)

Научная новизна диссертационной работы определяется стремлением описать и проанализировать автобиографический метатекст И Бунина как целостное, системное явление, проецируемое на автобиографический контекст русской и западноевропейской литературы первой половины XX века, в разных аспектах его художественного воплощения (от формирования автобиографической поэтики до ее реализации в автобиографическом романе, от выявления общих принципов автобиографического моделирования до исследования форм и принципов автобиографического письма), а также обусловлена выбором последовательно применяемых в работе теоретических категорий, способствующих более глубокому и последовательному уяснению сущности феномена «письма памяти»

Теоретическая значимость исследования определяется разграничением и идентификацией понятий автобиография, автобиографический роман, автофикция, модернистская автобиография, автобиографический метатекст, используемой системой интратекстуальных и экстратекстуальных критериев для определения жанрового статуса вышеуказанных явлений, предложенными в работе концепцией автобиографического метатекста и имманентным тезаурусом для исследования данного явления Введенные в диссертации понятия «автобиографический доминантный код», «автобиографическая авторефлексия», «автобиографический инвариант», «автобиографическая реинтерпретация», «автобиографема», «автофикциональный пакт», «автобиографическая орнаментальность», «вещные эквиваленты памяти», «мемориальные диаграммы», «мемориальный авантекст» и др., обоснование их основных критериальных признаков, а также конкретные образцы анализа отдельных художественных произведений в дискурсе этих понятий позволяют выявить специфику базовых категорий настоящего исследования – «автобиографический метатекст» и «автобиографическое письмо»

Основные положения, выносимые на защиту.

1 Творчество Бунина представляет собой единый автобиографический метатекст, разрабатывающий различные способы автобиографического письма с целью максимального освоения мемориального пространства и достижения абсолютной самоидентификации путем синтеза Я – памяти – искусства Категория памяти становится интегральной основой всего творчества Бунина, что в конечном итоге приводит к осознанию и обоснованию собственного модуса памяти как онтологической, эпистемологической и аксиологической основы жизни и творчества

2 Автобиографический метатекст Бунина постепенно формируется на протяжении всего творчества, которое может рассматриваться как «генетическое досье», где формируется авторская концепция памяти и принципы автобиографического письма Маркерами метатекста являются разнообразные автобиографические аллюзии, автоматологические фрагменты, повторяющиеся из текста в текст лейтмотивы, постепенно приобретающие статус автобиографем-автореминисценций Но постепенно в результате серии мемориальных концептуализаций в важнейших автобиографических претекстах память и разнообразные мнемонические процессы осмысливаются как смысло- и структурообразующие факторы автобиографического метатекста В автобиографических претекстах

апробируются разные лексические формулы воспоминания, разные варианты презентации автобиографического материала, демонстрирующие разные принципы взаимодействия Homo memos с прошлым и настоящим, разные законы конвергенции реального и мемориального каналов. В этом смысле автобиографический роман «Жизнь Арсеньева» оказывается «проявителем» и «закрепителем» автобиографического метатекста, именно на его основании мы можем судить о принадлежности того или иного художественного элемента к автобиографическому дискурсу.

3 Высшей точкой автобиографического метатекста Бунина является автобиографический роман «Жизнь Арсеньева» как особый жанр, включенный в парадигму автобиографической мемуарной прозы не только по внешним параметрам, в соответствии с критериями идентичности автора – повествователя – героя, ретроспективной направленности и авторской биографии в качестве сюжета. Он представляет собой финальный центон, синтезирующий все предшествующие мотивы творчества писателя на качественно новом уровне, интегральный эквивалент бунинского творчества, своего рода авторимейк, переводящий инвариантную для Бунина мемориальную модель в другую систему и позволяющий отрефлексировать не столько собственную жизнь, сколько собственное творчество и транспонирующий технологии автобиографического письма в единственный аутентичный материал – собственную авторскую биографию.

4 Особый статус автобиографического романа в творчестве Бунина и авторов модернистских автобиографий заключается в том, что он представляет собой уникальный пример интерференции двух дискурсов – жизни и творчества. Автобиографический акт – это одновременно текстализация жизни и онтологизация текста, творчества автор выстраивает факты своей жизни в определенную конфигурацию, моделирует автобиографический миф в соответствии с определенной интегральной идеей, превращает себя из человека – реального объекта в человека – текст, стремясь сохранить в тексте свое бытие и произвести свою персональную идентификацию, но одновременно все свое творчество он осознает как единственно подлинное бытие, как ту реальность, существование в которой дает возможность творческому субъекту обрести смысл жизни.

5 Осознание условности и искусственности многих автобиографических формул как общая тенденция модернистской автобиографии воплощается в автобиографическом дискурсе И Бунина не в форме радикальной трансформации автобиографического инварианта, а порождает определенный комплекс авторефлексивных фрагментов, суть которых – не ироническая деконструкция литературных моделей, не демонстрация фиктивности, «литературности» произведения, а глубинно-органическое ощущение фальши и невозможности описания своей жизни, используя тот или иной литературный алгоритм, осознание невозможности адекватного воплощения в языке непонятной и необъяснимой сущности мира, осознание условности любой историософской и биографической логики и утверждение избирательности памяти.

6 Автобиографическому метатексту Бунина свойственны особые принципы автобиографического моделирования. Органическая поэтика памяти как основа бунинского мемориального мира проявляется на двух уровнях. На уровне дискурса органическая поэтика обнаруживается в аспекте

органической интегральности и целостности художественного мира и изоморфности части и целого, когда каждая единица устроена так же, как целое, и за счет этого разрушается граница между объектом и субъектом, духовным и телесным, смыслом и материей, содержанием и выражением, а мир предстает в своем первозданном синкретизме и взаимном единстве памяти как духовного феномена и памяти как письма. На уровне фабулы, или уровне «романного мира» органическая поэтика определяет концепцию жизни автобиографического субъекта, принципы его взаимоотношения с миром и памятью и специфику его мнемонической деятельности сотворение жизненного мира, пронизанного витальными силами и импульсами, непосредственно-чувственное переживание феноменального потока жизни, раскрытие опыта самоценного существования автобиографического субъекта, растворенного в ритме бытия, и ощущающего «божественную бесцельность» и бессмысленность как высший смысл. Органическая поэтика памяти Бунина представляет мир в своей конкретной многообразной явленности, в уникальном, индивидуальном творческом акте, и единственным критерием становится внутренняя убежденность автобиографического субъекта в его истинности и аутентичности.

7. основополагающим свойством модернистской автобиографической поэтики и бунинского автобиографического метатекста является невозможность воспроизведения реальности своего прошлого в виде связанного автобиографического нарратива, поэтому автобиографическое письмо Бунина не развертывает синтагматическую линию жизни героя, а организовано в соответствии с другими законами, близкими орнаментальному тексту, когда парадигматизация, вневременная и внепричинная связь событий и явлений образуют «мемориальный орнамент», а сам текст воспринимается как нелинейная структура, построенная на развитии и сплетении множества музыкальных тем, лейтмотивов и эквивалентностей («мемориальная симфония»), интегральным, смысло- и структуророждающим мотивом которой является память как сложная и семантически поливалентная категория, порождающая другие концепты, актуализирующие ее важные составляющие, каждый из которых в свою очередь становится источником множества лейтмотивных линий. Различные модификации автобиографической орнаментальности представлены в автобиографических произведениях М. Осоргина («ризомы») – «корневая метафора, введенная Ж. Делезом и Ф. Гваттари в противовес понятию «структура» как четко систематизированному и иерархически упорядочиваемому принципу организации), В. Набокова («узлы судьбы»), А. Ремизова («узлы и закруты памяти»), А. Белого («рой» и «строй»).

8. Важным структурно-семантическим компонентом мемориального орнамента являются «мемориальные монады», атомы мемориальной материи, представляющие собой яркий чувственный образ, закрепляющий в памяти автобиографического субъекта определенный фрагмент его жизни или духовное переживание и являющийся уникальным единичным знаком мира, концентрирующим в себе и сущность универсума, и экзистенцию. Ното темог Бунинские мемориальные монады выступают как дифференциал автобиографического сюжета, сохраняют в себе материю мира, «сцепляют» различные временные континуумы, они принципиально неинтерпретируемы и неделимы, их онтологическое свойство – бесцельность

и бесполезность, они размывают телесные границы автобиографического субъекта, способствуя его самоидентификации посредством чувственного ощущения, поскольку именно тело автобиографического субъекта становится главной субстанцией для определения собственных координат в пространстве памяти и собственного бытия

9 Предметные описания в автобиографическом орнаментальном тексте Бунина (природных объектов, предметов камерного быта, действий автобиографического героя-повествователя, акустических картин и т.д.) начинают соотноситься с «порядком повествуемой истории» повторяясь, они аккумулируют в себе авторскую концепцию памяти, соотношения памяти и реальности, памяти и искусства и в конечном итоге метафорически эксплицируют принципы построения собственного автобиографического дискурса, являются манифестацией автобиографической дискурсивной стратегии автора. Механизм работы памяти оказывается своего рода порождающей моделью, по аналогии с которой выстраиваются многие описания, становится некой метаконструкцией, лежащей в основе многих автобиографических событий, авторские стратегии и концепции запоминания / воспоминания выражаются языком художественных образов, объективируя многомерную картину мемориального мира. Материализация автобиографической дискурсивной стратегии проявляется у Бунина в трех основных формах мемориальных топосах, мемориальных диаграммах и вещных эквивалентах памяти, автобиографических эмблемах, или *sygne de la memoire* – возникающих в автобиографическом тексте конкретных реалиях, эксплицирующих механизмы работы памяти и представляющих собой конкретно-образный эквивалент архитектуры автобиографического дискурса и авторскую модель памяти

10 Соотнесение автобиографического метатекста И Бунина с общемодернистским автобиографическим контекстом дает возможность осмыслить не только их типологическое сходство (закон *memini ergo sum* – помню, следовательно, существую, моделирование реальности, осознание условности традиционных формул и моделей автобиографического письма, пространственно-временные смещения, дискретность и фрагментарность воспоминания, децентрация и нониерархичность, «фетишизм мелочей», трансформация «фигур памяти» в «фигуры речи»), но и абсолютную уникальность его автобиографического дискурса не-эксплицированность, не-выявленность законов дискурса и не-навязывание их как стратегии рецепции и интерпретации, естественность и серьезность в противовес изощренности и виртуозной игры многообразными «оптическими эффектами памяти», ясность и «посюсторонность», цельность и «чувство меры», сотворение собственной реальности исходя из имманентных законов своего Я, креационная стратегия дифференциации как интеграции, воссоздания бесконечно многообразной «материи мира» в ее органической цельности, претворенной в единый универсум «элизия памяти»

Структура работы: диссертация состоит из введения, четырех глав, включающих в себя пятнадцать параграфов, заключения и библиографического списка, состоящего из 645 наименований. Общий объем диссертации 496 страниц

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее результаты могут найти применение в рамках учебных курсов по истории

русской литературы XX века, истории литературы русской эмиграции, литературной компаративистике, теории литературы, а также при разработке спецкурсов и спецсеминаров, учебных и методических пособий

Апробация работы проходила в ходе обсуждений на кафедре русской литературы Ярославского государственного педагогического университета им К Д Ушинского, выступлений на Ушинских (Ярославль, 1995 – 2007), Шешуковских (Москва, 1998, 1999, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007) и Герценовских (Санкт-Петербург, 1995, 2005, 2006, 2007) чтениях, на Всероссийских научно-методических конференциях «Мировая словесность для детей и о детях» (2003, 2004, 2005), Крымских Набоковских чтениях (Симферополь, 2002), «Человек в информационном пространстве» (Ярославль, 2000 – 2005), международных конференциях «Проблемы изучения русской литературы в вузе и школе» (Ярославль, 2006), «Русская литература XX – XXI веков проблемы теории и методологии изучения» (МГУ, 2006), «Русская литература проблемы исторической поэтики» (Санкт-Петербург, 2007), «Русское литературоведение на современном этапе» (Москва, 2007) и др

Положения и выводы диссертации нашли отражение в 41 опубликованных работах, в том числе монографии «*Metini ergo sum* автобиографический метатекст И Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма» (в печати), книге для учителя «Серебряный век в школе» и справочном пособии «И. А Бунин Рассказы Избранное Анализ текста Сочинения», опубликованных в издательстве «Дрофа» (в соавторстве с А В Леденевым), двух учебно-методических пособиях по изучению русской литературы конца XIX – начала XX века и первой половины XX века Тексты лекций «Литература русского зарубежья» и «Творчество И Бунина» для иностранных студентов опубликованы в звуковой форме в каталоге звуковой франко-русской энциклопедии «Сонотека» (sonoteka libfl ru)

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, ее научная новизна, теоретическая и практическая значимость, определяются предмет и объект исследования, излагаются основные положения работы

Первая глава («**Автобиографический метатекст: проблемно-методологические аспекты**») состоит из пяти параграфов В первом параграфе «**Автобиографизм и автобиография: самоконструирование и семиотизация субъекта в автобиографическом дискурсе**» обозначается и комментируется проблема достоверности / недостоверности в автобиографии, возможности адекватного отражения реальности собственной жизни при помощи автобиографического письма и разграничиваются категории «**автобиографизм**» как принцип соотношения художественной и внехудожественной реальности, заключающийся в трансформации автором в собственных текстах автобиографического жизненного материала, и «**автобиография**» как особый литературный жанр, буквально «жизнеописание», который начал складываться в поздней античности («Записки о Галльской войне» Юлия Цезаря, «Наедине с собой (Размышление)» Марка Аврелия), дал блестящие образцы в литературе

средневековья («Исповедь» Августина, «История моих бедствий» Пьера Абеляра «Житие протопопы Аввакума»), Возрождения («Жизнь Бенвенуто Челлини, написанная им самим», «Опыты» М Монтеня), Просвещения («Исповедь» Ж-Ж. Руссо), романтизма («Поэзия и правда из моей жизни» И В Гете, «Замогильные записки» Ф-Р де Шатобриана, «Моя жизнь» Б Констана) и достиг необычайной популярности в литературе XX века В параграфе обосновывается концепция жанрового статуса автобиографического романа не как референциального документа, а как особой текстовой структуры Автобиографизм имеет в качестве основной проблему референции (те соотношения лингвистической и экстралингвистической реальности) – при таком подходе все творчество практически любого автора оказывается так или иначе автобиографичным и стратегией исследования становится поиск тождества между семантическими конструкциями текста и индивидуальными психологически-биографическими характеристиками автора, выявление «степени» автобиографизма текста, его правдивости, документальности Однако определение статуса автобиографии – это прежде всего проблема чисто текстовой реальности Таким образом, оптимальная стратегия исследования автобиографического жанра – выявление специфики того или иного семиотического кода выстраивания автобиографии, системы координат, в которую встраивает автор свое жизнеописание, автобиографической модели

В параграфе также рассматриваются подходы к проблеме самопрезентации и самоконструирования субъекта в автобиографическом дискурсе, реализованные другими гуманитарными науками философией, антропологией, психологией и др

Во втором параграфе «Автобиография и проблема внутрижанровой типологии *litterature intime*» определяются структурные интратекстуальные черты аутентичной «классической» автобиографии и предлагается модель внутрижанровой типологии *litterature intime*, преодолевающая разнородность имеющихся в отечественном литературоведении классификаций, и обозначается соотношение автобиографии со смежными жанрами Следуя во многом за исследованиями французских литературоведов, автор диссертации определяет категорию автобиографии с помощью серии оппозиций между различными текстами *litterature intime*, основываясь на уже ставшем «классическим» определении автобиографии Ф. Лежена «*Definition nous appelons autobiographie le recit retrospectif en prose de quelqu'un fait de sa propre existence, quand il met l'accent principal sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalite*»³ Это определение одновременно актуализирует элементы, принадлежащие четырем различным категориям

- 1 Тип языковой организации а) повествование, б) в прозе
- 2 Используемый сюжет индивидуальная жизнь, история личности
- 3 Статус автора идентичность автора (имя которого отсылает к реальному лицу) и повествователя

³ Ретроспективное повествование в прозе, созданное реальным лицом о своем собственном существовании с акцентом на своей индивидуальной жизни, в особенности на истории формирования своей личности

- 4 Статус повествователя а\ идентичность повествователя и главного персонажа, б\ ретроспективная перспектива повествования (это предполагает обязательную фиксацию точки повествования, постоянную актуализацию времени рассказывания)

Таким образом, исходя из логики Лежена автобиографией можно считать любое произведение, которое выполняется одновременно все условия, обозначенные в каждой из категорий (смежные с автобиографией жанры не отвечают одному из этих условий) Далее в параграфе комментируются жанровые противопоставления автобиографии со смежными жанрами *litterature intime* (мемуарами, автобиографической поэмой, биографией, беллетризованной автобиографией, дневником, автопортретом, автобиографическим эссе и др) и выявляются произведения русской литературы первой половины XX века, соответствующие по интратекстуальным параметрам аутентичной автобиографии (часть из них и составляет материал диссертации) Отмечая, что квалифицировать вышеназванные произведения как «классические» автобиографии вряд ли представляется возможным, но не на основании структурных параметров, а в соответствии с критерием «фактуальной – фикциональной» природы жанра, автор диссертации переходит на следующий этап теоретико-методологической рефлексии и предлагает разграничить термины *автобиография* и *автобиографический роман*, основываясь на понятии «*автобиографическое соглашение*» (декларация автобиографического намерения, материально зафиксированная в жанровом наименовании, ритуальной преамбуле, вставных пояснениях, а также во внетекстовой реальности (всякого рода публицистические комментарии своей автобиографии, интервью с объяснением своего намерения и т п)) Автобиографический роман лишен подобного соглашения, и его жанр «официально» определяется как просто «роман» или «повесть», на автобиографичность которых могут указывать лишь внетекстовые факторы Автор работы обосновывает наличие в автобиографическом романе особого «романного соглашения», которое санкционирует вымысел и постулирует неидентичность жизненной и текстовой реальности

В третьем параграфе «**Дифференциация фактуальных и фикциональных жанров автобиографической литературы: концепция *autofiction* в современном зарубежном литературоведении**» реализуется следующий этап теоретико-методологического «поиска» – решение проблемы *соотношения фактуальных и фикциональных жанров автобиографической литературы*, критериев дифференциации автобиографических и фикциональных текстов и определения жанрового статуса тех произведений, которые не могут быть названы автобиографиями в строгом смысле термина и позиционированы самими авторами как «роман», но созданы на основе автобиографического материала Применительно к отечественной литературе эта проблема осложняется тем, что, в отличие от европейской традиции, примеры аутентичных автобиографий немногочисленны, и на основании внутритекстовых структурных параметров практически невозможно отличить автобиографию (в строгом смысле термина) от фикциональных жанров, воспроизводящих ее основные черты и обозначаемых в отечественном литературоведении терминами «художественная автобиография», «беллетризованная автобиография», «автобиографический роман» и т п Автор

диссертации рассматривает отечественную традицию этого разграничения, производимого в категориях «документальное» – «художественное» Выявляя разнообразные критерии дифференциации художественной и документальной прозы, предлагаемые учеными (Л Гинзбург, Л Тимофеев, Ю Лотман, Д Лихачев, Н Николина, И Шайтанов, Т Симонова, П Куприяновский, И Киреева, П Палиевский, Л Розанова и др) автор приходит к выводу, что вопрос о природе синтеза художественно-документальных жанров до настоящего времени остается недостаточно исследованным и определяет критерии рассмотрения специфики «промежуточных жанров» авторская интенция (установка на факт или его художественную трансформацию), соотношение событийных единиц, топонимов и антропонимов с реальными коррелятами, принципы организации художественной реальности, стратегии чтения, характер «пакта», «соглашения» между автором и читателем и др

В параграфе подробно анализируется концепция *автофикции*, дискуссии о которой в зарубежном литературоведении продолжаются уже около тридцати лет, однако в отечественной теории литературы этот опыт до сих пор не рассматривался. Понятие автофикции выдвинуто в 1977 году С Дубровским как определение жанрового статуса своего романа «Fils» («Сын») В настоящее время термин активно применяется к произведениям, которые раньше определялись как автобиографии и автобиографические романы Существует три толкования этой категории, зафиксированных в *Dictionnaire International des Termes Littéraires*⁴ В узком смысле автофикция понимается как «прогнозирование самого себя в вымышленном, фикциональном мире, где автор мог бы оказаться, но не находился в действительности»⁵ В широком смысле автофикцией стали называть любой автобиографический роман⁶ Наконец, согласно определению самого Дубровского, автофикция – «повествование, характеристики которого соответствуют характеристикам автобиографии, но который провозглашает свое тождество с романом, признавая что включает в себя реальные элементы в сочетании с мнимыми, вымышленными, сочетает в себе знаки автобиографического обязательства и чистые романские стратегии»⁷ В параграфе рассматриваются две концепции автофикции стилистический подход С Дубровского (метаморфоза автобиографии в автофикцию как изменение типа языка, фикционализация самого процесса письма, точнее, рассмотрение автобиографии прежде всего как языкового феномена, как приключения языка, запись бессознательного, способствующего подлинной самоидентификации) и референциальный подход В Колонна, постулирующий

⁴ *Dictionnaire International des Termes Littéraires. Mode Article AUTOFICTION / Autofiction* <http://www.ditl.info/arttest/art7628.php>

⁵ «Projection de soi dans un univers fictionnel ou l'on aurait pu se trouver, mais où l'on n'a pas vécu réellement»

⁶ «Tout roman autobiographique, en considerant qu'il y a toujours une part de fiction dans la confession»

⁷ «Récit dont les caractéristiques correspondent à celles de l'autobiographie, mais qui proclame son identité avec le roman en reconnaissant intégrer des faits empruntés à la réalité avec des éléments fictifs. Combinaison des signes de l'engagement autobiographique et de stratégies propres au roman, genre qui se situe entre roman et journal intime»

процесс трансформации в плане изменения соотношения текстовой и экстратекстовой реальности, когда фикционализации подвергается содержание, сами воспоминания, а также тождество автор – рассказчик – персонаж. Рассматривая данные типы автофикции, автор диссертации приводит примеры из различных произведений французской литературы (М Пруста, П Лоти, П Модigliano, А Роб-Грийе, Н Саррот, Ж Перека и др). В финале параграфа делается вывод, что понятие autofiction, несмотря на множество споров и сомнений в его необходимости, позволяет решить ряд проблем, связанных с жанровой типологией автобиографической литературы: это особый жанр, точнее, модус письма, существующий в поле интерференции мемуарно-автобиографической и собственно романной, фикциональной жанровых систем, термин автофикция дает возможность жанрово позиционировать те произведения автобиографического характера, статус которых ранее был неопределенным, размытым и нестабильным в рамках мемуарно-автобиографической литературы. В отечественном литературоведении подобной альтернативой классической автобиографии является понятие «автобиографический роман», поэтому анализ концепции «автофикции» оказывается методологически продуктивным для определения и жанрового статуса автобиографического романа, и принципов его исследования.

В четвертом параграфе реферируемой диссертации («Трансформация автобиографического нарратива в модернистской автобиографии») производится «переключение» теоретической рефлексии в историческо-литературный регистр и выявляется специфика функционирования автобиографии именно в модернистском контексте, когда происходит радикальная трансформация традиционных принципов автобиографического письма в «модернистской автобиографии» как особой исторической форме существования автобиографического романа. «Модернистская автобиография» как любой модернистский текст подчиняется особым законам и стремится преодолеть, нейтрализовать те общемодернистские эстетические комплексы, которые свойственны данному типу творчества: страдание от условности литературной формы и несовершенство вербализаторских способностей, неприятие зависимости от традиционных литературных формул, особенно острое ощущение конвенциональности любых эстетических «пактов», автомифотворчество, жизнетворческое стремление выстраивать жизнь по законам искусства и размывать границы между жизненной и текстовой реальностью, поиски идеального мира, реализованные в мифологеме «поиски утраченного рая». В параграфе выявляются основные жанровые параметры модернистской автобиографии, отличающие ее от классической: авторефлексивность письма, моделирование бытия-самого-себя в фикциональном мире и в языке, разрушение связанного нарратива, неспособного с точки зрения модернистских авторов передать подлинное многообразие собственного бытия, фикционализация различных параметров автобиографического пакта идентичности автора – повествователя, автора – персонажа, автобиографического сюжета и т.д. Кроме того, предлагается учитывать, что понятия «автобиографический роман» и «модернистская автобиография» не обладают абсолютной терминологической релевантностью по отношению к таким сложным художественными феноменам, как, например,

автобиографические произведения И Бунина, В Набокова или А Ремизова и что именно в эту эпоху творчество многих писателей становится панавтобиографичным, и этот панавтобиографизм, а также память и как тема, и как способ письма порождают феномен «автобиографического метатекста», формирующегося во всем корпусе произведений писателя и получающего жанровую реализацию в автобиографическом романе

Наконец, в пятом параграфе («Автобиографический метатекст: имманентный тезаурус») определяются те принципы, на основе которых может быть построена *методологическая модель* анализа бунинского автобиографического метатекста в целом и автобиографического романа «Жизнь Арсеньева», а также других модернистских автобиографий. В качестве финального элемента рассмотренной терминологической линии (автобиография – автобиографический роман – автофикция – модернистская автобиография) обосновывается понятие «*автобиографический метатекст*» и определяются основные аспекты его анализа. Автобиографический метатекст рассматривается как разноаспектная и семантически поливалентная категория, актуализируются разные смыслы данного понятия с опорой на разные варианты литературоведческих трактовок (Р Тименчика, М Бахтина, Ю Лотмана, Т Цивьян и др.), в рамках понятия синтезируются следующие аспекты: 1) понимание «Жизни Арсеньева» как итогового «сводного» текста, автобиографического центона; 2) все творчество Бунина как метатекст; 3) универсальная текстопорождающая модель автобиографического романа; 4) «вторичный код» реинтерпретации ранних автобиографических компонентов в позднейшем художественном претворении; 5) явленная в тексте авторская рефлексия о характере своего письма и принципах творческого видения.

Собственно *метатекстовый анализ* предполагает рассмотрение автобиографического романа в контексте всего творчества писателя в двух аспектах: структурно-семиотическое понимание метатекстовости как особого кода, расшифровывающего первичный язык, как рефлексии текста над собственными генетическими и типологическими параметрами (рассмотрение системы автометаописаний) и понимание метатекстовости в «автоинтертекстуальном» аспекте как выявление универсальной модели, автобиографического метатекста, концентрирующего в себя авторский автобиографический духовный комплекс, синтезирующий все устойчивые мотивы его творчества и проявляющийся в наиболее полном и развернутом виде именно в автобиографическом романе. Тезаурус метатекстового аспекта образуют понятия *автобиографический метатекст, автобиографический центон, автобиографема, автобиографическая реинтерпретация, автобиографическая авторефлексия*. В параграфе предлагается два принципа *классификации автобиографем* как структурно-семантических компонентов автобиографического метатекста, устойчивых, репродуцирующихся во множестве текстов автора элементов, манифестирующих важнейшие составляющие и «состава души», автобиографического духовного комплекса, и художественного мира писателя *по смысловой обобщенности и функционально-типологическом аспекте*.

Референциальный аспект анализа метатекста подразумевает, что произведение не ставит своей целью точное и правдивое воссоздание

объективной реальности – авторской биографии, а подвергает фикционализации один или несколько автобиографических критериев фикционализация сюжета, т е отбор, селекция событий собственной жизни в соответствии с интегральной авторской интенцией, фикционализация тождества автор – нарратор – персонаж, когда ономастический критерий совпадения имен нарушается или очевидны явные отличия автора и нарратора-персонажа в структуре личности и ее духовно-эмоциональной сфере Тезаурус данного подхода составляют следующие обоснованные в диссертации понятия *автобиографическая оптика, автобиографическая интенция, автобиографический инвариант, автобиографический «доминантный» код, каузальные доминанты автобиографического акта*

Стилистический, или языковой (дискурсивный) анализ автобиографического метатекста предполагает выявление способов борьбы с упорядоченным нарративом, преодолевающих ограниченные возможности языка, разрушающих синтагматическую упорядоченность текста и способствующих не только обеспечению цельности и самоидентичности, но и «комбинаторному приращению смысла» собственного «я», рождаемого из дискурса Теоретические понятия, обоснованные в рамках данного аспекта *автобиографическая орнаментальность, автобиографическая эмблема (sygne de la memoire)*

Рецептивный аспект акцентирует стратегию рецепции автофикционального текста и основывается на понятии *автофикционального пакта*, который определяется сложным взаимодействием четырех критериев перитекстуального (авторское жанровое обозначение собственного текста), экстратекстуального (биография самого автора, известная читателю, а также разнообразные авторские высказывания (письма, интервью, статьи и т д), утверждающие или опровергающие автобиографический характер текста), ономастического (соотношение топонимов и антропонимов, встречающихся в тексте, с реальными прототипами) и метатекстуального разнообразные авторефлексивные фрагменты, комментирующие специфику собственного автобиографического письма В рамках данных аспектов и производится анализ автобиографического метатекста И Бунина в последующих главах

Вышеобозначенная методологическая стратегия исследования автобиографического метатекста И Бунина определяет и выбор литературного контекста, в рамках которого возможно осмысление не только бунинского автобиографического письма, но и модернистского автобиографического письма в целом и в финале главы предлагаются *критерии отбора автобиографических произведений, с которыми типологически связано бунинское автобиографическое письмо* (формирование и развитие художественной системы автора в модернистской парадигме, принадлежность произведения по инtratекстуальным признакам к жанру автобиографии, «панавтобиографичность», важная роль категории памяти для авторской картины мира, принадлежность автора ближайшему по отношению к И Бунину историко-литературному контексту и т п), и на основании данных критериев выделяются автобиографические произведения, ставшие материалом диссертационного исследования, релевантные для бунинского автометатекста и позволяющие эксплицировать различные модели автофикциональности, свойственные разным литературным системам

Во второй главе («Принципы автобиографического моделирования: «утраченный рай» и «утраченное время» в романе И.Бунина «Жизнь Арсеньева» и модернистских автобиографиях») анализируются система автометаописаний в автобиографических произведениях и основные направления трансформации автобиографического инварианта, а также принципы автобиографического моделирования и специфика «автобиографического доминантного кода», свойственные И Бунину и другим авторам модернистских автобиографий

В первом параграфе – «Трансформация автобиографического инварианта: автобиографическая авторефлексия и деконструкция жанровых формул в автобиографических произведениях И.Бунина («Жизнь Арсеньева»), В.Набокова («Другие берега») и М.Осоргина («Времена»)» отмечается неприятие бунинским героем-повествователем традиционных «формул», устоявшихся литературных моделей автобиографического письма «Сухо», «ничтожно» и «неверно» – эти определения Арсеньевым своего отношения к классическому «автобиографическому зачину», построенному по толстовской модели, позволяют сделать вывод о причинах трансформации Буниным автобиографического инварианта невозможность полного и адекватного выражения многообразного и сложного собственного бытия в «пустом» слове, ограничения «повести о своей жизни» рамками только личного существования и, наконец, неприемлемость «общих» формул, уже намеченных путей, утвердившихся «рецептов» автобиографического письма

В параграфе отмечается, что Бунин не производит радикальную трансформацию автобиографического инварианта формально основные элементы автобиографического сюжета в «Жизни Арсеньева» присутствуют упоминание о дате своего рождения, рассказ о матери, об отце, сестрах и братьях, детских впечатлениях, первом учителе, первой любви, первом творческом опыте, первом столкновении со смертью, учебе в гимназии и т д , и подобная «внешняя дань» классическим автобиографическим формулам отдается практически всеми авторами автобиографических текстов первой половины XX века, однако практически сразу же каждый из элементов либо «расшатывается» автобиографической авторефлексией, доходящей у некоторых (например, у В Набокова и М Осоргина) до пародирования и иронической деконструкции, либо, подвергаясь интенсивной селекционной обработке, совершенно меняется по сравнению с традиционными образцами В диссертации отмечается, что по сравнению с автобиографическими романами В Набокова и М Осоргина количество авторефлексивных фрагментов в бунинской «Жизни Арсеньева» намного меньше, Бунин, с его недоверием ко всему рассудочному и рациональному избегает частых автокомментариев, которые появляются только в тех фрагментах текста «Жизни Арсеньева», где автору принципиально обозначить свою позицию по отношению ко всякого рода литературным штампам и навязанным извне объясняющим системам, неспособным постичь сущность феномена памяти Далее в параграфе выявляются функции различных авторефлексивных фрагментов и направления трансформации автобиографического инварианта у Бунина, Набокова и Осоргина дискредитация воспоминания о дате рождения, переосмысление традиционного аксиологического статуса детства как золотой поры, осознание искусственности многих

автобиографических формул, а также любой историсофской и биографической логики, утверждение повествователем избирательности памяти, отказ от «общих путей» и «магистральных линий» (таково, например, отношение бунинского героя к «гимназической программе», его неудавшееся членство в кружке гимназистов-дворян и последующее завычивание всех неприемлемых для него стереотипных жизненных формул как маркер то вежливо-дистанцированного, то недоуменно-возмущенного отношения героя к «общим путям» жизни), трансформация хроникальной структуры автобиографии, определяющей формулой «детство – отрочество – юность», и замена хронологических, объективных закономерностей субъективно-эмоциональными и телесными, страдания повествователя от невозможности адекватного самовыражения, от неспособности языка адекватно передать чувства героя (этот чисто модернистский комплекс не выливается у Бунина в «поток сознания», в бессмысленность свободного письма, он пытается ясно и понятно передать иррациональные чувства, переполняющие героя), рефлексия над литературными моделями письма и жизни. Однако при несомненном типологическом сходстве бунинских принципов трансформации автобиографического инварианта и функций автобиографической авторефлексии с общемодернистскими принципиально назвать те типы автометаописаний, которые в бунинском романе практически отсутствуют либо приобретают совершенно иное направление «рассказывание процесса письма», демонстрация самой повествовательной работы, актуализация времени речевого акта (В Набоков, М Осоргин), воссоздание в тексте различных пародийных вариантов интерпретации (В Набоков), текстуальная релятивность, опровержение каждым последующим фрагментом предыдущего при сохранении его статуса (М Осоргин), обнажение строения автобиографического дискурса, комментарии логики композиционного выстраивания текста (М Осоргин, В Набоков). Причину отсутствия в бунинском тексте подобных автометаописаний диссертант объясняет тем, что Бунин не мыслит себя чем-то отдельным по отношению к собственному тексту, он не демонстрирует свою власть над письмом, не эксплицирует свою ипостась автора-скриптора – для него важно именно абсолютное слияние себя и собственного текста, бытие-себя-в-тексте, а не дистанцированное отношение к своему произведению как сугубо «литературному продукту». Кроме того, подобное акцентирование точки повествования неизбежно приводит к субъектной и темпоральной дифференциации повествователя, разграничению себя-прошлого, себя-героя и себя-настоящего, себя-повествователя, а для Бунина подобное явное дистанцирование неприемлемо. Другой тип автометаописаний, форсированно использующихся в романах В Набокова и М Осоргина, но опять же отсутствующих у Бунина, – авторефлексивные фрагменты, корректирующие соотношение реального события прошлого и позднейшего воспоминания или объективного факта (было) и его субъективного восприятия автобиографическим субъектом (казалось). Заметим, что подобные комментарии в достаточном количестве присутствуют в черновых рукописях «Жизни Арсеньева», но исключаются автором из окончательной редакции В «Жизни Арсеньева» дифференциация памяти проводится им не по линии «было – казалось», «было – вспоминаю сейчас», а в аспекте разных типов апперцепции автобиографического субъекта. Повествователь Бунина понимает, что есть воспоминания о событиях жизни,

навязанные извне, а есть органически пережитые, чувственно ощутимые, и его задача – их дифференцировать, отделить подлинное от мнимого, истинное от ложного, органическое от искусственного. Поэтому в начале романа постоянно происходит разграничение «я помню» – «мне рассказали» – «я вижу» – «я почувствовал» – «я заметил. Практически все бунинские авторметафоры представляют собой вопросы, а не повествовательные комментарии, его деконструкция носит не иронический, а лирический характер и модель большинства авторефлексивных фрагментов такова: воспроизведение штампа – вопрос о возможности ему следовать – глубинно-органическое ощущение фальши и невозможности описания своей жизни, используя тот или иной литературный алгоритм.

Во втором параграфе – «**Офтальмологическая поэтика как автобиографическая оптика: А.Ремизов «Подстриженными глазами»**» – рассматриваются принципы автобиографического моделирования в повествовании А.Ремизова «Подстриженными глазами». Основываясь на понятии «офтальмологическая поэтика» (термин В.Колотаева), автор диссертации определяет специфику произведения при помощи оптико-визуальных метафор и связывает ее с устойчивым расстройством зрительного аппарата, которое можно определить как близорукость, являющуюся структурообразующим фактором в организации повествования. Ключевой точкой в автобиографическом тексте Ремизова оказывается тот момент, когда неотчетливые ощущения героя получают рациональную мотивировку. Географ Сергей Павлович обнаруживает, что герой практически ничего не видит на карте, а доктор, «освидетельствовав» глаза, констатирует «одинадцать диоптрий». Этот процесс перемещения героя из одной реальности в другую, где все «мелко», «бесцветно» и «беззвучно», оказывается болезненным разочарованием. Близорукость как офтальмологическая девиация приводит к резкому сужению «поля обзора», внимание уделяется деталям, мелочам, ближнему плану, а не дальней перспективе. Близорукость приводит и к стиранию границ между различными предметами, их диффузии, ассимиляции и в конечном итоге к отсутствию границ между субъектом и объектом повествования. Герой ощущает мифическую причастность себя к миру, когда уничтожается барьер между внешним и внутренним миром, и он чувствует, что «горит» вместе с Москвой. Однако, несмотря на то, что зрение у автобиографического героя практически отсутствует, оно одновременно имеет самую большую легитимность, автобиографическая стратегия Ремизова предполагает абсолютный приоритет видения, зрительной информации над всей прочей, не случайно повествователь четко разграничивает то, что он увидел впервые, и ту точку, когда начинается память. Память оказывается достаточно рациональной категорией, структурированной, упорядоченной, сознательной, а зрение – стихийной, свободной, «дообразной» и «досознательной», он разграничивает «невольную» память – органическую, память-зрение, и осознанную, отчетливую. Таким образом, автобиографический текст Ремизова – это попытка ассимиляции двух взаимоисключающих дискурсов памяти и зрения, точнее, репрезентации первого через второй. Память и зрение соединены неразрывной связью, а воспоминание позиционируется Ремизовым как особое мемориальное «прозрение», как «исцеление слепорожденного». Близорукость приводит в действие огромное количество компенсаторных механизмов, способных

восполнить офтальмологические пробелы в сфере других рецепторов Автобиографическое восприятие Ремизова характеризуется взаимозаменяемостью всех каналов рецепции, в пространстве ремизовской памяти постоянно происходят внутренние переакцентуации в разные периоды детства доминируют разные органы чувств дар, «освещавший жизнь» не отнимается, а «только переносится», и «счастливый дар чаровать» переходит от левой руки в голос и слово Таким образом, логика развития автобиографической темы есть у Ремизова логика смены одного типа восприятия мира другим, и разные фазы прошлой жизни героя образуют парадигму не хронологического, а чувственно-рецепторного характера взросление героя – это смена чувственной доминанты Не случайно одна из глав повести «Подстриженными глазами» называется «Камертон» «сбой» в работе любого сенситивного канала не блокируют память, а лишь переключают в другую плоскость, и эта перекодировка осуществляется в соответствии с единым камертоном, обеспечивающим чистоту автобиографической мелодии в «разных программах» Следовательно, переломными моментами автобиографической линии, ключевыми вехами памяти оказываются у Ремизова травмы органов чувств, и логика автобиографического моделирования детерминирована функционированием разных органов и сменой рецепторной доминанты, вызванной «выходом из строя» предшествующей от разорванной губы и переломанного носа до первой прочитанной книги и первого написанного рассказа Офтальмологическая природа автобиографического дискурса Ремизова превращает именно глаза в интегральный автобиографический символ Они обретают статус индикатора реальности, воспринимаемой автобиографическим субъектом Глаза перестают быть у Ремизова только органом зрения, они наделяются иными параметрами – акустическими, температурными, тактильными, пространственными и даже этическими характеристиками, навязывая свои законы другим органам чувств Близорукость явно препятствует социализации героя он не играет в бабки, боясь попасть в кого-нибудь из игроков, не трясет яблони, опасаясь попасться тому, кого он не увидит Близорукость активно провоцирует автобиографического героя на поиски иных связей и контактов Прозвище автобиографического героя «крот» манифестирует важную особенность ремизовского автобиографического дискурса Крот – слепой, вынужденный использовать другие сенситивные механизмы Близкими для автобиографического героя оказываются люди с аномальным зрением, с определенной офтальмологической девиацией Утраченный рай Ремизова – это фантастический, искаженный «испредметный» мир, «своя натура», «фантастический мир какой-то немирной мятежной стихии» «во власти глаза того-звездами и уха того-лунами чудовища». Утрата рая – это ощущение себя «рабом Эвклида», в мире «геометрически размеренном и исчисляемым математикой» Поиски утраченного мира – это поиски утраченной близорукости, попытки если не вернуть, то хотя бы отыскать альтернативные системы, родственные «волшебному сиянию» Не случайно после осознания близорукости герой-повествователь понимает, что писательский гений и с нормальным зрением увидит подлинную суть бытия Но у ремизовского повествователя эта способность первичная и органичная, а не вторично приобретенная бахтинские «узрение» и «творческое прибавление» изначально

совмещены, протекают не стадияльно, а синхронно, зрение выполняет гносеологическую функцию, а память осознается как метафизика взгляда, проникающего внутрь времен и вещей

В третьем параграфе («Антропософский эксперимент Андрея Белого в автобиографической повести «Котик Летаев») отмечается, что повесть «Котик Летаев» изначально задумана как практическая реализация теоретической концепции Белого, *конкретная иллюстрация своей антропософской теории* Диссертантом отмечается связь повести с такими теоретическими сочинениями А Белого, как «Глоссололия», «О смысле познания» и «Жезл Аарона» и возможность читать их как интертекстуальное целое, описывающее, как «сознание отзывается на семиотический раздражитель»⁸ «Котик Летаев» – это не автобиография, описывающая объективную жизнь объективной личности, а автобиография сознания, его эволюция от детского мифологического к повседневному сознанию взрослого человека В «Котике Летаеве» процесс изменения сознания представлен как самодостаточный, автономный, независимый от состояния мира, а точнее – сам определяющий это состояние Белый опирается на теорию познания Р Штейнера, утверждавшего, что для действительно познающего человека даже само по себе представление служит доказательством бытия до рождения, ибо оно и есть образ этого бытия до рождения Ребенок в самом начале своей жизни еще причастен Вечности и способен воспринимать только те вещи, которые адекватны его теперешнему состоянию сознания Все ассоциации возникают не как непосредственное восприятие, а как припоминание своей прежней внетелесной жизни, поэтому в знакомстве ребенка с разными явлениями окружающего мира нет никакого эффекта новизны, первозданности, столкновение автобиографического героя с новой вещью – это не радость открытия, а горечь припоминания, болезненное напоминание о блаженной стране, где он жил до рождения Вместо традиционного для автобиографического романа последовательного экстенсивного разворачивания перед лирическим героем окружающего мира, в «Котике Летаеве» представлено последовательное углубление героя в самого себя, стремление не познавать окружающий мир, а искать в нем отзвуки потерянной реальности прабытия, отбор событий для «автобиографии» производится согласно философской концепции Белого вспоминаются только те факты, события, которые имеют адекват, «двойника», соответствие в «доземной», «дотелесной» жизни ребенка И потому вместо «запрограммированных» традицией воспоминаний об отце или матери, появляются воспоминания о Льве или пожаре – это уже знакомые образы, они легко узнаваемы, ибо пришли «оттуда», а отец, мать, няня, доктор Дорионов оказываются для детского сознания непривычными, навязанными извне, новой, незнакомой реальностью Однако по мере дальнейшего разворачивания текста они все настойчивей «перебивают» символические образы, оттесняя их на периферию сознания Пространство автобиографии Белого постепенно рационализируется, упорядочивается, утрачивает аморфность, неопределенность, смысловую бесконечность и

⁸ Mandelker A Synaesthesia and Semiosis Icon and Logos in Belyjs "Glossololija" and "Kotik Letaev"// Slavic and East European Journal V 34, 1990, p 159

«окостеневают», застывая холодно-рационалистичным «взрослым» миром, опредмечивается Пространственная нестабильность, постоянные пространственные метаморфозы уступают место иной топологической структуре устойчивого взрослого мира Категория познания осмысливается Белым как негативная – познание не приносит удовлетворения, оно убивает мир, рационализируя его Цель автобиографического героя Белого – не познание, а творение мира, созидание самого себя как единственный способ вернуть своей жизни потерянную цельность, в этом смысле «Котик Летаев» есть попытка такого жизнотворчества, преодолевающего раздробленность искусственных форм жизни, и именно память оказывается той силой, которая способна связать воедино разрозненные формы жизни

Эволюция автобиографического героя Белого – это прежде всего эволюция его взаимоотношений с миром начальная абсолютная слитность с общим бытием, пребывание в беспонятийном, безобразном, вневременном и внепространственном состоянии, последующее «перемещение» в мифологическое, символическое пространство, и наконец, окончательная кристаллизация бытия, его опредмечивание и «уплотнение» В «Котике Летаеве» важным оказывается ностальгия героя по утраченному типу сознания распалась неразрывная связь человека с миром, который стал независимым от сознания «Все – вне меня» – это катастрофа, утрата блаженно-райского состояния «все во мне, и я во всем» По мнению диссертанта, цель «Котика Летаева» – новое обретение этой связи, но уже на качественно ином уровне, лишенном первобытного и первозданного неведения Именно поэтому желанный «родимый» хаос прежнего небытия в конце романа становится чужим, страшным в силу переосмысления своей темпоральной семантики, превратясь в напоминание о будущем небытии И если в первых главах любые проблески «космогонического младенчества» помогают лирическому герою пережить страх от столкновения с земной реальностью, то впоследствии, когда ветер за окном начинает петь о «рухнувшем космосе», ребенок ощущает острый страх

В диссертации отмечается также и стиливое своеобразие романа А Белый пытается описать ДОсознательные и даже ДООбразные ощущения младенца стилем, коррелирующим с этой предрациональностью Белый пытается провести границу между собственно-личными воспоминаниями о событии своего прошлого (неопределенными и размытыми) и воспоминаниями других людей об этом же факте (рационально структурированными), маркируя ее, как правило, резким сбоем в стилистике Для героя Белого этот переход от неопределенности к определенности становится трагичным, и он, как может, сопротивляется но понимает неизбежность и неостановимость этого процесса постепенной потери всякой связи с высшей реальностью Не случайно постоянное стремление героя вернуть обычным вещам их подлинный смысл, снять приросшую оболочку «образов», вернувшись к блаженному первозданному «безо'бразию» В качестве средства для осуществления этого стремления лирический герой видит преобразование языка, превращение его в «райский праязык», в котором сам звук является смыслом, символом, а звук, образ и понятие находятся в символической связи (обоснование Белым новой, особой теории языка, оформившейся под влиянием штейнеровской эвритмии производится им в «Глоссалолии», где постулирована связь между

эволюцией космоса и звуков) Вернуть «утраченный рай» автобиографический герой пытается с помощью воссоздания особого ритмического состояния мира и человека, растворяющего индивидуума в космической стихии музыки и тем самым как бы вновь воссоединяющего его с живым бытием Ритм для автобиографического героя Белого – это не просто «техническое» понятие, а мировоззренческая категория, это дионисийская музыка, универсальная метафизическая сила, управляющая миром, отождествляемая Белым с категорией памяти

В четвертом параграфе «**Органическая поэтика памяти И.Бунина («Жизнь Арсеньева»)** и *ars memorativa* М.Пруста («В поисках утраченного времени»)

, отмечается, что выявление принципов автобиографического моделирования, семиотических ресурсов для самоинтерпретации и самопостроения, логики трансформации переживаемых событий в повествовательные мотивы наиболее очевидно именно в модернистском автобиографическом романе с явно выраженным автобиографическим доминантным кодом, представляющим собой инвариантную семантическую конструкцию как «внутренний стержень» жизненного сценария В диссертации констатирует сложность выявления подобной объясняющей системы по отношению к Бунину и предлагается использовать понятие «*органическая поэтика памяти*» как смысло- и структуропорождающий принцип бунинского автобиографического дискурса, как основа бунинского мемориального мира, проявляющаяся на уровне дискурса и на уровне фабулы, или уровне «романного мира» Далее в параграфе последовательно рассматриваются различные аспекты «органической поэтики памяти» как концепция жизни автобиографического субъекта, принципы его взаимоотношения с миром и специфика его мнемонической деятельности Именно «живая жизнь» обуславливает принципы автобиографического моделирования и свойства «утраченного рая» Бунина инстинктивное упоение жизнью, безрефлективная природность, естественная, почти животная жизнь, слитность с окружающим бытием, растворенность в природном мире, подчинение экстатическому дионисийству, чувственная опьяненность жизнью, подчиненность героя природному циклу, смене времен года, негативное осмысление осознания и понимания, «овладение» абстрактным понятием лишь после его «вещного» закрепления, нерелевантность этических критериев и замена их на эстетические, «божественная бесцельность», важность не социальных и родственных связей, а метафизических и «бытийных», особое, ритмическое ощущение бытия, важность ритмических законов памяти Процесс же утраты рая – это постепенное упорядочивание стихийной чувственной свободы, «обрастание» простого и естественного мира автобиографического героя искусственными ограничителями, появление в бесцельном мире причинно-следственных отношений, «переключения» с интуитивного ряда на понятийный и др

В параграфе отмечается различие познавательной и мнемонической деятельности автобиографических субъектов Бунина и Пруста, принципы *ars memorativa* которого представляют собой амбивалентное сочетание сознательных рациональных усилий и «непроизвольной памяти» что постижение мира для героя Пруста есть не непосредственная встреча с первичной реальностью, а узнавание ее, идентификация реалий как проекций

своих первичных представлений – продуктов чужих дискурсов, формирующих «горизонт ожидания» героя Столкновение с желаемым объектом реальности всегда оказывается болезненным диссонансом, поскольку страстно ожидаемого совпадения не происходит, и в сознании героя начинается интенсивный процесс, цель которого – ассимиляция ожидаемого образа, содержащегося в памяти – и реального, герой «запускает» механизм управления памятью и сознанием, начиная последовательно совмещать различные участки мемориальной и реальной моделей, пытаюсь с помощью этих автогипнотических операций убедить самого себя хотя бы в их схожести, подобии, если не идентичности Память довольно часто позиционируется у Пруста как ненадежный свидетель, представляющий герою искаженную картину реальности, повествователь неоднократно рассуждает о случайности памяти, поэтому цель Пруста-модерниста – модернизировать память, попытаться обнаружить в случайности закономерность Если память Бунина – инстинктивно-иррациональная сущность, обеспечивающая цельность субъекта и онтологичность реальности его сознания, то у Пруста это инструмент, упорная работа с которым позволит структурировать реальность прошлого и преодолеть болезненное для Пруста (но блаженное для Бунина) состояние эпистемологической неуверенности Там, где Бунин останавливается в неотчетливо-непонятном восторге перед тайной и непредсказуемостью жизни, Пруст испытывает дискомфорт от невозможности четко идентифицировать явление или впечатление и идет дальше, пытаюсь интерпретировать неинтерпретируемое Он аналитически разлагает память на составляющие, пытаюсь выстроит некую шкалу ее микромеханизмов на основании их способности быть надежными свидетелями и интерпретаторами былого Если для Бунина ценна именно загадка бытия, то Пруст стремится к разгадке и, ощущая вкус размоченного в липовом чае бисквита, не полностью, всем своим существом отдается этому ощущению, а пытаюсь выявить его природу и причины столь сильного воздействия «Ранний» модернист Пруст с его, казалось бы, очевидным «панбергсоннианством» еще не до конца освободился от позитивистских иллюзий прошлого искусства парадокс состоит в том, что он УЖЕ понимает, что ценно именно непонятное состояние, которому нельзя дать логического объяснения, но ЕЩЕ не может избавиться от искушения интерпретации, от желания повторить это состояние, вновь вызвать в себе блаженный восторг Поэтому Пруст последовательно изобретает своего рода «мнемоформирующие» и «мнемосберегающие» технологии Не доверяя естественным длительности и интенсивности впечатлений-воспоминания, он заранее «расписывает диспозицию», планирует пропедевтические действия, цель которых – обеспечить оптимальные условия для сохранения в памяти ценного события, пытаюсь, например, извлечь из мгновенного летучего поцелуя матери все, что в его силах выбрать место на щеке, вызвать в воображении начало поцелуя, всецело отдаться ощущению того, как губы касаются ее щеки Однако, уповая на разум в качестве единственного средства, которое может помочь разобраться в сущности неясных ощущений, Пруст одновременно понимает, что сознание блокирует подлинное познание, создавая барьер, препятствующий постижению сущности предмета, овладению его «веществом Царство Истины, область

пребывания эстетического идеала у Бунина и Пруста различны. У Бунина они расположены в нем самом и в прекрасном мире, у Пруста – в мире чужих дискурсов. Его вера в авторитет чужого слова, чужой интерпретации бытия настолько сильна, что повествователь испытывает огромное наслаждение, когда его собственная проекция бытия хоть в чем-то совпадает с чужим авторитетом. Это стремление прорваться к Трансцендентному Означаемому, которое лишь одно является гарантом истинности собственного познания, совершенно отсутствует у Бунина, испытывая сладостный восторг от непостижимой тайны мира, он тем не менее полагает самого себя в качестве единственного надежного интерпретатора. Пруст же ощущает этот сладостный восторг, когда узнает в чужих представлениях и воспоминаниях свои. В параграфе рассматриваются и другие оппозиции бунинской и прустовской автобиографических моделей и делается вывод, что органический метод Бунина, в отличие от Пруста, – это сотворение жизненного мира, пронизанного витальными силами и импульсами, и именно такой образ мира делает его идеальным праобразом образа жизни. Его моделирование мира и жизни – это не последовательная редукция чувственного опыта и переход к трансцендентным схемам, не метод очищения от всего индивидуального, неопределенного, зыбкого ради обретения сущности, неподвластной времени: он подчеркнута конкретен, индивидуалистичен, историчен и является, по сути, непосредственно-чувственным переживанием феноменального потока жизни.

Третья глава («Память и реальность в автобиографическом метатексте И.Бунина и модернистских автобиографиях») открывается параграфом «Генетическое досье» «Жизни Арсеньева»: **формирование автобиографической поэтики Бунина в мемориальном авантексте**, в котором подробно рассматривается *генезис автобиографической поэтики И Бунина* и предлагается автобиографическая реинтерпретация творчества Бунина сквозь призму «Жизни Арсеньева», основанная на «перечитывании» «доарсеньевских» произведений как «генетического досье» романа, где формируется *модель бунинского автобиографического авантекста* авторская концепция памяти и принципы автобиографического письма. В диссертации выявляются несколько этапов формирования автобиографического метатекста Бунина и особое внимание уделяется точкам *мемориальной концептуализации*, то есть синтеза ключевых автобиографем в рамках мемориальной парадигмы и формулирования важнейших принципов автобиографического дискурса Бунина в важнейших *автобиографических претекстах* («Антоновские яблоки» (1900), «У истока дней» (1906), «Суходол» (1911), «Сны Чанга» (1916) и «Ночь» (1925)). Каждый из них выполняет определенную функцию, «отрабатывает» (чтобы потом отбросить) определенную мнемоническую технологию и подготавливает таким образом тот «элизий памяти», который потом в своей неизбежной органической целостности предстанет в «Жизни Арсеньева». Именно там Бунин опробует различные модели повествования, мнемонические формулы («я вспоминаю», «я вижу», «вспоминается мне», «мне запомнилось» и, наконец, «помню»), мемориальные идентификации (воспоминание – отражение, воспоминание – сон, воспоминание – творчество, воспоминание – архив, воспоминание – письмо и т.д.), субъектов мнемонической деятельности, модели соотношения Ното мемор с реальностью, конфигурации автобиографем и авторефлексивные технологии

как попытки проникнуть в тайны памяти, постигнуть ее законы, установить соотношения реальности воспоминания и сознания

Автобиографический комплекс начинает формироваться в лирике Бунина в 1888 – 1906 гг в виде «точечных» автобиографем-деталей, становящихся опознавательными знаками бунинской лирики и образующих ее устойчивую формулу. Таким образом, сначала в поэтическом творчестве Бунина образуется первичный автобиографический авантекст, представляющий собой дискретный комплекс значимых для писателя мотивов и образов, не приобретших еще статус символа, а возникающих как эмоциональные и вкусовые предпочтения лирического субъекта: блеск, ночное звездное небо – одинокая звезда, луна – месяц, тишина, ночь, заря, метель, дым, туман, курган в степи, море, гроза, поле, степь, заброшенность, запустение, сон, ветер и др., а также автобиографемы-эмоции (острое ощущение ярких синестетических образов и «оксюморонность» автобиографемы-топосы (церковь, дорога), автобиографемы-события (любовь, смерть, охота и др.) некоторые автобиографемы-концепты (одиночество, музыка, тайна). Очевидно, что в ранней лирике Бунина эти автобиографемы не достигают той степени мемориальной концептуализации, как в «Жизни Арсеньева», не связываются с категорией памяти и не становятся еще устойчивыми символами.

Дальнейшая логика развертывания и эволюции автобиографического авантекста такова: каждая автобиографема, появившаяся и закрепившаяся в ранней лирике, получает более развернутый образ в ранних рассказах («Святые горы», «Туман», «Перевал», «На край света», «Сосны», «Новая дорога», «На хуторе» и др.), где автобиографемы-детали и эмоции уже не представлены в единой лирической стихии, а скреплены автобиографемой-топосом в определенную конфигурацию, что в конечном итоге приводит к формированию устойчивых автобиографем-концептов, «индикатором» которых становится, как правило, финал рассказа – тех концептов, которые впоследствии составят основу мемориального орнамента «Жизни Арсеньева». Именно в этот период в творчестве Бунина происходит *первая мемориальная концептуализация*, связанная с двумя ключевыми автобиографическими претекстами – рассказами «Антоновские яблоки» и «У истока дней». «Антоновские яблоки» приобретают в творчестве Бунина статус порождающего центона. Здесь впервые собраны воедино намеченные в раннем творчестве основные автобиографемы, которые потом «прорастут» в других текстах и заново, уже в новой конфигурации, будут «собраны» в «Жизни Арсеньева», и начинают откристаллизовываться основные константы бунинской поэтики, намечаются практически все основные темы, которые «прорастут» потом в его зрелой прозе – и в «Деревне», и в «Жизни Арсеньева», и в «Темных аллеях». Связь рассказа «У истока дней» с «Жизнью Арсеньева» очевидна и налицо очевидное мотивное сходство – присутствие в рассказе ключевых бунинских автобиографем разного уровня: здесь «проигрываются» два важнейших события «Жизни Арсеньева» (стадия зеркала и смерть сестры Нади) в ситуации первого воспоминания: появляются герои, которые потом предстанут в «Жизни Арсеньева» (мать, нянька, домашний учитель, сестра Надя). Кроме того, в рассказе решаются важные для автобиографического дискурса Бунина проблемы соотношения реальности и памяти (и соответственно границ памяти) и возможность проникнуть

сознанием в тайну прошлого бытия и смерти, а также возникают две важные мемориальные идентификации «воспоминание – отражение» и «воспоминание – творчество». В рассказе воспроизводится некий феноменологический предэксперимент, цель которого в результате манипуляций героя с зеркалом – установить, существует ли реальность вне апперцепции или лишь благодаря интенциональности сознания она становится таковой. Эти зеркальные эксперименты утверждают очень важный для бунинской концепции памяти и реальности принцип бессмысленно пытаться познать и разгадать тайну мира, тайну самого себя и тайну памяти – именно в ее принципиальной непостижимости и неинтерпретируемости и заключается ее высший смысл.

Следующий этап формирования бунинского автобиографического метатекста – сюжетная реализация, *нарративное развертывание ключевых автобиографем* в различных тематических группах бунинских произведений. Так, концепт древности / вечности реализуется в цикле путевых поэм «Тень птицы», где в полной мере проявляется бунинский дар постижения прошлого и ощущения своего кровного родства со Всебытием, концепт «живая жизнь» находит отражение в рассказах «Господин из Сан-Франциско», «Легкое дыхание», «Чаша жизни», «Божье древо», где представлена художественная модель органического самоценного существования, которая впоследствии будет воспринята героем «Жизни Арсеньева» от «простых людей» в «Господине из Сан-Франциско» и «легкого дыхания» Оли Мещерской как органической составляющей жизненной стихии – до пародийных вариаций на эту тему в «жизненной философии» Горизонтова из «Чаши жизни», событийная автобиографема любви реализуется уже в более поздних эмигрантских произведениях «Митина любовь» и «Дело корнета Елагина», «деревенская» тема, намеченная в «Антоновских яблоках», как уже ранее упоминалось, нашла отражение в повести «Деревня» и т.д. *Вторая мемориальная концептуализация*, происходящая в автобиографическом метатексте Бунина на этом этапе, реализуется в повести «Суходол» и рассказе «Сны Чанга». «Суходол» реализует важнейший принцип бунинского автобиографического дискурса – *memi ergo sum* (в настоящем Суходол уже не существует, но он позиционируется как реальная данность, поскольку все герои помнят его и он определяет их судьбу и внутренний мир), субъект мнемонической деятельности здесь не единичен, это полимемориальное пространство, где каждый суходолец ощущает над собой власть воспоминаний, и память предстает здесь как трансперсональная сущность, укорененная во Всебытии и одинаково проявляющаяся в каждом человеке. В «Суходоле» реализуется идентификация сон/воспоминание и реальность памяти утверждается как единственная и онтологически незыблемая достоверность. В рассказе «Сны Чанга» отрабатывается мнемоническая модель хронологического реверса, воспоминание утверждается как особое онейрическое состояние, задаются идентификации воспоминание – сон, воспоминание – музыка.

В начале эмигрантского периода творчества Бунина наступает следующий этап формирования автобиографического метатекста, когда нарративное развертывание как событийных, так и концептуальных автобиографем резко локализуется и достигает *высокой степени мемориальной концептуализации в небольших рассказах*, где формулируются

идеи, важные и для бунинской концепции памяти, и для осознания его автобиографической стратегии письма В рассказе «Надписи» (1924) утверждается мысль о письме, тексте как способе сохранить себя в мире В рассказе «Книга» (1924) утверждается идея неразличимости жизни и творчества и осознается условность традиционного письма как неспособного передать всю сложность человеческой жизни В рассказе «Музыка» (1924) определяется статус подлинно творческого субъекта, способного воплотить непостижимое в музыку, растворяясь в вечности Всебытия Наконец, непосредственным автобиографическим претекстом «Жизни Арсеньева», самым близким по времени написания, является рассказ «Ночь», где представлен синтез всех важнейших бунинских автобиографем в «чисто бунинской» экзистенциальной ситуации великий храм ночи, усыпанный галькой сад, бездонность неба, переполненная разноцветными звездами, бледное млечно-зеркальное море, тишина, бесконечное одиночество героя в полночном безмолвии, музыка колдовски звенящих мириад хрустальных источников В рассказе производятся попытки определить границы собственного Я и границы памяти, утверждается власть Препамяти, разрешается вопрос об идеальном типе Номо метог и окончательно дискредитируется повествовательная дифференциация «текста памяти» за счет утверждения феноменологического характера памяти и статуса реальность как проекции сознания Номо метог Через два года – в романе «Жизнь Арсеньева» – память уже становится первичной априорной порождающей инстанцией, а роман является высшей точкой автобиографического метатекста Бунина, поскольку окончательно синтезирует «жить» и «писать» В параграфе отмечается, что на фоне других автобиографических романов, создаваемых в эмигрантской литературе XX века «Жизнь Арсеньева» обладает наименьшим авторефлексивным потенциалом, поскольку вся авторефлексивная работа проделана им до «Жизни Арсеньева», в автобиографических претекстах и черновиках Таким образом, в предшествующем «Жизни Арсеньева» бунинском творчестве представлен генезис его автобиографического метатекста, формирование модели автобиографической поэтики как на уровне семантического наполнения категории памяти, так и в плане принципов автобиографического письма В этом смысле если понимать метатекст как текст «второго порядка», называющий и комментирующий приемы и смысл первичного текста, то, с одной стороны, автобиографический авантекст выполняет эту функцию по отношению к «Жизни Арсеньева», впрямую объясняя и комментируя те принципы, которые лежат в основе автобиографической поэтики романа, но, с другой стороны, и «Жизнь Арсеньева» по отношению к предшествующему творчеству выполняет функции метатекста, задавая мемориальный ракурс его реинтерпретации

Во втором параграфе – «Феноменология времени – феноменология памяти: нарративная и темпоральная модель в автобиографических произведениях И.Бунина, В.Набокова, М.Осоргина и М.Пруста» рассматривается специфика повествовательной и темпоральной организации романа «Жизнь Арсеньева» в соотношении с произведениями В Набокова, М Осоргина и М Пруста Анализируя повествовательную организацию романа, автор диссертации отмечает, что в «Жизни Арсеньева» Бунин конструирует себя-прошлого, но в соответствии с представлениями себя-

настоящего, и это оказывается не механическим соединением двух нарративных ипостасей, а синтезом на уровне «молекулярного» взаимодействия, сложной амальгамой чувств себя-прошлого и себя-настоящего Повествователь оказывается одновременно объектом и субъектом повествования, его непосредственное переживание и позднейшее осознание любого факта слиты воедино, он одновременно захвачен событием и видит себя со стороны (моменты «вторжение» открытого голоса взрослого повествователя, как правило, происходит в важнейших ключевых точках повествования – увертюра-вступление, первое восприятие смерти воспоминания о матери увлечение Баскаковым начало отрочества арест брата Георгия первая любовь и смерть Писарева) Разграничение между нарративными ипостасями в «Жизни Арсеньева» в большей степени функциональное, но не сущностное Герой непосредственно воспринимает нечто как единичный факт, взрослый устанавливает его место в типологической парадигме, а автор вписывает его во вневременное измерение памяти Таким образом, повествовательная модель бунинского романа обладает удивительной органической цельностью, в отличие от многих модернистских автобиографий (наиболее очевидна стратегия нарративной дифференциации в автобиографическом повествовании М Осоргина, с особой повествовательной автонавигацией, когда нарратор указывает самому себе, где переломное событие его жизни, а где – периферийное) Субъектная диссоциация и самоотчуждение возникают лишь однажды, в отличие от набоковской повествовательной модели, где возникает экстернизация одной из нарративных ипостасей – представитель автора в прошлом, что вызывает опасный эффект «втягивания» повествователя в собственный текст, или восприятия себя как постороннего в повествовании М Осоргина, когда самоидентификация разрешается в иронически грустном описании собственной фотографии

Нарративное синтезирование в бунинском автобиографическом дискурсе обуславливает и особую темпоральную модель, восприятие и переживание героем времени Временная определенность и неоднократная хронологическая референция оказываются мнимыми Автобиографический герой живет в своем субъективном времени – особой темпоральной вселенной, в пределах которой он может свободно перемещаться в любых направлениях Однако подобные пространственные и временные перемещения не означают сцепления повествователем разновременных пластов – это перемещения в пространстве единого времени памяти В разделе обосновывается существование в романе особой временной модели постоянное темпоральное дифференцирование, материализованное в многообразии видовременных глагольных форм, на деле стирает все границы между прошлым, настоящим и будущим, синтезируя их в единое вечное настоящее – особый темпоральный мир, существующий в сознании героя Временной континуум бунинского романа – это не жесткий, окостеневший, навсегда застывший слепок с истории личности и страны – время протейно, оно постоянно изменяется, приспособляясь всякий раз к душевному состоянию автобиографического героя В «Жизни Арсеньева» присутствуют, разнообразные *субъектные деформации времени*, отражающие различные моменты взросления Арсеньева Подобное восприятие времени не как объективного феномена, а как проекции сознания, акцентирует феноменологический характер романа, поскольку время

рассматривается не как объективное, а как *темпоральность самого сознания* (в отличие, например, от М Осоргина, для которого время – предмет рефлексии повествователя) В основе бунинского темпорального восприятия и феноменологического времени лежит именно это совпадение феномена и его описания, подобная цельность времени памяти может быть обозначена гуссерлевским термином *Zeitbewußtsein*, который буквально означает «время-сознание», или, если пользоваться определением Гуссерля, внутреннее сознание времени, которое не отражает время, а конституирует его, синтезируя синтез-схватывание и временную протяженность, Именно поэтому традиционные темпоральные критерии и меры неприменимы к бунинскому времени, которое нуждается в собственном принципе измерения Основная категория бунинского времени в «Жизни Арсеньева» – миг, мгновение, вмещающее в себя целую жизнь Жизнь автобиографического героя – это не поступательно развертывающееся, непрерывное, линейное время, а как бы серия вспышек отдельных «мигов», сконцентрированных в себе наиболее сильный «заряд бытия» Более того – временное состояние, в котором в данный момент находится Арсеньев, может даже изменять объективную реальность так, один и тот же город (Полтава) может быть дан как два разных объекта глазами влюбленного Арсеньева – и глазами брошенного, разочарованного Границы между прошлым, настоящим и будущим размываются, стираются, превращая хронотоп романа в «вечное настоящее», в постоянное «сейчас» Реальное время исчезает вместе с традиционной автобиографической оппозицией «прошлое – настоящее», заменяясь цельным синтетичным временем (точнее, вневременем) памяти

Важным аспектом исследования проблемы память – время является анализ соотношения времени реальности – времени текста, времени *бытия-субъекта-в-жизни* и *бытия-субъекта-в-тексте* В параграфе рассматривается автобиографическое письмо как *антиэнтропийное движение*, как способ борьбы с неумолимой хроникальностью и конечностью времени и преодоление разрушительных сил энтропии, приводящей к смерти Бунин создает своего рода философию творческой памяти, суть которой – спасение образов жизни от власти времени, поэтому важной каузальной доминантой бунинского автобиографического акта оказывается борьба писателя со смертью, стремление избавиться от страха смерти, семиотизировать свое существование, превратить свою жизнь в текст Не случаен в этом плане особый характер воспоминаний об умерших в сознании Арсеньева и покойная бабушка, и Писарев остались в его памяти только в виде портрета «*Metui ergo sum*» («Вспоминаю, следовательно, существую») – так можно охарактеризовать творческий акт Бунина, не случайно, по свидетельству Г Кузнецовой в «Грасском дневнике», Бунин, закончив четвертую книгу «Жизни Арсеньева», «как-то ослабел» и заговорил о страхе смерти

В параграфе анализируется важнейшая для автобиографического метатекста проблема *соотношения жизни, памяти и творчества* Рассматривая произведения И Бунина, В Набокова и М Осоргина, диссертант отмечает, что автобиографический роман и остальные произведения писателя – система сообщающихся сосудов, соединенных прочными кровеносными связями Автобиографический роман есть метатворчество, метатекст, отражающий и жизнь, и творчество, это граница между двумя мирами – одновременно текстуализация жизненной реальности и онтологизация

текстовой Поэтому автобиографический роман и у Бунина, и у модернистских писателей имеет особый статус – это и не жизнь, и не ее отражение в творчестве, это пограничное пространство, интерференция жизни и творчества, взаимоналожение двух типов дискурса – но не принадлежащее ни к тому, ни к другому полностью Налицо компенсаторная функция автобиографического дискурса противостоять неизбежному исчезновению людей и предметов из жизни, переведа их в собственных автобиографический роман и тем самым сохранив общую «массу вещества» Однако это бытие субъекта в тексте памяти не всегда оказывается спасением от тлена времени и сил энтропии Не случайно и у Бунина, и в модернистских автобиографиях появляется мотив тяжести воспоминаний, интенсивность которых разрушает автобиографического субъекта, заставляя нести двойной груз жизни (муки воспоминания Арсеньева после разрыва с Ликой), когда автобиографическое письмо воспринимается как самоистощение, саморазрушение, что особенно очевидно у М Пруста, у которого экстенсивное разрастание автобиографического дискурса в семитомную эпопею обрекает субъекта на тотальное и абсолютное бытие-в-тексте

Четвертая глава («Автобиографическая орнаментальность и способы манифестации автобиографической дискурсивной стратегии в романе И.Бунина «Жизнь Арсеньева» и модернистских автобиографиях первой половины XX века») состоит из четырех параграфов В первом – «Лиризация автобиографического нарратива: мемориальный орнамент И.Бунина, «узлы и закруты» А.Ремизова, «тайные узоры судьбы» В.Набокова, «рой и строй» А.Белого, «ризомы» М.Осоргина» – обозначается одна из центральных проблем модернистской автобиографической поэтики и бунинского автобиографического метатекста – невозможность воспроизведения реальности своего прошлого в виде связного автобиографического нарратива, который неспособен передать ни прихотливую логику воспоминаний, ни сложные душевные переживания субъекта В параграфе рассматривается, как автобиографическая самоидентификация находит воплощение в автобиографическом дискурсе, который становится текстовым аналогом памяти и структуры личности Номо темог Ссылаясь на эссе «К портрету Пруста» В Беньямина, где автобиографическое письмо сравнивается с плетением ткани, сплетанием и расплетанием орнаментов памяти и забвения, диссертант отмечает сходство модернистского автобиографического письма с разными типами многолинейных и многоуровневых структур, когда автобиографическое повествование при отсутствии абсолютного разрушения диэгесиса о собственной жизни представляет собой не развитие магистральной линии, не приоритет синтагматического развертывания текста, а явную парадигматизацию, доминирование вневременных и внепричинных связей, образующих «автобиографический орнамент» или «узоры судьбы», где каждый элемент «мемориального орнамента» стягивает к себе множество типологически сходных точек из прошлого и будущего Автобиографический текст является нелинейной структурой, своего рода «мемориальной симфонией», построенной на развитии и сплетении множества музыкальных тем, лейтмотивов и эквивалентностей в цельной симфонии памяти

Именно *память* становится в «Жизни Арсеньева» интегральным, скрепляющим все воедино, *смысло- и структуропорождающим мотивом*,

интенсивно орнаментированным повторами словесных формул «помню», «а еще помню я», «вспоминается мне», «разве могу я забыть» и т.п. Память как сложная и семантически поливалентная категория порождает другие концепты, актуализирующие ее важные составляющие, каждый из которых в свою очередь становится источником других лейтмотивных линий, семантика которых формируется за счет тесного переплетения. В первой же части, как своего рода увертюре» намечаются практически все основные темы-мотивы, которые выстраивают разнообразные автобиографические парадигмы романа, его «мемориальные узоры», как магистральные, так и более локальные. В дальнейшем каждый из концептов развивается в самостоятельную мотивную линию, выполняя функции концептуализирующего автобиографема, взаимодействующих с событийными, эмоциональными, сенсорными автобиографемами, а также топосами и деталями по двум разнонаправленным каналам материализация в конкретных ситуациях и одновременное «вытягивание» из них той смысловой «эссенции», которая делает концепт многомерным. Автобиографема-концепт «древность/вечность» закрепляет внеличную, трансперсональную составляющую памяти – прапамять как чувство нерызывной связи с общим бытием мира и острое ощущение рода, породы, генетической связи с «прадедами и пращурами» и задается в увертюре форсированным повтором лексических комплексов с элементами «род», «происхождение», «сродники», «пращуры», а также описанием материального эквивалента «прапамяти» («перстень, эмблема верности и вечности») и образует ситуативную автобиографему «церковное служение», выстраивающую серию эквивалентностей в дальнейшем тексте романа. Лейтмотив древности на протяжении всего текста будет орнаментирован словами «древний», «первобытный», «первозданный», «древнейшие», «предки», «древнерусский», «непрерывный», «всегда» и сцеплен с событийными автобиографемами «церковная служба», «смерть», «путешествие» – теми, где автобиографический герой особенно остро ощущает свою связь с прабытием. Кроме того, лейтмотив древности неизменно возникает в связи с автобиографемами-топосами церкви, дороги и сада. Предметным коррелятом древности часто выступает автобиографема кургана как символа вечности, незыблемости бытия и прапамяти. Автобиографема-концепт «одиночество» определяет соотношение Ното темо с миром и оптимальную ситуацию воспоминания и орнаментирован повторами слов с семантикой пустоты, отсутствия, отчужденности, заброшенности, бесстрастности, запустения, замкнутости, отрешенности, реализуясь в тех ситуациях, которые демонстрируют выделенность Я героя из окружающего мира и его чуждость многим сферам жизни (Я – Другой, Я – другие, Я – мир). Символически концепт одиночества закреплен в автобиографеме одинокой звезды и тишины. Автобиографема-концепт «живая жизнь» обнажает чувственную интенсивность «божественную бесцельность» «материи памяти» и принцип «удовольствия от воспоминаний», подлинного наслаждения от чистого процесса воспоминания и манифестирована в лексикодах «упоение», «сладострастие» «опьянение», «полнота», «вещественность», «жадность», обнаруживая себя практически в каждом лейтмотиве и образе, реализуясь в ситуациях, когда герой испытывает сильное наслаждение, граничащее с бешеным восторгом, от ярких, интенсивных впечатлений и ощущений охота, скачки на лошади, любовь,

Автобиографема-концепт «тайна» манифестирует иррациональный характер памяти и выносит к порогу восприятия ощущение зачарованности тайной бытия и ее невыразимости и невозможности постижения, она ориентирована лексикодами «смутный», «непонятный», «загадочный», «неясный», «колдовской», «странный», «непостижимый» «необыкновенный», «бессмысленный», «таинственный», «недоумение», «непонимание» и материализуется в автобиографемах дыма, тумана, возникающих в связи с топосами сада, церкви и охоты как «завесы тайны», и расплывания окон (и аналогичных жестов-автобиографем, например, пристальное всматривание героя в затянутое облаками небо) как попытки различить смутные очертания иной реальности, не переходя при этом границы. Самыми частыми эмоциональными коррелятами лейтмотива тайны становятся чувства непонятности и невыразимости, а также оксюморонные ощущения, странно совмещающие противоположные эмоции. Мотив тайны – загадки закрепляется в предметных автобиографемах с символическим потенциалом звезда, ночь и луна. Автобиографема-концепт «творчество» акцентирует два важнейших аспекта: закреплённое и преображённое памятью прошлое как единственный предмет творчества и творчески преобразующий характер самой памяти, изоморфность творчества и памяти как художественной трансформации мира. Автобиографема-концепт «музыка» подчеркивает ритмическую основу памяти, завороченность субъекта бессознательной мелодией прошлого и его растворение в «дивной музыке» памяти, воплощается в многочисленных конкретных звукообразах (жужжание шмелей, шум прибоя, стук вагонных колес, шум ливня) и разрабатывается в тех ситуациях, когда герой заворочен ритмом и ритмически растворяется в мире ситуативные автобиографемы скачек, путешествия в поезде, церковной службы, охоты и чтения, порождая и специфический для романа синтаксический рисунок, ритмически имитирующий возникновение дискретного потока воспоминаний («А вот А вот. », «Помню Помню ») и парадигмы фонетических эквивалентностей. Важной линией разработки концепта «музыки» становится страдание героя от фальшивого звука.

Таким образом, в художественную ткань бунинского романа оказываются вплетёнными практически все лейтмотивы прошлого творчества Бунина – здесь они синтезированы, слиты в едином организме, «Жизнь Арсеньева» – это не только память о жизни, но и память о творчестве. «Плетение» текста памяти не подвержено «орнаментам забвения» при всех отступлениях, фрагментации, текст удерживает от распада цельность. Ното тетог и единая философская концепция вечной живой памяти, образующая единый надтекстовый рисунок «мемориальной симфонии» Бунина.

Далее в параграфе рассматриваются различные модификации автобиографической орнаментальности, представленные в произведениях В. Беньямина («чертеж моей жизни»), В. Набокова («тайные узоры судьбы»), прослеживание «прорастания» сквозь время жизненных эпизодов, представление автобиографического развития как непрерывного процесса перестраивания оптики и перекодировки), А. Ремизова (принцип «узлов и закрут памяти», маркерами которых являются визуальный шок и болевой синдром), А. Белого (контрапункты роя – строя, прабытия прошлого – бытия настоящего, неосознанных – осознанных воспоминаний), М. Осоргина (модель *ризомы*, манифестированная «корневыми метафорами», динамичная

автобиографическая модель, задающая и сразу же дискредитирующая разные векторы) В параграфе отмечается, что орнаментальная природа автобиографического текста («Жизни Арсеньева» и модернистских автобиографий требует соответствующей стратегии чтения читать автобиографический роман необходимо так же, как автобиографический повествователь «читает» свою прошлую жизнь не пытаться найти связную последовательность, уловить жесткую логику, а, подчиняясь причудливой логике мемориального орнамента, уноситься вместе с повествователем по «темным аллеям» памяти, признавать важность формальной фактуры текста как генератора многообразных смысловых сцеплений

Во втором параграфе «Стратегия дискретного воспоминания: мемориальные монады И.Бунина как дифференциал автобиографического сюжета», терминологически соотнося понятие мемориальной монады с известной «Монадологией» Лейбница и с концепцией «складки» Ж Делеза, автор диссертации определяет ее как структурный элемент автобиографического орнамента, представляющий собой яркий чувственный образ, закрепляющий в памяти автобиографического субъекта определенный фрагмент его жизни или духовное переживание и являющийся уникальным единичным знаком мира, концентрирующим в себе и сущность универсума, и экзистенцию Ното петог Мемориальная монада задает особое соотношение «мир – память – автобиографический субъект, при котором субъект и воспринимаемые им микросубстанции являются выражением одной и той же сущности мира, и в процессе мемориальной деятельности (запоминания / воспоминания) происходит совпадение интенций субъекта, стремящегося зафиксировать, удержать в памяти, а впоследствии воскресить миг собственного бытия, и монады, раскрытой навстречу субъекту В параграфе отмечается, что данное понятие оказывается достаточно релевантным для описания специфики бунинского автобиографического дискурса, включающего в себя многообразные сенсительные репрезентанты автобиографического универсума, и анализируются функции мемориальных монад в романе И Бунина и автобиографических произведениях модернистских авторов Бунинские мемориальные монады обосновываются как *дифференциал автобиографического сюжета* чтобы выявить «тайные узоры судьбы», нужно исследовать ее на микроскопически малых участках, искать не явные изменения, а тонкие сдвиги и смещения, определять не среднюю скорость движения субъекта в пространстве памяти (автобиографический инвариант), а мгновенную скорость в каждый из моментов бытия Важнейшие свойства мемориальных монад – сохранение в себе материи мира, единичность и уникальность, отсутствие иерархии главного и второстепенного, центра и периферии, сцепление разновременных пластов, мира фактического и фиктивного (что особенно очевидно в произведениях В Набокова и А Ремизова с их «блужданиями» монад в интертекстуальном пространстве), демонстрация бесконечного разнообразия мира и одновременно обеспечение его цельности в соответствии с верностью универсальному космическому единству Мемориальные монады становятся у модернистских авторов первоэлементами «элизия памяти», неделимыми атомами мемориальной материи, они начинают образовывать совершенно другие конфигурации, вступать в иные связи, встраиваться в другие системы и в конечном итоге

даже продуцировать, порождать разнообразные творческие эманации автобиографического субъекта У Бунина же мир не разлагается на монады-атомы, а изначально воспринимается в своей дискретной целостности Бунинские чувственные образы принципиально неинтерпретируемы, они сосредотачивают в себе сущность мира, они неделимы, обладают абсолютной плотностью и не отсылают ни к каким иным смыслам Именно поэтому их онтологическое свойство – бесцельность и бесполезность как единственные гаранты возникновения *le plaisir de souvenir*, удовольствия от памяти, достигающейся «в форме чистой материальности» Особое внимание в параграфе уделяется вопросу о соотношении *единичного – всеобщего в рамках дискретного автобиографического пространства*, а также антиномии дискретность / связность в бунинском тексте, представляющем собой непрерывное разрастание мира мемориальных монад, когда коробочка с ваксой как материализация первого яркого воспоминания о событии начинает мультиплицироваться по ходу дальнейшего разветвления текста с каждым «шагом» количество «мелочей» растет, каждый новый духовный опыт, связанный с тем или иным топосом, персонажем или событием, порождает все новые и новые чувственные подробности, обуславливая в конечном итоге отказ автора от последовательного и связного письма, фрагментарность и дискретность («Алексей Арсеньев Записи»), но одновременно ограниченная цельность и интегральность (в отличие от прустовского рационализма и даже «химизма») Анализируя специфику мемориальных монад в аспекте бергсоновской концепции *непроизвольной памяти*, автор диссертации приходит к выводу, что если для повествователя «В поисках утраченного времени» важно воскрешение и сохранение именно бытия-в-себе-прошедшего, не столько того же Комбре в прошлом или Комбре-прошлого в настоящем, Комбре-непроизвольной памяти, а Комбре в «чистом виде», в статусе абсолютного вневременного прошлого, то «Жизни Арсеньева» «бергсоновский сценарий» работы непроизвольной памяти не воспроизводится ни разу, даже напротив, бунинский повествователь отдает явное предпочтение не ретроспективным ассоциациям, а проспективным антиципаниям Цель Бунина – не воскресить бытие-в-себе-прошедшее в том виде, в каком оно было, а воссоздать прошлое как вечное настоящее, как актуальную реальность Если для Пруста важным становится сложная работа сознания автобиографического субъекта и все его извилистые пути, все переходы, перетекания из прошлого в настоящее и обратно то для Бунина первостепенным становится онтологическая незыблемость мира «элизия памяти» Наконец, специфика бунинского мира «вещей памяти» рассматривается в аспекте соотношения вещи – тела – сознания Ното метор Анализируя примеры размывания / расширения телесных границ автобиографического субъекта Бунина, автор работы приходит к выводу о возникновении определенной «зоны» интерференции вещи и героя (психологический эффект зонда) наслаждение от максимального телесного погружения во внешнюю реальность, «болевого контакт» с вещными образами, особое взаимодействие героя со световоздушной средой, рассмотренное в соотношении с «астматической поэтикой» М Пруста

В финале параграфа рассматривается феномен «*памяти тела*», когда тело автобиографического субъекта становится главной субстанцией для

определения собственных координат в пространстве памяти и собственного бытия бунинский Арсеньев постоянно отмечает телесный характер своего развития, Белый предлагает своего рода автобиографию тела, вырастающего до мифа – мира, а прустовский герой ощущает «память боков и колен» как «верного хранителя минувшего»

В третьем параграфе («Искусство блуждания»: мемориальные диаграммы И. Бунина и В. Беньямина») актуализируя важную для понимания топологии модернистской автобиографии метафору «искусство блуждания», предложенную немецким писателем и философом Вальтером Беньямином в «Берлинской хронике», автор диссертации рассматривает «мнемонические блуждания» автобиографических героев И Бунина и В Беньямина Взаимоотношения автобиографического субъекта с городом как пространством памяти определяются двумя процессами с одной стороны, память как невещественный феномен подвергается специализации, с другой – реальное пространство города «мемориализуется», воплощая в себе собирательную природу памяти Лирико-мнемоническое событие блужданий появляется на страницах «Жизни Арсеньева» тогда, когда в жизни Арсеньева происходят какие-то важные события первое подробное описание мнемонических блужданий дано в тяжелый для героя период адаптации к гимназической жизни, второе – после ареста брата Георгия, Арсеньев бродит по улицам Орла буквально за несколько минут до знакомства с Ликой и в период мучительных творческих поисков собственного художественного предназначения Эти блуждания обнажают все мучительные комплексы героя и помещают его в мнемонически продуктивную ситуацию именно во время городских «скитаний» Арсеньев как никогда остро осознает свою отъединенность от мира, одиночество как оптимальное состояние для воспоминания/запоминания ошугима и в «Берлинской хронике», когда автобиографический повествователь Беньямина упорно стремится отстать во время прогулки от матери «ровно на полшага» Атмосфера же этих блужданий всегда призрачна и погружена в «дымку памяти», «туман воспоминаний», который материализуется в тускло мерцающем свете газовых фонарей или «тонет в пыли и слепящем блеске солнца» Не случайно именно в связи с этими «скитаниями» (реальными или виртуальными) всегда возникает интенсивная мемориальная интенция Арсеньев перемещается не столько в реальном пространстве, сколько в пространстве смысла и памяти, определяя в индифферентном мире собственные координаты, он «картографирует» собственное бытие, выстраивая различные мемориальные диаграммы как демонстрацию отношений между героем и пространством в результате воспоминания, «карту памяти», ее пространственная модель, образованную перемещением автобиографического субъекта в определенном замкнутом топосе и воспроизводящую авторскую концепцию памяти График блужданий являет собой мемориальную модель бунинского текста, воспроизводя важнейшие «силовые линии» памяти и принципы *ars memorativa* Блуждания Арсеньева всегда начинаются с главной улицы города «прямой, как стрела» Долгой улицы Ельца, голой и пустой орловской Болховской или главной улице Витебска, но «интегральный вектор» главной улицы практически сразу же отбрасывается героем, и он неизменно сворачивает в «боковые ветки», в переулки и периферийные улочки, ведущие к окраине города Мемориальная модель Бунина не приемлет магистральных прямых путей – она

ориентирована на «боковые ходы», по сути аналогичные беньяминовской «оглядке» Места, в которых всякий раз «случайно» оказывается герой – важнейшие мемориальные топосы бунинского текста церковь (монастырь, костел) и вокзал как генератор мемориальной диаграммы – сетки разбегających во все стороны России поездов В крайних точках городского лабиринта реальное движение переходит в ментальное, происходит прорыв ограниченного настоящего, и воображение продолжает физическую траекторию движения тела на обрыве у окраине Полтавы он «мысленно ехал в Кременчуг, в Николаев», за окраинным притоком он видит «очень старинные места» и реку, в которой погиб когда-то молодой татарский князь Город оказывается своего рода *мемориальным палимпсестом*, концентрирующим в себе как личные воспоминания героя, так и память о прошлом страны Граница, помимо водных линий, всегда обязательно маркирована воротами – калиткой монастыря или «запыленными триумфальными воротами» у Бунина, Лихтенштейнскими ворота у Беньямина Всякий раз крайние точки мемориальной диаграммы воспроизводят материальную модель бунинской памяти подобную конвергенцию всех вещных эквивалентов памяти мы находим, например, в костеле в Витебске туманный полумрак и «полукруг огоньков», задумчивое пение органа, ряд микросюжетов приближения – удаления, преломляющая призма памяти («большое многоцветное окно») и, наконец, желанный прорыв органной мелодии и звонкий разлив «небесных песнопений» Такой же прорыв ощущает и повествователь «Берлинской хроники», когда оказывается в «конечном пункте» многих своих перемещений – Анхальтском или Штеттинском вокзале – и поражен «открывающимся воображением за его стенами бескрайним горизонтом»

Однако блуждания бунинского героя, в отличие от беньяминовского, представляют собой не столько сознательно-рациональный, сколько неосознанно-стихийный процесс, это «блуждания лунатика», он идет «завороженный» и «очарованный», Беньямин же пытается «расставить» людей и явления «по местам», закрепляя за каждым его «мнемоническую нишу В отличие от Беньямина, бунинский Арсеньев лишен «топологического двойника», он не находит точки абсолютного совпадения, подобно «Paris vescu» Леона Доде или беньяминовского «прожитого Берлина», он устанавливает множество своих *топологических проекций*, его l'espace vescu – и Елец, и Орел, и Полтава, и Витебск, причем каждый из них оставляет в памяти героя несколько слепков в зависимости от его душевного состояния в данный момент Эти блуждания в поисках смысла всегда представляют собой некие «срезы» реальности, мемориальные плоскости, проходящие через разные точки пространства и закрепляющие в памяти героя разнообразные конфигурации Каждый раз во время своих городских скитаний Арсеньев откладывает в своем сознании новый ландшафт памяти в зависимости от той интенции, которая в данный момент является для него определяющей Таким образом, мемориальные диаграммы образуют особое пространство памяти, когда герой погружается не только в свою, но и чужую память, когда, двигаясь в лабиринте улиц, он «обменивается с пространством» опытом, знаниями и воспоминаниями, «читает», пусть даже бессознательно, следы прошлого, вписанные в «книгу города», и одновременно «телесно вычерченная» диаграмма материализует важнейшие для Бунина принципы «воли и законов Мнемозины»

В заключающем четвертую главу и всю работу параграфе – «*Sygnés de la memoire*» как конкретно-образные эквиваленты архитектоники автобиографического дискурса И.Бунина, В.Набокова, М.Осоргина, А.Ремизова и М.Пруста» – автобиографическая орнаментальность рассматривается как снятие оппозиции между выражением и содержанием, превращение семантических категорий в дискурсивные и семантизацию, иконичность основных формальных элементов. Диссертант исходит из того, что предметные описания в автобиографическом орнаментальном тексте (природных объектов, предметов камерного быта, действий автобиографического героя-повествователя, акустических картин и т.д.) начинают соотноситься с «порядком повествуемой истории» повторяясь, они аккумулируют в себе авторскую концепцию памяти, соотношения памяти и реальности, памяти и искусства и в конечном итоге метафорически экслицируют принципы построения собственного автобиографического дискурса, являются *манifestацией автобиографической дискурсивной стратегии* автора. Механизм работы памяти оказывается своего рода порождающей моделью, по аналогии с которой выстраиваются многие описания, становится метаконструкцией, лежащей в основе многих автобиографических событий авторские стратегии и концепции запоминания / воспоминания выражаются языком художественных образов, объективируя многомерную картину мемориального мира. В параграфе рассматриваются важнейшие мемориальные *топосы* «Жизни Арсеньева», представляющие собой пространственные модели памяти *дорога* как пространственный аккумулятор разновременных воспоминаний, *вокзал/поезд* материализующий «силовые линии» памяти, *сад/усадебка* как самый сильный мемориальный генератор, концентрат внутренней памяти героя, *церковь*, актуализирующая мотив прапамяти и др. В параграфе подробно рассматривается система *sygnés de la memoire, знаков памяти* в «Жизни Арсеньева», представляющих собой объективированные меморативные механизмы, «растворенные» в самой «плоти» текста и образующие в мемориальном орнаменте множество *мнемонических микросюжетов* – «двойников» *макросюжета воспоминания*. Прежде всего, это изменение мемориальной дистанции между субъектом и воспоминанием, «челночный бег» времени, «приближение – отдаление», «приливы» и «отливы» памяти, которые получают конкретно-образные эквиваленты в виде преимущественно акустических (реже визуальных) микросюжетов приближения – удаления (стука колес, шума моря, голосов птиц, шума ветра в саду или трепета деревьев). Встречается у Бунина и взаимоналожение и взаимоотражение разновременных воспоминаний, реализованное в некоторых оптических эффектах (отражении бликов солнца в распахнутых окнах, неба и облаков в воде), «распахивание окон памяти», порождающее целую серию лирических событий романа (герой неоднократно распахивает окна, всматривается в даль неба, в прозрачную воду пруда, объективируя проницаемость памятью времени и пространства, когда он стремится в разных ситуациях различить что-то за некоей границей и ощущает пространство за этой границей как «дивное», наполненное «истинно-божественным смыслом»). Постепенное «проступания» воспоминаний в сознании героя «закрепляется» в часто повторяемом глаголе «сквозить». Конкретно-образные эквиваленты получают не только законы воспоминания, но и законы забвения, не случайно многократное упоминание заросших травой

и бурьяном садов и дорог Развивающийся мотив памяти «окрашивает» весь фон, сам «воздух» рассказа все образы, воскрешаемые памятью, предстают не в своем первозданном, «оголенном» виде, а поданы сквозь туманную призму времени, напоминая плохо сфокусированную фотографию Поэтому в романе так часто возникает мотив дыма и тумана, символизирующих ту преломляющую реальность призму памяти, которая окрашивает весь мир в особые тона В параграфе отмечается, что подобный перевод реальных мнемонических законов в текстовые фигуры наблюдается и в других модернистских автобиографиях Каждый автор, текстуализируя свою автобиографическую интенцию, выстраивает свою систему интеллигибельных или сенсильных *sygne de la memoire*

В параграфе подробно рассматриваются *оптические аналогии памяти* в произведениях М.Пруста и В.Набокова, для которых, в отличие от акустических и обонятельных бунинских приоритетов значимы именно оптико-визуальные мемориальные проекции волшебный фонарь как генератор оптических событий и эквивалент памяти, луч, направленный поток света, игра света и тени, постепенное проступание (узора, рисунка, водяного знака, картины – воспоминания), модель проявляющейся фотографии, уподобление проступания воспоминаний настройке объектива, разнообразные моменты перехода, слома, пересечения границы и преломляющие призмы (рубиновые оптические стигматы, алмазы, перстень, цветные стекла в ванной комнате, ручка с хрусталиком) В параграфе анализируется природа знаков памяти в повествовании М.Осоргина «Времена» и отмечается значимость *живописной палитры* («альбом памяти»), а также специфика вещных эквивалентов памяти в повествовании А.Ремизова, где диссертант дополняет выстроенную во второй главе офтальмологическую парадигму анализом *графической материализации памяти*, когда важнейшим конкретно-образным эквивалентом памяти для героя Ремизова становится *каллиграфия*, а стратегии чистописания оказываются аналогом стратегий воспоминания и принципов автобиографической оптики Отмечается, что, помимо общемодернистских визуально-оптических знаков памяти, в тексте Набокова встречаются не менее значимые для него *логические эквиваленты памяти* (головоломки и решение шахматных задач как нефункциональная деятельность «изошренного мудреца»), *физические идентификации* (параллель работы памяти с генератором переменного тока, а порождения воспоминаний – с эффектом короткого замыкания, когда напряжение – линейная жизнь резко падает, а сила тока – памяти – резко возрастает) и *этимологические мемориальные проекции* (бабочка *Parnassius mnemosyne* как метафора памяти, описание повествователем различных принципов классификации бабочек как метанарративное отступление, эксплицирующее различные типы автобиографического дискурса, мимикрия как высшее свойство искусства), делается вывод, что, в отличие от Набокова, Бунину важно не создание «миража, принимаемого за ландшафт», восхитительной фикции, «призрачной фата-морганы», а искреннее и серьезное претворение в ткань текста ландшафтов собственной души

В **Заключении** подводятся итоги исследования и определяются перспективы дальнейшего изучения автобиографического метатекста И.Бунина актуализация более широкого контекста европейского модернизма середины XX века (в частности, «новой автобиографии» А.Роб-Грийе или

Н Саррот), сопоставление бунинской автобиографической поэтики с аналогичными феноменами отечественного постреволюционного модернизма (автобиографическая проза О Мандельштама, Б Пастернака или Л Добычина), а также с текстами, созданными представителями первой волны эмиграции (Г Газданова или Ю Фельзена), исследование вопроса о житнетворческой составляющей Бунина, рассмотрение мемуарной прозы Бунина, его воспоминаний о разных деятелях культуры в аспекте тех семиотических стратегий, которые использовались автором для моделирования уже не собственного Я, а Я Другого

Основные научные публикации по теме диссертации

Монографии

1 *Болдырева, Е М* Memi ergo sum автобиографический метатекст И А Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма [Текст] монография – Ярославль Изд-во ЯГПУ, 2007 – 484 с

Учебно-методические пособия

2 *Болдырева, Е М, Леденев, А В* И А Бунин Рассказы Избранное Анализ текста Сочинения [Текст] справочное пособие – М Изд-во «Дрофа», 1997 – 7,57 п л

3 *Болдырева, Е М, Кучина, Т Г* Литература Школьный справочник Пособие [Текст] – Ярославль Изд-во «Академия развития», 1998 – 16,8 п л

4 *Болдырева Е М, Леденев А В* Поэзия «серебряного века» в школе (серия «Писатель в школе») Книга для учителя учебно-методическое пособие – М «Дрофа», 2001 – 20, 7 п л

5 *Болдырева, Е М* Материалы к изучению русской литературы рубежа XIX –XX в в [Текст] учебно-методическое пособие – Ярославль Изд-во ЯГПУ, 2002 – 6 п л

6 *Болдырева, Е М, Викторова, С А* Изучение истории русской литературы 20 – 40 годов XX века [Текст] учебное пособие – Ярославль Изд-во ЯГПУ, 2006 – 4, 75 п л

Статьи, тезисы, материалы

7 *Болдырева, Е М* Игра с эстетической установкой читателя как компонент набоковского стиля [Текст] // Судьбы отечественной словесности XI – XX веков Тезисы докладов научной конференции молодых ученых и специалистов 20 – 21 апреля 1994 года – С - Петербург, 1994 – С 39 – 41 – 0,1 п л

8 *Болдырева, Е М* «И опыт, сын ошибок трудных » [Текст] // Литература в школе» – 1996 – №4 – С 28 – 32 – 0,2 п л

9 *Болдырева, Е М* «Чистый ритм Мнемозины» (категория памяти в романе В Набокова «Другие берега») [Текст] // Тезисы докладов 5-й конференции молодых ученых – Ярославль, 1997 – С 92 – 96 – 0,24 п л

10 *Болдырева, Е М* «Утраченный рай» И Шмелева в автобиографическом романе «Лето Господне» [Текст] // Ярославский педагогический вестник Научно-методический журнал – Ярославль, 1999 – № 1 – С – 0,5 п л

- 11 *Болдырева, Е М* Антропософский автобиографический роман А Белого «Котик Летаев» [Текст] // Тезисы докладов 8-й конференции молодых ученых – Ярославль, 1997 – С 84 – 88 – 0,24 п л
- 12 *Болдырева, Е М* Феноменологический роман И А Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] // Проблемы эволюции русской литературы XX века Выпуск 7 Пятое Шешуковские чтения (материалы межвузовской конференции) – М Кафедра русской литературы XX века МПГУ, 2001 – С 17 – 22 – 0,4 п л
- 13 *Болдырева, Е М* Жанр автобиографического романа в творчестве В Г Короленко («История моего современника») [Текст] // Тезисы докладов 9-й конференции молодых ученых Ч II – Ярославль Изд-во ЯГПУ им К Д Ушинского, 2002 – С 252 – 254 – 0,3 п л
- 14 *Болдырева, Е М* «Котик Летаев» А Белого как модернистская версия традиционной автобиографии [Текст] // Русская классика Между архаикой и модерном сборник научных статей – СПб Изд-во РГПУ им А И Герцена, 2002 – С 156 – 160 – 0,3 п л
- 15 *Болдырева, Е М* Литература русского зарубежья Опубликовано в звуковой форме в каталоге звуковой франко-русской энциклопедии «Сонотека» [Электр ресурс] // sonoteka libfl ru – 0,5 п л
- 16 *Болдырева, Е М* Творчество И А Бунина Опубликовано в звуковой форме в каталоге звуковой франко-русской энциклопедии «Сонотека» [Электр ресурс] // sonoteka libfl ru – 0,5 п л
- 17 *Болдырева, Е М* Творчество И Бунина [Текст] // Русская литература XX век Большой учебный справ для школьников и поступающих в вузы – М Дрофа, 2002 – 4 п л
- 18 *Болдырева, Е М* «Синтез» как стратегия интерпретации автобиографической повести А Белого «Котик Летаев» [Текст] // Текст в фокусе литературоведения, лингвистики и культурологи межвузовский сборник научных трудов – Ярославль Изд-во «Истоки», 2002 – С 60-69 – 0,5 п л.
- 19 *Болдырева, Е М* «Борьба с формой» в процессе объективации теургического томления в стихотворении Андрея Белого «Золотое руно» [Текст] // Литература, язык, культура актуальные вопросы изучения и преподавания материалы конференции «Чтения Ушинского» – Ярославль Изд-во ЯГПУ им К Д Ушинского, 2002 – С 47 – 50 – 0,3 п л
- 20 *Болдырева, Е М* От «роя» к «строю» эволюция детского сознания в автобиографической повести А Белого «Котик Летаев» [Текст] // Мировая словесность для детей и о детях материалы 7 Всероссийской научно-методической конференции – Москва, 2002– С 164 – 167 0,4 п л
- 21 *Болдырева, Е М* Принципы автобиографического моделирования в романе В Короленко «История моего современника» [Текст] // Проблемы эволюции русской литературы XX века материалы межвузовской научной конференции – Выпуск 7 – Москва Изд-во МПГУ, 2002 – С 61 – 65 – 0,2 п л.
- 22 *Болдырева, Е М* От «Педагогической поэмы» к «Педагогической идиллии» мутации жанра «романа воспитания» в дискурсе социалистического сентиментализма [Текст] // Ярославский педагогический вестник – 2002 – № 2 – С 32 – 40 – 0,5 п л

- 23 *Болдырева, Е М* Категория памяти в художественном мире В Набокова [Текст] статья // Крымский набоковский научный сборник Выпуск 3 Проблемы синтеза в культуре – Симферополь Крымский Архив, 2003 – С 23 – 29 – 0,5 п л
- 24 *Болдырева, Е М* Роман И Бунина «Жизнь Арсеньева» в контексте западноевропейского модернизма (М Пруст «В поисках утраченного времени») [Текст] // Человек в информационном пространстве межвузовский сборник научных трудов – Ярославль Изд-во «Истоки», 2003 – С 200 – 203 – 0,2 п л
- 25 *Болдырева, Е М* Биспациальность как структурный инвариант «романов об Америке» в литературе третьей волны эмиграции (В Аксенов «В поисках грустного беби», С Довлатов «Ремесло») [Текст] // Русская литература XX века Типологические аспекты изучения сборник научных статей, посвященных 90-летию проф С И Шенчукова Вып 9 – М, 2004 – С 104 – 109 – 0,3 п л
- 26 *Болдырева, Е М* Категория памяти в рассказе И А Бунина «Антоновские яблоки» [Текст] // Русское литературоведение в новом тысячелетии Материалы III Международной конференции В 2-х тт Т 2 – М МГОПУ, 2004 – С 33 – 37 – 0,4 п л
- 27 *Болдырева, Е М* Смерть в восприятии автобиографического героя повести И С Шмелева «Лето Господне» [Текст] // Язык и культура материалы Международной конференции «Чтения Ушинского» – Ярославль Изд-во ЯГПУ им К Д Ушинского, 2004 – С 159 – 163 – 0,3 п л
- 28 *Болдырева, Е М* Рассказ И А Бунина «Антоновские яблоки» проза как поэзия // Актуальные вопросы изучения и преподавания русской литературы в вузе и школе материалы Межрегиональной научной конференции – Ярославль Изд-во ЯГПУ им К Д Ушинского, 2004 – С 100 – 105 – 0,3 п л
- 29 *Болдырева, Е М* Близорукий повествователь в повести Алексея Ремизова «Подстриженными глазами» [Текст] // Культура Литература Язык материалы конференции «Чтения Ушинского» – Ярославль Изд-во ЯГПУ им К Д Ушинского, 2005 – С 145 – 152 – 0,4 п л
- 30 *Болдырева, Е М* Родо-жанровый статус автобиографического романа [Текст] // Человек в информационном пространстве межвузовский сборник научных трудов Выпуск 3 – Ярославль Изд-во «Истоки», 2005 – С 141 – 144 – 0,2 п л
- 31 *Болдырева, Е М* Структура хронотопа в автобиографическом романе И С Шмелева «Лето Господне» [Текст] // Русская литература XX века типологический аспект изучения Десятые шешуковские чтения – М МПГУ, 2005 – С 463 – 467 – 0,3 п л
- 32 *Болдырева, Е М* Категория памяти в романе И А Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] // Вестник Костромского государственного университета им Н А Некрасова – 2005 – № 8 – С 49 – 54
- 33 *Болдырева, Е М* Система изучения поэзии Андрея Белого в 9 – 11 классах [Текст] // Взаимодействие вуза и школы в преподавании отечественной литературы материалы межрегиональной научно-практической конференции – Ярославль ЯГПУ, 2006 – С 43 – 50 – 0,6 п л
- 34 *Болдырева, Е М* «Подстриженными глазами» как автобиографическая оптика Алексея Ремизова [Текст] // История литературы как филологическая

проблема сборник научных статей – СПб САГА, Наука, 2006 – С 159 – 163 – 0,3 п л

35 *Болдырева, Е М* «Офтальмологическая поэтика» автобиографическая стратегия А Ремизова в повести «Подстриженными глазами» [Текст] // Русская литература XX – XXI веков проблемы теории и методики изучения материалы Второй Международной научной конференции 16 – 17 ноября 2006 г – М Изд-во Московского ун-та, 2006 – С 61 – 65 – 0,2 п л

36 *Болдырева, Е М* Деконструкция автобиографического инварианта в романе М Осоргина «Времена» [Текст] // Культура Литература Язык материалы конференции «Чтения Ушинского» Ч 1 – Ярославль Изд-во ЯГПУ им К Д Ушинского, 2006 – С 146 – 150 – 0,3 п л

37 *Болдырева, Е М* «Пограничная полоса младенчества» Le mithe de premier souvenir в автобиографическом романе И А Бунина «Жизнь Арсеньева» [Текст] // Альманах современной науки и образования Языкознание и литературоведение в синхронии и диахронии В 3 ч Ч 1 межвузовский сборник научных трудов – Тамбов Изд-во «Грамота», 2007 – С 48 – 51 – 0,4 п л

38 *Болдырева, Е М* «Звуки речи есть память о памяти» язык, ритм и память в повести А Белого «Котик Летаев» [Текст] // Риторика и культура речи в современном информационном обществе материалы докладов участников XI Международной научно-методической конференции (Ярославль, 29 – 31 января 2007 г) Том 1 – Ярославль, 2007 – С 54 – 58 – 0,3 п л

39 *Болдырева, Е М* Les signes de la mémoire «вещные» эквиваленты памяти в романе В Набокова «Другие берега» [Текст] // Вестник Костромского государственного университета им Н А Некрасова Основной выпуск – 2006 – № 6 – Т 12 – С 75 – 80 – 0,5 п л

40 *Болдырева, Е М* «Искусство блуждания» Мемориальные диаграммы Ивана Бунина («Жизнь Арсеньева») и Вальтера Беньямина («Берлинская хроника») [Текст] // Вестник Костромского государственного университета им Н А Некрасова Основной выпуск – 2006 – № 6 – Т 12 – С 36-42 – 0,5 п л

41 *Болдырева, Е М* Понятие autofiction проблемно-методологический аспект [Текст] // Текст Дискурс Картина мира – Воронеж Изд-во «Истоки», 2007 – С 74 – 78 – 0,4 п л

42 *Болдырева, Е М* Автобиографическая орнаментальность текст как ризома (на материале автобиографического повествования М Осоргина «Времена») [Текст] // Историософия в русской литературе XX – XIX вв традиции и новый взгляд Одиннадцатые Шешуковские чтения – М МПГУ, 2007 – С 17 – 21 – 0,3 п л

Типография ЯГПУ им. К Д Ушинского
150000, Ярославль, Которосльная наб., 44
2,75 п л Тираж 100. Заказ № 1205