

ОТЗЫВ

официального оппонента, доктора филологических наук, профессора кафедры теории, истории и методики преподавания русского языка и литературы Воронежского государственного педагогического университета Елены Александровны Иваньшиной о диссертации Гузели Мртазовны Ибатуллиной «Художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX – XX веков» на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальному 10.01.01 – русская литература.

Найти такой угол зрения, под которым многократно перепаханное исследователями литературное поле открывается в неожиданных ракурсах, – удача для учёного. Таким углом зрения, или призмой, настраивающей взгляд определённым образом, или стержневым, парадигматическим вектором, вокруг которого выстраивается и упорядочивается сюжет диссертационного исследования Г. М. Ибатуллиной, является рефлексия как принцип, рассматриваемый в разных модусах смысло- и текстопорождения (образном, жанровом и стилевом). Г. М. Ибатуллина задаётся идеей понять логику становления литературы через осмысление законов рефлексийного мышления, осознание путей и форм реализации его принципов, форм и функций в русской литературе XIX-XX вв. Такая цель представляется актуальной и научно значимой.

В отечественном литературоведении неоднократно отмечалось, что становление собственно художественной прозы (отделение ее от эпистолярной, критической, деловой и проч.), обретение ею собственного языка неразрывно связано с потребностью осознания себя, своей природы. Проблема литературной рефлексии разрабатывалась в исследованиях Д.М. Сегала, В.И. Тюпы, Д.П. Бака, М.Н. Липецкого, С.Н. Бройтмана и др.

Традиционно, если речь идёт о литературоведении, рефлексия понимается как самосознание литературы, осмысленное в фактах её самоописания, образующих особый – метатекстовый – уровень художественного произведения. Если под моделированием первого порядка понимается отражение искусством реальности, то художественная рефлексия – моделирование второго порядка, отражение самого процесса отражения, предполагающее двойное кодирование и создающее модель второго порядка (не реальности как таковой, а литературы). То есть творче-

ская рефлексия – это, проще говоря, всегда литература о литературе и литература в литературе. Так понимаемая рефлексия материализуется в следах «литературности», намеренно оставленных автором в результате процесса осознавания и интерпретируемых литературоведением. Имеются в виду те факты избыточной литературности, в которых литература намеренно обнаруживает свою моделирующую природу, то есть следы и результаты двойного кодирования (автокомментарии, интексты, явления пародийного остранения). «Творческая рефлексия в неклассической своей модификации делает предметом непосредственного внимания само событие эстетического завершения жизни. <...> Завершающая авторская деятельность более не преодолевает жизненную, этико-познавательную напряжённость, событие творчества встречается в произведении с самим собой, не выходит к «событию бытия» персонажей. Таким образом, рефлексия подвергает испытанию саму возможность «вненаходимой» авторской позиции, проблематизирует художественное целое» (Д. П. Бак).

Но бывает и так, что метатекст поглощается другим текстом и становится одним из имплицитных субтекстов, требующих экспликации (реконструкции), соотносимой с процессом перевода. Метасюжет становится тогда одним из смысловых уровней текста, представляющего собой многоязычную и многосмысленную знаковую структуру. В рамках такой структуры происходит наложение (интерференция) двух текстов (текста и метатекста), а следовательно, и двух языков (языка и метаязыка). Один и тот же знаковый план совмещает два разных текста (сам текст и описывающий его метатекст), фокусирует их. Особенность такого метатекста в том, что он является текстом скрытого самосознания (самоописания). Речь идёт о ситуации, когда отношения между текстом и языком совпадают с отношением между процессом и системой, причём «процесс детерминирует систему» (Л. Ельмслев). С таким метасюжетом мы имеем дело, в частности, в творчестве М. А. Булгакова. В любом из названных случаев рефлексивность литературы – обращённость её на себя как объект.

Г. М. Ибатуллина понимает рефлексию, видимо, ещё глубже и шире, определяя её как глубинный изобразительный принцип, закодированный в художест-

венных структурах произведения, на уровне подтекстовых принципов обра- зотворчества, как *понимание актов понимания*, процессов понимания, а не фак- тов как объектов понимания, хотя бы эти факты пребывали в сфере отраженной реальности. Такое расширенное и углубленное понимание рефлексии *не как фак- тов, а как актов и процессов отражения* предполагает изучение «эйдосов», «вне- дрившихся» в структуру художественной формы, в принципы поэтической орга- низации текста и «затаившихся» там до момента актуализации. Из текста диссер- тации становится понятно, что Г. М. Ибатуллина подразумевает под рефлексией всё же образы второго порядка: «рефлексия в тексте литературного произведения реализует себя через процессы создания образов, но образов второго порядка: возникают такие явления, как образ образа, образ жанра, образ стиля, образ сюже- та и т.д.» Речь идёт об имплицитном уровне рефлексии. Другими словами, реф- лексийность определяется в работе как тип или состояние сознания, как чистая интенциональность.

Рефлексийные акты и порождаемые ими феномены, о которых идёт речь в данной работе, как бы находятся не в кругозоре автора, повествователя и героев, а, если можно так выразиться, в кругозоре самих себя (образа, стиля, жанра): об- раз и жанр представлены в диссертации не столько объектами рефлексии (автора, повествователя или героев), сколько её субъектами, вступающими в отношения взаимоотражения с другими образами и жанрами: они «внутренне “знают” о фак- те своей отраженности». Другими словами, эти сами себя осознающие «эйдосы» коммуницируют друг с другом и в итоге «реинкарнируются» в нечто, с одной стороны, качественно новое (метаструктуры, метаобразы), а с другой – сохраняют свою исходную идентичность в составе новой формы (образной, жанровой, сти- левой). Одновременно они вступают в определённые отношения с текстовым «эй- досом», а также с «эйдосом» авторского сознания.

Учитывая междисциплинарный характер феномена рефлексии и разнона- правленность в опыте изучения этого феномена разными отраслями науки и ори- ентируясь на разные перспективные методологии современной гуманитарной мысли, Г. М. Ибатуллина подчиняет их (методологии) магистральной цели собст-

венного оригинального исследования. Актуализируя потенциал рефлексийного мышления, диссертантка выстраивает многоуровневую модель рефлексии. Она разделяет рефлексийную интенциональность на жанропорождающий, образо-творческий и стилепорождающий модусы и параллельно осмысливает законы рефлексийного мышления в соотнесении с другими типами мышления (в частности, исповедальным). Ибатуллина ставит перед собой целый ряд вопросов, что определяет многозадачность и многовекторность исследования, а также его междисциплинарность.

Диссертация Г. М. Ибатуллиной – попытка широкого взгляда на формы воплощения человеческого сознания и принципы его функционирования в искусстве и литературе. Выделяя рефлексию как один из механизмов развития художественного сознания и в идеале задумываясь о создании теоретической модели рефлексии, автор диссертации и саму рефлексию понимает широко – как интенциональную энергию (точнее, одну из интенциональных энергий, наряду с мифотворческой и исповедальной) образотворчества и текстопорождения (с. 7 Автореферата). **Научная новизна** работы Г. М. Ибатуллиной видится как раз в намерении расширить смысловое поле рефлексии и применить законы рефлексийного мышления к смыслообразовательным процессам разных уровней, найти пределы соотносимости этого поля с другими смысловыми полями и – через дифференциацию рефлексийной парадигмы – показать, как работает рефлексийное сознание в литературе. Заявленная цель работы – исследование парадигмы взаимоотношений рефлексийного, мифотворческого и исповедального типов сознаний в поэтике русской литературы XIX-XX вв.– подразумевает уже не один, а три типа сознания (мышления). Широта смыслового поля, очерчиваемого в данной работе, охватывает разные типы сознания (рефлексийный, мифотворческий и исповедальный), разные жанровые модели, разные художественные миры и разные модусы анализа текста. Автора диссертационного исследования интересуют устойчивые парадигмы образотворчества, основанные на принципе рефлексии (с. 7 Автореферата). Такой парадигмой становится прежде всего жанровая.

Диссертация Г. М. Ибатуллиной состоит из содержащего все необходимые обоснования Введения, трёх частей, итогового Заключения и Списка литературы. В первой части, состоящей из двух глав, диссидентка определяет единое смысловое и понятийное поле, в рамках которого она движется, то есть даёт теоретическое описание сущности рефлексии и художественной рефлексии (задача 2). Опираясь на широкую философскую и филологическую методологическую базу, Г. М. Ибатуллина уточняет те понятия, на которых основывается её литературная концепция. Рефлексия определяется как один из механизмов осознания, которое рождается в результате распадения целостности мифологического мироощущения и представляет собой движение в поле возможностей. Миф, образ и текст рассматриваются как системы, связанные отношениями подобия. Из мифа как генотипа рождается образно-сюжетное и жанровое разнообразие искусства. Жанр – метаструктура по отношению к мифу, его аксиологическая транскрипция, или рефлексийная форма художественного осознания связей и отношений человека с миром, людьми и самим собой. Говоря мифологическим языком, это инициация сознания, и в этой функции жанр подобен ритуалу.

Что касается определения функций рефлексии в жанровой парадигматике литературы, то здесь возникает меньше всего вопросов. В диссертации показано на ряде примеров, как жанр может быть осознаваемым объектом, то есть объектом рефлексии. Но всё же спрошу: чьей рефлексии? Автора или читателя?

Жанры актуализируются в диссертации как самоценные мирообразы, или «эйдосы». Г. М. Ибатуллина в общем-то доказывает их самоценность, оперируя в своих рассуждениях понятийными описаниями и «обходясь» почти без литературной конкретики. Такой «энергийный» анализ – не что иное как жанровая философия. Например, процесс текстопорождения в рефлексии Ибатуллиной выглядит драматично: разнообразные эйдосы стремятся инкарнироваться в текст, а текстовый эйдос сопротивляется давлению этих эйдосов. Очень интересно сравнивает Г. М. Ибатуллина текстопорождающее сознание в эпосе, лирике и драме, выстраивая диалектику эпического, лирического и драматического мирообразов (гл. 2 первой части). Эпос, по мнению автора диссертации, моделирует прежде всего

объективную реальность, лирика – мир сознания, а драма – принципиальную конфликтность этих двух реальностей: объективной и субъективной. Рассуждая о лирическом мирообразе, который рождается прежде всего из ассоциативных, а не рефлексийных связей и отражений, из энергии исповедальности, Ибатуллина говорит о принципиальной нерефлексийности лирического текста. Хотелось бы уточнить этот момент: не слишком ли категорично из рефлексийного поля практически выведена лирика?

В жанровой философии автора диссертации выстраивается своя иерархия: в основе её – миф, а вершину образует мистерия, которая актуализируется как театрализованный миф. Художественно-рефлексийные отношения мифа, трагедии и мистерии демонстрируются в процессе анализа рассказа Чехова «Чёрный монах». Анализ этот можно назвать спектральным, так как «эйдос» текста разложен на множество жанровых составляющих, которые множатся в ходе исследовательского микросюжета, как сам образ чеховского монаха. «Мы не можем сейчас подробнее говорить о взаимоотражениях жанров, поскольку это требует предварительного обстоятельный анализа каждой «картины жанра», изображенной в повести», – пишет Г. М. Ибатуллина. Может, о каждой картине жанра говорить и не надо, так как можно потерять «фокус» авторской настройки. Сюжет рассказа прочитывается как сюжет грехопадения, а драма Коврина – как драма становления творческого сознания. Интересно сравнение Коврина с Гоголем. Но глубокие размышления на уровне жанровых модальностей, как ни странно, не способствуют «разгадке» «Чёрного монаха», о чём пишет сама диссертантка: «текст не дает возможности установить, гениален, безумен или ординарен Коврин в своих идеях». Позволю себе усомниться: даёт. «Чёрный монах» – не только жанровая рефлексия, но и рефлексия интертекстуальная. И рефлектируемым объектом здесь является романтическое сознание, изображённое иронически, а рефлектируемым жанром – жанр романтической повести. И сознание Коврина, порождением которого является монах, здесь скорее всего показано иронически. Г. М. Ибатуллина пишет: «Ковриным в его «mania grandioso» движет, конечно, не мысль о своей исключительности, а ощущение возложенного на него долга, который он должен

выполнить». Всё же монах – это именно мания величия героя, уверившего себя в собственной гениальности. Из логики анализа, если довести её до конца, следует, что монах – это демон-искуситель Коврина, его *тень* в личине монаха, который отвращает его от долга перед Песоцкими и садом. Монах воплощает стремление Коврина к смерти. Выводы о жанровом полифонизме Чехова убедительны (драматургия оказывается у Чехова метаязыком, по отношению к которому лирический и эпический *принципы изображения* становятся *предметами изображения*, т.е. объектами художественной рефлексии).

В качестве особо значимой смыслопорождающей парадигмы Г. М. Ибатуллина выделяет миф, трагедию и мистерию как актуализацию поиска истины и разного отношения к фундаментальному конфликту бытия; миф и трагедия в их взаимоотражении и диалоге являются внутренней формой мистерии. Мистерия, по мнению автора диссертации, является своеобразной драматической метафорой. Говоря о жанровой топике мистерии, Г.М. Ибатуллина показывает, как актуализируется мистериальный смысл текста через изображение природного пространства. Затем эти выводы проецируются на мир природно-космического бытия в тургеневском и купринском художественном материале.

Как пишет Г. М. Ибатуллина, искусство занимается о-сознанием, т.е. актуализацией, тех первосмыслов, которые мифологическому милюощущению даны имманентно и бессознательно; оно есть образная экспликация уже существующих первообразов. По сути в итоге перед нами работа о мифопоэтике, понимаемой широко – как актуализация мифа в художественном мире литературного произведения, причём под мифом здесь понимается любой первосмысл, не только сюжетно-событийный, но и жанровый. Во второй части диссертации, состоящей из шести глав, Г.М. Ибатуллина это убедительно доказывает на конкретном литературном материале. Именно во второй части диссертации история литературы проявляется как рефлексийное перепрочтение архетипов. В каждой главе выстроен свой микросюжет, «замкнутый» на несколько текстов того или иного автора, и все микросюжеты корреспондируют между собой, высвечивая разные версии одних и тех же «корневых» мифов.

Неожиданно открывается в работе историософский миф в рассказе Тургенева «Бежин луг». Г. М. Ибатуллина показывает, как в ассоциативно-символических контекстах «Бежина луга» этот миф соединяется с мифом грехопадения и мифом эсхатологическим, как в рассказе «Певцы» социальные мотивировки в системе тургеневского повествования очевидным образом вытесняются не просто психологическими или нравственными, а метафизическими. Очень тонко актуализируется в контексте «Певцов» мифологический подтекст (змееборческий и орфический мифы). Очень убедительна версия прочтения всего тургеневского цикла как попытки через логику судьбы личной понять логику движения судьбы народной. Но попутно возникает вопрос, почему записи называются то гипертекстом, то метатекстом.

Говоря о рефлексийном отражении контекстов романа Достоевского «Идиот» в образно-смысловых парадигмах «Доктора Живаго», в качестве общей архетипической основы двух романов Г.М. Ибатуллина актуализирует софийный миф.

В сюжете «Кроткой» проявляются сказочный (герой) и житийный (героиня) архетипы, вступающие в диалогические (взаимооспоривающие) отношения. Г. М. Ибатуллина показывает, как авторская система сознания объединяет оба сюжета в их рефлексийно-диалогическом взаимоотражении и придает им смысловую завершенность. По мнению диссертантки, именно в сюжетно-жанровой архитектонике произведения с ее многообразием внутренних рефлексийно-диалогических смысловых взаимоотражений закодированы возможности адекватного прочтения и интерпретации текста.

Обращаясь к «Крокодилу» Достоевского, диссидентка демонстрирует, как художественная рефлексия становится способом остранения мифа через формы комического дистанцирования (шарж, пародия, бурлеск, travestie и др.) от мифологически «связанного» сознания. Здесь снова актуализируется змееборческий миф и прослеживается его смысловая инверсия. «Крокодил» прочитывается как художественно-философская интуиция Достоевского о русской душе. Диссидентка приходит к остроумному выводу о соотнесённости образа крокодила с идеей почвенничества и одновременно – с идеей современной буржуазно-

индустриальной цивилизации. Размышляя об историософской антиномии Петербурга, Г. М. Ибатуллина видит в Крокодиле Петербург, защищающий Россию от крайностей европейской экспансии.

В главе, посвящённой Лескову, Ибатуллина размышляет о том, как актуализируется семантическое поле мифа в «Несмертельном головане», как в результате диалогизации двух нарративных планов (обыденного, ориентированного на достоверность, и мифологизирующего) происходит утверждение в текущих и изменчивых формах жизни архетипических законов бытия.

Архетипическая семантика «Тупейного художника» актуализируется в контексте антитезы живого и мёртвого, Хаоса и Космоса, а положение героя – как граничное между этими областями солярно-хтонического мифа. Образ художника прочитывается как интегрирующий несколько архетипов.

Размышляя о логике мифа, Ибатуллина показывает, как в «теле» одного текста сосуществуют процессы мифопорождения и демифологизации и какой синэргетический эффект (семантической амбивалентности) они дают, как художественно-рефлексийное взаимоотражение «эйдосов» мифа и драмы-театра генерирует в контексте произведения смысловое поле софийной мистерии.

Проявляя разные жанровые архетипы «Левши», Г. М. Ибатуллина показывает, как их диалогическое взаимодействие порождает опять же историософский миф, связанный с представлениями Лескова о путях и логике исторического движения России, Европы и человечества в целом. Говоря о двух типах культурного сознания, Ибатуллина сначала трактует как чудо победу иррационального над рациональным (испорченная подковкой блоха): «иллюзорной победе над стихийными силами живой природы, самого первозданного Хаоса, поставлен предел». Затем она поправляется: подкованная блоха в этом плане, конечно, амбивалентный символ; это не только укрощение «техногенного монстра», но и «слепой» акт творчества, испортивший тонкий механизм игрушки. Здесь снова актуализируется солярно-хтонический миф и идёт речь о граничном положении России в системе мифологических координат. «История российская мыслится не как прогрессирующая линия перемен от худшего к лучшему, а как непрерывно продолжающий-

ся процесс мифотворчества, органично вплетенного в мифологически-прорицательное становление жизни как целого»; «само российское метафизическое пространство стало в его [Левши] ощущениях неадекватно истинному творческому процессу». Это сказано очень точно.

В купринской главе речь идёт об эротологической трилогии писателя. Сначала анализируется повесть «Гранатовый браслет», которая прочитывается как актуализация представления о некой силе, связанной с энергиями «большой воды». Эта сила – Эрос – эксплицируется через систему образов. Антитеза Эроса и Логоса – две сестры, Анна и Вера. История Анны и Желткова прочитывается как инверсия мифа о спящей красавице, проходящей инициацию Эросом.

Подобный мифопоэтический контекст актуализируется в «Олесе». Речь идёт об образах стихийных первоначал и сказочной инициации героя в лесу-Ирии. Образ Олеси интерпретируется через софиологический миф, который существует в отношениях взаимоотражений и взаимопересечений с мифом эротологическим, мифом инициации и с мифом солярно-хтоническим.

Определяя основные мифопоэтические константы «Суламифи», Г. М. Ибатуллина называет образы античной Афродиты, египетской Изиды и архетипы, связанные с древнеиудейской мифологией: ветхозаветной Софии Премудрости Божьей и каббалистической Шехины; «при этом возникает универсальный транскультурный неомиф, который выстраивается благодаря внутренне рефлексийной, полифонической организации сюжетной структуры произведения и его художественной системы в целом».

Определяя общие миромоделирующие начала, лежащие в основе поэтики М. Зощенко, Г. М. Ибатуллина обнаруживает в жанровой архитектонике его комических рассказов диалогическое единство фабулата, анекдота и мениппеи. Раскрывая мениппейные черты зощенковской поэтики, отмечая особенности хронотопа и сюжетную сверхзадачу героя – искателя правды, докторантка показывает, как герой проходит через карнавальные испытания, встречается со смертью, переодевается, как его сознание отражает перемены, происходящие в мире, и приходит к выводу, что герои Зощенко пытаются жить в промежуточных пространствах по законам

устойчивого мира. Черты карнавально-го мироощущения в поэтике Зощенко отмечены очень тонко. Мениппея представлена здесь как анти-мистерия. Размышляя о принципе театрализации у Зощенко, диссидентка актуализирует театрально-игровой хронотоп как репрезентант и микромодель универсального культурно-исторического макрохронотопа. Сцена даёт возможность остроненного взгляда на привычные реалии.

Определяя жанровую природу романа «Доктор Живаго» как проблемную и полифоническую, Г. М. Ибатуллина выделяет в поле романа жанровые эйдосы мистерии, трагедии и ритуально-театрализованного мифа. Мистериальность романа актуализируется через житие. Метажанровый эйдос романа определяется как литургийный. Поэтика пастернаковского романа, как пишет диссидентка, существует на художественно-эстетической границе между эпическими, лирическими и драматическими принципами изображения. Очень тонко проанализированы два эпизода инициации. Хотелось бы прояснить следующее утверждение: «Художественная система романа Пастернака не просто воплощает законы биографии или жития, мифа или мистерии, она воссоздает *образы этих мирообразов*».

Что касается необходимости оформления единого смыслового и понятийного поля интерпретации анализируемых текстов, которая движет диссиденткой (задача 1), то возникает закономерный вопрос о выборе текстов: как он произвился? Потенциал рефлексийного мышления актуализируется на материале произведений, в большинстве из которых металитературный сюжет (сюжет литературы в литературе) в традиционном его понимании отсутствует.

Объектом художественной рефлексии в диссертации является реальность, уже-отражённая в мифе. В частности, как один из базовых эйдосов миромоделирования актуализирован в работе солярно-хтонический миф. Естественно, что в интуициях автора диссертации доминирует мифологический «субстрат», который предполагает мышление бинарными оппозициями. Можно сказать, что язык описания в диссертации соответствует объекту описания.

В качестве ключевого слова диссертации Г. М. Ибатуллиной можно выделить слово *граничность*. Образы-концепты границы, дистанции, становления, пе-

рехода особенно привлекают исследо- вателя. Границы миров, границы рефлексийности, мифологема границы в метафизике Петербурга, Россия как переходно-амбивалентная сфера хтонического пространства, из которого рождается свет («Крокодил» Достоевского), философема границы («Доктор Живаго»), границы различных способов переживания, пограничная природа исповедального сознания, граница языка и речи и т. д. Порой Г. М. Ибатуллина увлекается риторикой, порой заносится в своих интуициях за границы филологии, в области чистой потенциальности смысла. Это касается, в частности, размышлений о романтизме и реализме. Другими словами, философия в диссертации Г. М. Ибатуллиной иногда перевешивает филологию.

Особенно много вопросов в этом смысле вызывает состоящая из двух глав третья часть диссертации, в которой исследуется сущность исповедального сознания и различных форм исповедальных высказываний. Говоря об исповедальности как одном из фундаментальных начал человеческого сознания, Г. М. Ибатуллина задумывается о чистоте исповедального слова и проблемах исповедального смысла. Она соотносит рефлексию и исповедальность как две основные текстопорождающие интенции креативного сознания. Текстопорождение Г. М. Ибатуллина описывает как двунаправленный процесс, внутри которого глубинные исповедальные интенции авторского сознания направлены против рефлексийной интенции, на преодоление «заданности» дискурсивного и текстово-оформленного слова. При этом исповедальное общение предполагает внутри себя в свернутом виде высокую степень рефлексийности. Противоречие, точней, напряжение между рефлексийно-моделирующими и исповедальными интенциями диссертантка считает одним из главных противоречий творческого сознания в искусстве вообще. Исповедальность, как она описана в диссертации, движется не столько рефлексийно-остраненными, сколько первично-ассоциативными актами осознания; не столько дистанцированием от себя и мира, сколько самоуглублением и самопогружением.

В этой части диссертации Г. М. Ибатуллина пишет о сакральном пространстве исповеди как пространстве особого духовного внимания, и задавать вопросы

здесь представляется неуместным. Однако, поскольку жанр диссертации не является сакральным, всё же позволю себе задать вопрос: можно ли понимать покаянную интенцию как разрушительную по отношению к слову? (см.: «смысл, к которому устремляются Покаянное сознание и Слово, невыразим, неизрекаем, не может быть адекватно воплощен ни в одной модели и недоступен для опосредованного его отражения человеческой мыслью»). Что значит соперничество языка и речи в возможностях смыслотворчества?

Не могу согласиться со следующим утверждением: «Текстовое сознание и дискурсивное слово являются собой не становление смысла как таковое, а оформление, «завершение» уже ставшего смысла». И с таким: «Динамичность жизни смысла в дискурсивном сознании – это не динамика становления смысла, а динамизм движения сознания в пространстве смысловых фактов». Вызывает сомнение и такое высказывание: «Слово в русской литературе – это, преимущественно, слово, исповедально ориентированное, в то время как в языковых контекстах западноевропейских культур мы находим стилистически ориентированное, «риторическое» слово».

Третья часть диссертации, если можно так сказать, интенционально антитекстуальна. Интересно актуализирован антитекстуальный модус в пастернаковском параграфе. На примере повести Камю «Посторонний» исследуется диалектика взаимоотношений исповедального и экзистенциального сознаний. На примере творчества Ахматовой актуализирована специфика экзистенциальной печали, вызываемой неслияnnостью души и бытия.

Диссертация Г. М. Ибатуллиной – актуальное, самостоятельное и оригинальное исследование, которое интересно читать, потому что оно провоцирует на вопросы. Ряд вопросов вызывает теоретическая часть работы:

- 1) как уловить чистую интенциональность и дать ей адекватный перевод на язык метаописания, если исходить из того, что формой и способом выражения рефлексийных отношений (отношений осознания) в художественном тексте на его собственном языке является, по утверждению Г. М. Ибатуллиной, художественный образ (с. 15 Автореферата)?

2) если эйдос – чистая интенциональность, а текст – пересечение различных интенций, в том числе формальных, то как представить рефлексийный акт?

3) как представить образ эпической или лирической формы?

В пятой задаче говорится об изучении путей и форм реализации принципов рефлексийного мышления в русской литературе. Хотелось бы прояснить, что понимается под путями, а что – под формами?

Однако всё сказанное выше не умаляет несомненных достоинств работы. Материал диссертации многократно апробирован в научных докладах и публикациях. Автореферат и публикации (в том числе в изданиях, рекомендованных ВАК) адекватно отражают содержание исследования.

Полагаю, что диссертация Гузели Мртазовны Ибатуллиной на тему «Художественная рефлексия в поэтике русской литературы XIX – XX веков» является научно-квалификационной работой, которая соответствует Паспорту заявленной специальности и полностью отвечает критериям, указанным в пп. 9 – 11 и 13 – 14 Положения о присуждении ученых степеней, утвержденного постановлением Правительства РФ 24 сентября 2013 г., № 842, а автор диссертации Г. М. Ибатуллина заслуживает присуждения учёной степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01 – русская литература.

Официальный оппонент: Иваньшина Елена Александровна,
доктор филологических наук, доцент,
профессор кафедры теории, истории и
методики преподавания русского языка
и литературы Воронежского государственного
педагогического университета;
адрес: 394043, Воронеж, ул. Ленина, 86;
тел.: 8 (473) 2551478
e-mail: sergiencou@yandex.ru

09.10.2015

