

На правах рукописи



Куряев Ильгам Рясимович

**Кинематографичность отечественной прозы
рубежа XX–XXI веков**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Саранск – 2021

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарёва»

Научный руководитель:

доктор филологических наук, профессор
Осьмухина Ольга Юрьевна

Официальные оппоненты:

Черняк Мария Александровна, доктор филологических наук, ФГБОУ ВО «Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена», кафедра русской литературы, профессор

Зеленина Варвара Сергеевна, кандидат филологических наук, ФГБОУ ВО «Тамбовский государственный технический университет», кафедра «Русская филология», педагог дополнительного образования

Ведущая организация:

ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет» (МПГУ)

Защита состоится «19» апреля 2021 года в 11 часов на заседании диссертационного совета Д 999.061.03, созданного на базе ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина», ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва», по адресу: 603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37.

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке (г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, 23) и на сайте ННГУ: <https://diss.unn.ru/>

Автореферат разослан «20» февраля 2021 года

Ученый секретарь
диссертационного совета



Юхнова Ирина Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность темы исследования. На рубеже XX–XXI вв., находясь в ситуации разомкнутости, постоянного взаимодействия с прочими медиа, литература вынуждена изменять привычные каноны и правила и искать новые формы для отражения нового состояния культуры. Она начинает конкурировать, по точному замечанию Я. В. Солдаткиной, «с индустрией развлечений и реагировать на перемены в самых принципах чтения как познавательной и эстетической деятельности»¹. Для сохранения своего бытования и выработки своей новой онтологии, нового содержания литература становится технологически «интерактивной», что, естественно, способствует её перекодировке, включению новых элементов, актуализации уже имеющихся, перераспределению роли литературы в культурном пространстве и читателя во взаимодействии с ней. Принципиально важным становится взаимодействие литературы с медиа, прежде всего с кинематографом. В авторском инструментарии утверждаются приёмы и элементы литературной кинематографичности, с помощью которых писатели получают возможность создания концептуально усложнённых текстовых конструкций, направленных на взаимодействие с читателем через литературную игру и корреляцию с семантическим полем культуры (как отечественно, так и мировой). **Актуальность** исследования объясняется необходимостью осмысления процесса интермедиального взаимодействия между различными видами искусств, медиа, в частности – литературы и кино. Теоретический аспект актуальности исследования состоит в расширении представления о взаимовлиянии литературы и кинематографа на современном этапе, а также в том, что кинематографические приемы в современной прозе рассматриваются в различных жанрах (романе, рассказе, драматургическом тексте «для чтения»). В историко-литературном аспекте необходимо восполнить пробел в исследовании специфики воплощения

¹ Солдаткина Я. В. Современная словесность: актуальные тенденции в русской литературе и журналистике. М.: МПГУ, 2015. С. 136.

приемов кинематографичности в современной словесности на материале конкретных писательских практик в результате углублённого постижения индивидуальных художественных систем избранных прозаиков.

Степень научной разработанности проблемы. Несмотря на взаимодействие двух медиа на протяжении XX–XXI вв. изучение влияния кино на литературу оказывалось если не вне, то явно на периферии исследовательского интереса. Акцент смещался именно на анализ реализации литературных сюжетов в кино, специфику экранизации, и ситуация остаётся таковой и по сей день². Конечно, существенные наблюдения о бытовании в литературных текстах кинематографических приёмов (монтаж, визуальность, кинематографичность сюжета) были сделаны ещё В. Шкловским, С. Эйзенштейном, М. Роммом, Ю. Лотманом³ и др., но именно на рубеже XX–XXI вв. начинают появляться работы,

² См: Арутюнян С. М. Экранизация литературных произведений как специфический тип взаимодействия искусств: дисс. ... кд. ф. н. М., 2003; Басков В. Книжные страсти на сцене и на экране // В мире книг. 1983. №9. С. 54–60; Баталов А. В. В плену у книги // Искусство кино. 1983. № 11. С. 70–75; Блейман М. Ю. Роль литературы // Искусство кино. 1973. № 2. С. 98–103; Вартаков А. С. Образы литературы в графике и кино. М., 1961; Владимирова М. М. Всемирная литература и режиссерские уроки С. М. Эйзенштейна. М.: МГИК, 1990; Габрилович Е. И. Кино и литература. М., 1965; Громов Е. С. Современный кинематограф и проблема синтеза искусств // Кинематограф сегодня: сб. М., 1967. С. 197–218; Гуральник У. А. Русская литература и советское кино. Экранизация классической прозы как литературоведческая проблема. М., 1968; Гуревич С. Д. Советские писатели в кинематографе (20–30-е годы). Л., 1975; Зак М. Словесная образность в кинематографическом контексте // Кино: методология исследования. М., 1984. С. 143–159; Звонникова Л. А. Экранизация прозы А. П. Чехова. М.: ВГИК, 1980; Каспэ И. М. Рукописи хранятся вечно: телесериалы и литература [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/2/rukopisi-hranyatsya-vechno-teleserialy-i-literatura.html>; Классическое наследие и современный кинематограф: сб. науч. тр. Л., 1988; Книга спорит с фильмом: сб. ст. «Мосфильм-VII». М., 1973; Маневич И. М. Кино и литература. М., 1966; Мороз-Погрибна Л. З. Интерпретации и вариации // Искусство кино. 1984. №2. С. 55–60; Немченко Л. Экранизация как поле интерпретации // Toronto Slavic Quarterly. Toronto, 2013. № 44. (Spring). P. 166–175; Огулов С. А. Диегезис и гротеск: киноадаптация «Шинели» Ю. Н. Тынянова // Вестник Томского гос. ун-та. 2015. № 401. С. 63–68; Погожева Л. П. Экранизация литературных произведений // Искусство кино. 1961. № 10. С. 13–19; Поличко Г. А. Вначале было слово?.. // Искусство кино. 1984. № 4. С. 42–47; Фрадкин Л. З. Экранизация русского классического романа и проблемы монтажа. М., 1971; Фрумкина Р. Наивный зритель [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2006/2/naivnyj-zritel.html>; Ханютин А. Ю. Предкинематографические зрелища в их исторических связях с литературой // Экранные искусства и литература: немое кино. М., 1991. С. 5–10; Шкловский В. Б. Как ставить классиков [Электронный ресурс]. URL: <https://chapaev.media/articles/6008>; Шукшин В. М. Средства литературы и средства кино [Электронный ресурс]. URL: <http://kinoart.ru/archive/2001/12/n12-article10>; Ray R. B. The Field of 'Literature and Film' // Film Adaptation. An Anthology. Edited and with an introduction by James Naremore. P. 44–45; Stam R. Beyond Fidelity: The Dialogics of Adaptation // Film Adaptation. An Anthology. Edited and with an introduction by James Naremore. New Jersey, 2000.

³ Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Эсти Рамаат, 1973; Лотман Ю. М., Цивьян Ю. Г. Диалог с экраном. Таллин, 1994; Ромм М. И. Беседы о кино. М., 1964; Ромм М. И. Кинематограф в ряду искусств [Электронный ресурс]. URL: <http://old.kinoart.ru/archive/2001/12/n12-article6>; Ромм М. И. Лекция о киномонтаже Фрагмент раскадровки «Пиковой дамы» [Электронный ресурс]. URL: <http://chapaev.media/articles/5154>; Шкловский В. Б. Гамбургский счёт. М., 1990; Эйзенштейн С. М. Монтаж. М., 1998.

анализирующие специфические текстовые образования, целенаправленно рассматривающие реализацию литературной кинематографичности в произведениях⁴. Здесь особенно примечательны обобщающее исследование Я.В. Солдаткиной, посвященное особенностям бытования и тиражирования литературы, проблемам её визуализации другими видами искусств, статьи Е.В. Пономаревой, касающиеся отдельных аспектов синтеза искусств, работы И. Мартьяновой, Т. Можяевой⁵ и др., которые акцентируют внимание на формальном выражении литературной кинематографичности. Тем не менее, несмотря на значительное количество работ, в современном литературоведении отсутствуют комплексные исследования влияния кино на литературу, равно как и феномен литературной кинематографичности изучен недостаточно.

Научная новизна кандидатской диссертации заключается, таким образом, в том, что впервые в отечественном литературоведении определены сущностные характеристики литературной кинематографичности отечественной прозы середины 1990-х – 2000-х гг. Осуществлен системный подход к осмыслению литературной кинематографичности, репрезентированной различными приемами, определяемыми индивидуально-

⁴ См.: Ахриева Л. М. Кинематографичность как способ динамизации повествования в романе Ю. Н. Тынянова «Кюхля» // Язык и культура. 2013. № 4. С. 146–150; Волошина Т. Г. Языковые средства реализации кинематографичности в художественных текстах // Филология и проблемы преподавания иностранных языков: сб. науч. тр. 2010. Вып. 7. С. 29–34; Ильичева Л. В. Лингвостилистика немецкой кинопрозы: автореф. дисс. ... к. филол. н. Магадан, 1999; Коваленко А. А. Кинематографический код в русской литературе [Электронный ресурс]. URL: http://www.rusnauka.com/36_PWMN_2014/Philologia/3_180993.doc.htm; Краснова Е. А. Сочинительные конструкции в динамическом процессе их функционирования в идиостиле В. М. Шукшина: автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 2011; Монтаж. Литература. Искусство. Театр. Кино: сборник ст. / сост. М. Б. Ямпольский. М., 1988; Овчарова Е. Э. Рассуждение о литературной кинематографичности в докинематографическую эпоху [Электронный ресурс]. URL: <http://www.culturalnet.ru/main/fileex/13>; Осьмухина О. Ю. Литература и кинематограф: аспекты взаимодействия // Литература в искусстве, искусство в литературе – 2012: сб. науч. ст. Пермь, 2012. С. 96–103; Размашкин И. Ю. Кинематографичность идиостиля Ю. Тынянова: автореф. дисс. к. филол. н. СПб., 2001; Тарасов А. В. Кинематограф М. А. Булгакова. К проблеме кинематографичности художественного мышления писателя: автореф. дисс. к. филол. н. Шуя, 2006; Тарнаруцкая Е. В. Проблема нарративности во фрагментарной прозе (на материале литературы XX века): автореф. дисс. ... к. филол. н. Самара, 2012.

⁵ Солдаткина Я. В. Литература в звуке, цвете, движении: историко-литературные основы медиасловесности. М.: Берлин, 2019; Пономарева Е. В., Пономарева Э. В. Жанрово-стилевые характеристики литературного нуара // Филология и культура. 2019. №2. С. 190–195; Они же. Русский романский нуар: «Дыхание смерти» А. Молчанова как проба жанра // Филология и культура. 2019. №4. С. 182–190; Мартьянова И. А. Кинематограф русского текста. СПб., 2011; Мартьянова И. А. Киновек русского текста: парадокс литературной кинематографичности. СПб., 2002; Можяева Т. Г. Языковые средства реализации кинематографичности в художественном тексте: автореф. дисс. ... к. филол. н. Барнаул, 2006 и др.

творческим решением писателей. Впервые проведен системный анализ отечественной прозы середины 1990-х – 2000-х гг. в аспекте литературной кинематографичности, выявлены и проанализированы ключевые кинематографические принципы, воспринятые современными прозаиками.

Объектом исследования явилась отечественная проза рубежа XX – XXI вв. **Предметом** – специфика репрезентации литературной кинематографичности в произведениях М. Шишкина, В. Сорокина, Дм. Липскерова, В. Пелевина, Бориса Акунина.

Цель работы: исследовать произведения М. Шишкина, В. Сорокина, Д. Липскерова, В. Пелевина, Бориса Акунина рубежа XX – XXI вв. в аспекте литературной кинематографичности.

Цель определила **ключевые задачи** исследования:

- проанализировать специфику и принципы монтажного конструирования текста в произведениях М. Шишкина;
- рассмотреть способы создания художественного пространства и его связь с протагонистом в романной прозе В. Пелевина;
- изучить кинематографический код, «телесность» текста и художественного мира в прозе В. Сорокина;
- исследовать монтажность и сюжетность в качестве элементов кинематографической поэтики, способы развёртывания художественного пространства в романах и пьесах Дм. Липскерова;
- выявить и проанализировать кинематографические принципы конструирования пространства и образов персонажей как элементов текстовой игры в прозе Бориса Акунина.

Материалом исследования явилась проза М. Шишкина («Записки Ларионова», «Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник», сборник рассказов «Пальто с хлястиком»), В. Сорокина («Голубое сало», «Пир», «Ледяная трилогия»), произведения Дм. Липскерова («Сорок лет Чанчжоэ», «Пространство Готлиба», «Последний сон Разума», «Осени не будет никогда», «Родичи», сборник драматургических произведений «Школа для

иммигрантов»), В. Пелевина («Чапаев и Пустота», «Generation “П”», «Числа», «Священная книга оборотня», «Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре»), Бориса Акунина (цикл повестей «Смерть на брудершафт»).

В основе методологии лежат принципы отечественного сравнительно-исторического литературоведения, выраженные в трудах А. Н. Веселовского, М. М. Бахтина, В. М. Жирмунского, А. В. Михайлова, Б. В. Томашевского и др. В своей работе мы использовали сравнительно-исторический, типологический, социокультурный, структурно-функциональный, интертекстуальный методы, а также метод целостного анализа художественного произведения.

Научно значимыми для нас явились труды классиков литературоведения (Р. Барт, Ж. Женетт, Ю. М. Лотман, С. Н. Зенкин, Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский, В. Шмид, М. Б. Ямпольский); работы ведущих историков и теоретиков современной отечественной литературы (М. П. Абашева, О. В. Богданова, Т. М. Колядич, А. Н. Латынина, Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий, О. Ю. Осьмухина, Е. В. Пономарева, Я. В. Солдаткина, М. А. Черняк и др.); монографии и статьи, посвященные специфике взаимодействия литературы и кино (С. М. Арутюнян, И. Е. Борисова, Н. С. Бочкарева, Л. П. Волкова, Т. Г. Волошина, М. Зак, А. А. Коваленко, Я. С. Коврижина, И. А. Мартыанова, И. М. Маневич, Т. Г. Можаяева, С. А. Огудов, Л. П. Погожева, С. Сонтаг, А. Ю. Тимашков и др.); отечественные и западные киноведческие исследования (А. Базен, И. Вайсфельд, Е. Габрилович, Г. Грейг, Ж. Делез, К. Дрейер, Н. Зоркая, З. Кракауэр, М. Ю. Кувшинова, К. Метц, Ж. Митри, Ж. Омон, М. Ромм, В. Сахновский-Панкеев, А. Тарковский, Е. Тарнауцкая, С. Эйзенштейн, М. Ямпольский); работы, непосредственно осмысливающие те или иные аспекты творчества М. Шишкина, В. Сорокина, Дм. Липскерова, В. Пелевина, Бориса Акунина (Н. Д. Александров, Е. С. Биберган, А. Л. Бобылёва, М. А. Ганин, А. А. Генис, Д. М. Давыдов, Е. А. Ермолин, Н. Б. Иванова, А. Р. Ингеманссон, И. А. Калинин, И. М. Каспэ,

М. А. Кучерская, В. Н. Курицын, Т. Г. Кучина, С. Н. Лашова, Г. А. Махрова, А. Ю. Мельникова, С. П. Оробий, А. П. Павленко, Ю. В. Пономарева, М. С. Ремизова, К. Р. Рождественская, И. Г. Цопов и др.).

Теоретическая значимость состоит в том, что уточняется понятие литературной кинематографичности; предложенное в диссертации исследование литературной кинематографичности позволяет проецировать выявленные принципы её воплощения на отдельные стороны творчества других отечественных писателей «нулевых», соотнести их с особенностями литературной практики середины и второй половины XX в., а также с экспериментами отечественной словесности 2010–2020-х гг.

Практическая значимость работы состоит в том, что её результаты, материалы, анализ конкретных художественных произведений и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории и теории современной отечественной литературы, спецкурсах, посвященных отечественной прозе и медиасловесности рубежа XX–XXI вв., а также при написании соответствующих учебников и учебных пособий.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту:

1. Отечественная проза середины 1990-х – 2000-х гг., отличаясь художественной многогранностью, гетерогенностью, содержит в себе эклектичные, синтетичные образования, созданные посредством множества разнообразных приёмов, в том числе, связанных с кинематографическим кодом. Литературная кинематографичность как частный пример интермедиальности в общем контексте синтеза, взаимодействия искусств / медиа / текстов рубежа XX–XXI вв. становится одним из основных характеристик современной литературы, способствующей не только конструированию сложных текстовых образований, но и изменению статуса читателя, трансформации его в читателя-зрителя и установлению более глубоких связей между ним и текстом.

2. В прозе М. Шишкина («Записки Ларионова», «Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник», сборник малой прозы «Пальто с

хлястиком»)) одним из ключевых принципов построения содержания и формы произведений является принцип монтажа, с помощью которого прозаик совмещает гетерохронные фрагменты текста, единичное, личное с общим. Делая личную, историческую память одним из концептуальных центров своей поэтики, прозаик создаёт фрактальные узоры, «уравнивающие» между собой «малые» и «большие» тексты и выстраивающие уникальные маршруты движения через пространство времени, в самой материи прошлого и через её телесное выражение. Это способствует созданию измерения вневременного, ситуации полифонии, где каждая из эпох уравнивается, а Человек обретает бессмертие через слово, высказывание в едином эстетическом пространстве текста.

3. В романах В. Пелевина («Чапаев и Пустота», «Generation “П”», «Числа», «Священная книга оборотня», «Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре») повествование реализуется посредством принципа фокализации, утверждающего протагониста в роли стягивающего текст элемента, что способствует генерации новых диегетических пространств, их трансформации и мутации. Через протагониста в текстовом измерении разворачиваются сложные схемы идейных концепций, связанные с виртуальностью актуализируемых пространств, ирреальностью самого бытования протагонистов и воплощенные с помощью широкой сети интертекстуальных заимствований из сферы кинематографа, а также клишированных сюжетных моделей, придающих произведению прозаика динамизм и сюжетную плотность.

4. В. Сорокин в «Голубом сале», «Ледяной трилогии», сборнике рассказов «Пир» с помощью различных элементов литературной кинематографичности создаёт подчеркнуто кинематографический текст, наполненный сюжетными и формальными клишированными моделями кино-текста. Новые диегетические пространства создаются с помощью внутреннего нарративного и сюжетного слома, который реализуется через акцент на телесном, физиологическом, материальном, т.е. видимом аспекте

создаваемого пространства, что позволяет создать новую («вторичную») реальность, параллельную подлинной, в которой не только реализуется концептуальное разложение мира внетекстового, но и воплощается остранённый взгляд на него.

5. В произведениях Дм. Липскерова посредством кинематографического принципа сгущения генерируются специфические художественные пространства, закрытые, замкнутые в себе и так структурирующие собственные мифологизированные принципы бытования. Само проявление окказиональных миромodelей, характеризуемых фантасмагоричностью, утверждающих «срастание» реального, бытового и сомнамбулического, способствует «раскалыванию» тривиальных хронотопов, что позволяет совместить в едином пространстве гетерогенные явления и реализовать концепцию взаимосвязи всего и гармоничности художественного («совместного») мира.

6. Борис Акунин, расширяя авторскую стратегию в проекте «Фильмы», через создание жанра «роман-кино» и посредством инверсии не только искажает текстуальное пространство, в котором плоскость бумажного листа (монитора – в случае с электронной книгой) и плоскость кино-экрана сближаются и уравниваются, но и «пересистематизирует» читательское мировоззрение. Писатель в цикле повестей «Смерть на брудершафт» экспериментирует с жанровой моделью и создает литературный текст, близкий к тексту кинематографическому, который не просто строится по принципам литературной кинематографичности, но и утверждает свою «вторичность» по отношению к кинематографическому первоисточнику.

Соответствие содержания диссертации паспорту специальности, по которому она рекомендуется к защите. Диссертация соответствует специальности 10.01.01 – «Русская литература» и выполнена в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности: п. 4 – история русской литературы XX–XXI веков, п. 8 – творческая лаборатория писателя, индивидуально-психологические особенности личности и её преломлений в

художественном творчестве, п. 9 – индивидуально-писательское и типологическое выражения жанровостилевых особенностей в их историческом развитии.

Апробация результатов исследования. Диссертация проходила обсуждение на кафедре русской и зарубежной литературы ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева». Основные положения, содержание и выводы диссертации отражены в 27 публикациях, из которых 3 опубликованы в журналах, индексируемых в Международной базе WoS, 7 напечатаны в изданиях, входящих в Перечень ВАК РФ.

Материалы диссертационного исследования представлялись в докладах на Международных и Всероссийских научных и научно-практических конференциях: IV, V Международная научная конференция «Русский язык в контексте национальной культуры» (Саранск, 2016, 2018), XX научно-практическая конференция молодых учёных, аспирантов и студентов НИ МГУ им. Н. П. Огарёва (Саранск, 2016), XLIV, XLV, XLVI, XLVII, XLVIII научная конференция «Огарёвские чтения» (Саранск, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020), XV Международная научно-практическая конференция «Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики» (Тольятти, 2018), «Грехнёвские чтения: Литературное произведение в системе контекстов» (Н. Новгород, 2017), Вторые и Третьи Всероссийские научно-педагогические чтения «Русский фольклор Мордовии в контексте отечественной культуры» (Саранск, 2018, 2019), Международная научная конференция к 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева (1818–1893) «Его величество Язык её величества России» (Орёл, 2018), Международная научная конференция «Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции» (Воронеж, 2019).

Структура диссертации. Кандидатская диссертация состоит из введения, четырёх глав, заключения, списка использованных источников (428 наименований).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, подчёркиваются актуальность, новизна, освещается степень научной разработки проблемы, определяются цель, задачи, предмет, объект, материал, методологическая основа исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, теоретическая и практическая значимость работы, поясняется терминологический аппарат и структура диссертации.

Первая глава диссертации «Литературная кинематографичность в интермедиаальном контексте» состоит из трех параграфов.

В параграфе **1.1 Историко- и теоретико-культурные аспекты изучения взаимодействия искусств** описываются этапы взаимодействия искусств от античности до современности, подчеркивается принципиальная значимость романтической концепции синтеза искусств (Gesamtkunstwerk), а также символистской идеи межтекстовых взаимосвязей через включение инородных явлений и принцип цитатности в ситуации «нецельности» мира. Отмечается, что в XX в. принцип синтеза искусств как способ создания «тотального» текста сменяется идеей взаимодействия искусств и – через расширения понятия «текст» – концепцией интертекстуальности.

В параграфе **1.2 Интермедиаальность как новый этап развития теории взаимодействия искусств** анализируются история понятия медиа, специфика интермедиаальности, отмечается её различие от интертекстуальности и взаимодействия искусств. Медиа рассматривается как понятие, включающее не только текст и ситуацию диалога между текстами, но и само «тело», порождающее текст, и форму, текст несущую. Процесс интермедиаальности рассматривается не только как взаимодействие гетерогенных семантических кодов и явлений, форм, в которых заключается этот код, но и как онтологический процесс, своего рода продолжение Большого Диалога культур.

В параграфе **1.3 Литературная кинематографичность в контексте взаимодействия литературы и кино** осмысливаются принципы интеракции

кино и литературы как взаимного расширения возможностей в исторической перспективе и акта интермедиального взаимодействия. Отмечается, что специфика влияния литературы на кино заключается в использовании сюжетов, их трансформации и «деформации» под влиянием принципов и специфики кино как медиа. В отношении влияния кино на литературу указывается, что многие приёмы литературы присутствовали в ней в докинематографическую эпоху и были актуализированы и переосмыслены в ситуации культурной трансформации, способствующей взаимодействию с прочими медиа.

Во второй главе **«Монтажность литературного текста как способ «ваяния времени» в прозе М. Шишкина»**, состоящей из трёх параграфов, в аспекте литературной кинематографичности рассматривается творчество М. Шишкина.

В параграфе **2.1 Монтаж как прием литературной кинематографичности и роман «Записки Ларионова»** анализируется специфика монтажа и особенности реализации монтажной конструкции. С опорой на отечественные теоретические исследования о специфике кинематографического монтажа 1920–1930-х гг. и монтажную теорию Д. У. Гриффита, исследуются «Записки Ларионова», в которых через акт вспоминания, актуализирующий идеологический монтаж создаётся монтажная конструкция совмещения актуального настоящего и виртуального прошлого через его реконструкцию. Это позволяет смоделировать ситуацию, когда субъект повествования становится и объектом, утверждается двойной взгляд на прошлое, генерируется ситуация «наслоения» времён и в то же время «расслоения», «раздвоения» нарратора (как наблюдающего и как действующего). Сама ситуация рассказывания, вспоминания нарратора формирует специфический вектор движения, представляющий собой определённую «дугу», очерчивающую отдельные области прошлого из статичного настоящего. Специфика организации текста (письмо и три тетради) вводит в текст дополнительное измерение, размывающее границы

между фиктивным и реальным, что утверждает принципиальную важность реальности самого языка.

В параграфе **2.2 Специфика монтажного соположения временных пластов в малой прозе М. Шишкина** анализируются принципы организации текстового пространства в рассказах писателя. Выявлено, что, развивая темы памяти и Слова, рассказы типологически и генетически сходятся с крупными текстами и вместе с ними формируют специфический фрактальный узор, соединяющий всякий текст в единое метатекстовое пространство. Исходя из обращения к теме памяти, фрактальная схема в рассказах становится принципом организации текста: фрагменты текста через идеологический монтаж создают единую плоскость ризоматического характера, формируя сложные отношения между актуальным настоящим и виртуальным прошлым. В этом контексте важным становится деталь как принадлежащая к определённой области прошлого, которая формирует пространство вокруг себя и конструирует его составляющие, тем самым актуализируя аудиовизуальный аспект текста. При этом взаимодействие прошлого и настоящего может быть различным. Оно может быть опознано как flashback: нарратор, находясь в статичной точке актуального настоящего, очерчивает абстрактной дугой виртуальные области прошлого, не имеющие своей автономности (рассказы «Пальто с хлястиком», «Кастрюля и звездопад», «Гул затих...»). Или же имплицитный нарратор сводит в едином пространстве несколько эксплицитных нарраторов, принадлежащих различным монтажным пластам и формирующих общее прошлое, обретающее свою автономность и актуальность («Урок каллиграфии»). Подобные монтажные конструкции способствуют созданию сложной многоуровневой хронологической структуры, в которой разворачивается процесс «обретения времени» и сохранения прошлого через Слово.

В параграфе **2.3 Функции монтажа в многомерном пространстве романов М. Шишкина («Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник»)** рассматривается реализация монтажного принципа в

«большой» прозе писателя. В романе «Взятие Измаила» формируется ситуация вневременности через монтажное сопряжение нескольких монтажных пластов текста, что позволяет собрать множество голосов в едином текстовом измерении, сместить акцент с временных маркеров на пространственные, актуализировать фабульные элементы истории, мотивный комплекс романа. Через подобную структуру генерируется особый хронотоп, где местом оказывается сам текст. Благодаря этому в тексте соединяются категории внешнего мира (пространство и время) и мира внутреннего (воспоминания, эмоции). Монтажная конструкция способствует созданию «тотального романа», где персонажем становится «стиль». Роман «Венерин волос» также имеет монтажную конструкцию, в которой «выключено» время. Здесь процесс воспоминания соединяется со сложной моделью многосубъектного нарратива, который «стягивается» образом протагониста (Толмача), становящегося в ситуации актуального настоящего экраном проекции картин / историй прошлого и их трансформации, что формирует потенциально незавершимую фрактальную структуру, в которой реализуется интенция о взаимосвязи, повторении истории и «сохранении в слове» не только самих Слов, историй, но и человека, через эти истории живущего. Роман «Письмовник» через сопряжение монтажных синтагм, принадлежащих разным гетерохронным пластам, становится местом встречи и разговора двух нарраторов в «невозможной» бытовой ситуации. Через акт воспоминания нарраторы формируют «невозможное» пространство общего прошлого, «полотнище времени», и дополнительное общее пространство актуального настоящего, разворачивающееся в тексте как хронотопе. Монтаж также позволяет каталогизировать «общие» фрагменты двух жизней в их движении к смерти и к слову как вечности. Тем самым, через монтажное сопряжение автор приобщает личное к общему, частное существование включает в «большое время» истории.

Третья глава «Кинематографичность текста в акте деконструкции в прозе В. Пелевина и В. Сорокина» состоит из двух параграфов.

В параграфе 3.1 Акт наблюдения как способ конструирования текстового пространства в романной прозе В. Пелевина установлено, что в романах писателя взгляд протагониста как стягивающего текст элемента, его действия в рамках того или иного хронотопа актуализируют пространства в их аудиовизуальности, способствуют генерации новых диегетических пространств, их трансформации, мутации, «разоблачают» их формы и образы (особенно в романах «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”»). Тем самым, само повествование можно рассмотреть через призму принципа фокализации. В «Чапаеве и Пустоте» и «Священной книге оборотня» нарративное пространство построено по принципу внутренней фокализации и реализуется опосредованно через акт письма или акт мысли протагонистов. В романах «Generation “П”» и «Числа» – по принципу фокализации нулевой, пространство здесь актуализируется через протагониста, который репрезентуется через тревеллинг. В «Шлеме ужаса» текст-лабиринт конструируется по принципу фокализации внешней, здесь создаётся особое гомогенное измерение взаимодействия голосов, в которое включается читатель-зритель и в котором генерируется определённый образ опосредованного внешнего пространства через реплики протагонистов. Акцентирование внимание на точке зрения протагониста способствует актуализации внимания на субъектах наррации, качествах и возможностях среды, специфики взаимодействия пространства и протагониста, роли читателя-зрителя в разворачивании диегетического мира. Широкая сеть интертекстуальных связей – кино-цитат, сюжетных фреймов – способствует выстраиванию клишированных сюжетных моделей (истории о бандитских разборках в «Generation “П”» и «Числа», процессуал спецслужб и мелодраматическая история любви в «Священной книге оборотня»), придающих произведениям динамизм и сюжетную плотность, и позволяет экстраполировать идейные концепты писателя в экстратекстуальное пространство.

В параграфе **3.2 Кинематографический код в прозе В. Сорокина** рассматриваются принципы реализации кинематографичности в романе «Голубое сало», сборнике рассказов «Пир», «Ледяной трилогии». Здесь создается подчёркнуто кинематографический текст, который характеризуется яркой аудиовизуальностью; присутствием экфрасисов («Ледяная трилогия»); множественностью точек зрения; монтажностью композиции, реализованной как посредством утилитарного (общий сюжет романов «Голубое сало», «Путь Бро», фрагментов «Льда», «23000»), так и через идеологический монтаж («Голубое сало», сборник «Пир» и особенно «Ю», «Сахарное воскресенье», «Лёд», «23000»); насыщенной сюжетностью, актуализирующей формальные клишированные модели, образы, мотивы масскульта и кино-текста (конспирологический аспект в «Ледяной трилогии», альтернативная история в «Голубом сале»). В этом контексте важным становится категория героя, который не только актуализирует и соединяет вместе новые диегетические пространства и временные пласты («Голубое сало») художественного мира, но и «взрывает» знакомые пространства изнутри, создавая и утверждая новые концепции или же разоблачая существующие. Указанный «взрыв» реализуется через принцип карнализации, утверждающий акцент на телесном, то есть на аудиовизуальном аспекте текста. Категория авантюрного героя у В. Сорокина становится способом разворачивания серии хронотопов. Авантюрный герой может быть реализован классически (рассказ «Аварон», роман «Путь Бро»), через редуцирование его до «оголённой» функции, заключённой в определённом предмете (рассказ «Пепел», «Голубое сало») и смешанно (рассказ «Настя»), что также акцентирует телесное измерение текста. Через актуализацию множественности аспектов тела, их проявлений в анализируемых текстах создаётся новая реальность, параллельная подлинной, в которой реализуются основные тезисы авторского проекта, связанные с концептуальным разложением (вне)текстового мира, ролью

литературы и идей языка, «разбираемого», сводящегося до телесного выражения и заново собираемого в новую модель.

Четвёртая глава «Специфика литературной кинематографичности в прозе Дм. Липскерова и Бориса Акунина» состоит из двух параграфов.

Параграф 4.1 Конструирование диегетического мира посредством аудиовизуальности и сюжетности в произведениях Дм. Липскерова посвящён принципам конструирования сюжетного развёртывания и диегетического пространства в романной прозе и драматургических произведениях Дм. Липскерова. Особые окказиональные миромодели в текстах Липскерова, совмещающие в себе бытовые элементы и элементы сомнамбулического, фантазмагорического дискурса, близки кинематографическому принципу сгущения, акцентируют внимание на материальности и визуальности конструируемого мира и утверждают монтажность, кинематографичность диегетического пространства. Сюжетное развёртывание произведений реализуется через монтажные конструкции, повторяющие модели кино-текстов, в частности, нарративные модели сериалов о службе милиционеров и врачей («Последний сон разума», «Осени не будет никогда», «Родичи»); при этом здесь утилитарный монтаж – от специфики монтажной конструкции и для реализации тезисов авторского проекта – также трансформируется в монтаж идеологический. Диегетические пространства в произведениях разворачиваются различными способами: в рамках драматически произведений внесценическое пространство заявляет о себе посредством дополнительных экстратекстовых элементов или через авторские ремарки (создающие эффект «вертикального монтажа») и через вербальное утверждение в речи протагонистов, становящейся актом нарративным или утверждающим мир («Юго-западный ветер», «Школа с театральным уклоном», «Река на асфальте», «Елена и штурман», «Семья уродов»). В этом случае нарратор ограничивается в своих возможностях, сводит свою роль к наблюдателю, что также вводит в текст ситуацию «вторичной идентификации» (К. Метц). Диегетическое пространство в

романном творчестве писателя конструируется через протагониста или ряда протагонистов (особенно в драматических произведениях), что акцентирует аудиовизуальный аспект текста и утверждает особую специфику общего диегетического пространства произведения как серии подчеркнуто аудиовизуальных хронотопов. Пространство, воспроизводящее клишированные повествовательные модели масскульта, конструируется как закрытое образование, герметичное, замкнутое в себе и так структурирующее собственные мифологизированные принципы бытования. «Срастание» бытового и сомнамбулического способствует «раскалыванию» тривиальных хронотопов, утверждению факта совмещения в едином пространстве разнородных элементов, их онтологической связи и реализации концепции гармоничности («совместного») мира, взаимосвязи всех героев и всех событий в едином цикле движения мира («Сорок лет Чанчжое», «Последний сон разума», «Осени не будет никогда», «Родичи»).

В параграфе **4.2 Способы создания кинематографического пространства в цикле «Смерть на брудершафт» Бориса Акунина** рассматриваются способы генерирования пространства в ситуации нового жанра. Отмечается, что в «романе-кино» конструируется подчеркнуто аудиовизуальное пространство, организованное посредством утилитарного монтажа; сюжет, разворачиваемый через ряд протагонистов и построенный с привлечением кинематографических принципов повествования, имеет характер авантюрного действия как серии подчеркнуто аудиовизуальных сцен, он герметичен и конструируется по принципам гипертекста, что сближается его с принципом кино-франшизы. Расширяя текст с помощью широкого иллюстративного корпуса Борис Акунин не только формирует визуальное пространство диегетического мира, но и утверждает дополнительное, обрамляющее пространство для диегетического повествования, которое в свою очередь мыслится как вербальное дублирование повествования кинематографического. Диегетическое повествование так аналог «фильмы» становится местом реализации

стилизованных «чистых» жанровых конструкций, где важным становится взаимодействие протагонистов и пространства. Исходя из «плоскостности» действия (как происходящего на киноэкране), пространство «расслаивается», предстаёт в виде монтажной конструкции (равно, кстати, как и протагонисты). Кинематографический характер акунинского текста способствует тому, что в каждый момент повествования актуализируется именно конкретный образ (протагониста, пространства), который не отменяет прочие. Тем самым, проект Бориса Акунина представляет собой эксперимент, в котором искажается текстуальное пространство, плоскость бумажного листа и плоскость киноэкрана сближаются и уравниваются, литературный текст утверждает свою принципиальную «вторичность», одновременно подчёркивая свою «равность» по отношению к кинематографическому тексту.

В **Заключении** подводятся итоги исследования, намечаются его дальнейшие перспективы.

Отмечается, что отечественная литература рубежа XX–XXI вв. представляет собой гетерогенное образование, многие формы которого являют собой результат взаимодействия с другими медиа, в частности – с кино. Литературная кинематографичность становится одной из основных характеристик современной словесности, которая способствует не только конструированию сложных текстовых образований, отсылающих к образованиям текстов иной кодировки, но и трансформации читателя в читателя-зрителя, переформатировании модели взаимодействия автор–текст–читатель-зритель/пользователь и установлению более глубоких связей между текстом и его реципиентом.

Разумеется, проведенное нами исследование не претендует на то, чтобы быть «последним словом» по данной проблеме. Напротив – весьма перспективным и интересным представляется намеченное нами дальнейшее исследование других «проектов» Бориса Акунина. В силу ограниченного объема диссертации, за пределами нашего исследования остались романы В.

Пелевина, Дм. Липскерова, В. Сорокина, датируемые вторым десятилетием XXI столетия («Смотритель», диалогия о вампирах, «Любовь к трем цукербринам», «Тайные виды на гору Фудзи», «Непобедимое солнце» В. Пелевина, «Теория описавшегося мальчика» Дм. Липскерова, «Теллурия», «Манарага» В. Сорокина и др.), которые весьма репрезентативны в свете заявленной проблематики, в связи с чем важнейшей перспективой исследования может стать их изучение. Кроме того, в силу «невписываемости» в жанровый контекст нашей диссертации, мы не исследовали новеллистику и драматургию рубежа XX–XXI вв., во многом кинематографичную в ряде образцов и требующую детального осмысления в рамках специальной работы. Внимания, по нашему мнению, заслуживает и сравнительно-сопоставительный анализ первоисточника и сценарного текста, автором которых является сам писатель (к примеру, «Москва» В. Сорокина, «Герой» О. Погодиной-Кузминой, «Кавказский пленный» В. Маканина, работы А. Слаповского и т.д.). Наконец, поскольку литературная кинематографичность составляет важную часть современной отечественной литературы, является существенной тенденцией в эволюции литературного сознания эпохи, знаменующей расширение интертекстуального поля, разрушение жанровых границ и создание синтетических жанровых форм, усиление онтологической проблематики, использованная нами методология вполне применима для осмысления романного творчества других писателей 2010–2020-х гг. (Л. Улицкой, Г. Яхиной, А. Иванова, З. Прилепина, А. Рубанова, О. Погодиной-Кузминой, и др.).

Основные положения и выводы диссертации отражены в следующих публикациях автора:

Публикации в рецензируемых научных журналах и изданиях, входящих в Перечень ВАК Министерства науки и высшего образования РФ:

1. Куряев И.Р. Специфика преломления традиции романа воспитания в прозе М. Шишкина (на материале «Записок Ларионова») / О.Ю. Осьмухина, И. Р. Куряев // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2016. – № 3. – С. 235–240.

2. Куряев И. Р. Тревеллинг в новеллистике В. Сорокина (на материале рассказов «Настя», «Аварон», «Пепел») / И. Р. Куряев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 2. – Ч. 2. – С. 37–39.
3. Куряев И.Р. Синтез комикса и нуар-стилистики в серии «графических романов» Ф. Миллера “SIN CITY”: к проблеме реинтерпретации / О. Ю. Осьмухина, И. Р. Куряев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2018. – № 3(81). – Ч. 1. – С. 49–52.
4. Куряев И. Р. Монтаж в прозе Д. Липскерова (на материале романов «Последний сон разума», «Родичи», «Осени не будет никогда») / И. Р. Куряев // Филология и культура. Philology and Culture. – 2019. – №1(55). – С. 178–183.
5. Куряев И. Р. Фокализация в прозе Пелевина (на материале романов «Чапаев и Пустота», «Generation “П”» и «Шлем ужаса») / Куряев И. Р. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – № 12. – С. 17–21.
6. Куряев И. Р. Конструирование прошлого в малой прозе М. Шишкина (на материале рассказов сборника «Пальто с хлястиком») / И. Р. Куряев // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Том 13. – № 3. – С. 16–20.
7. Куряев И.Р. Цикл повестей «Смерть на брудершафт» Б. Акунина в аспекте литературной кинематографичности / О.Ю. Осьмухина, И. Р. Куряев // Неофилология. – 2021. – Т. 7. – № 25. – 102–110.

Публикация в научном журнале, индексируемом в БД WoS:

8. Kuryaev I. R. Literature and Cinema: Aspects of Interaction / O.Yu. Osmukhina, I.R. Kuryaev // Journal of History Culture and Art Research. – 2018. – Vol. 7, No.3. – Pp. 276–383.
9. Kuryaev I.R. The Specificity of the Text of Synthetic Nature in the Sociocultural Space of the 20th Century / O. Yu. Osmukhina, I. R. Kuryaev, D. I. Startsev // Journal of History Culture and Art Research. – 2019. – Vol. 8, No. 2. – Pp. 179–187.
10. Куряев И. Р. Специфика внесценического пространства в драматургии Д. Липскерова / О. Ю. Осьмухина, И. Р. Куряев // Научный диалог. – Екатеринбург: Центр научных и образовательных проектов, 2020. – № 3. – С. 236–249.

Работы, опубликованные в других изданиях:

11. Куряев И. Р. Рецепция творчества М. Шишкина отечественным литературоведением и литературной критикой рубежа 1990-2000-х гг. / И. Р. Куряев // Русский язык в контексте национальной культуры. – Саранск, Изд-во Мордов. ун-та, 2016. – С. 114–119.
12. Куряев И. Р. Кинематографичность романа М. Шишкина «Взятие Измаила» / И. Р. Куряев // XLIV Огарёвские чтения: материалы научной конференции: в 3 частях. – 2016. – С. 259–264.
13. Куряев И. Р. Рецепция творчества М. Шишкина отечественным литературоведением и литературной критикой рубежа 1990-2000-х гг. / И. Р. Куряев // Жанр. Стилль. Образ. Актуальные вопросы современной филологии. – Киров, 2016. – С. 66–69.

14. Куряев И. Р. Профессия художника и особенности визуализации в рассказе М. Шишкина «Урок каллиграфии» / И. Р. Куряев // Лучшая студенческая статья 2017: сб. ст. XI Международн. науч.-практич. конкурса. – 2017. – Ч. 3. – С. 187–191.
15. Куряев И. Р. Специфика авантюрного в прозе В. Сорокина 1990-х гг. / И. Р. Куряев // Конференциум АСОУ: сборник научных трудов и материалов научно-практических конференций. – Вып. 3. – М.: АСОУ, 2017. – С. 94–99.
16. Куряев И. Р. Кино-интерпретация поздней прозы И. Тургенева в отечественном дореволюционном кинематографе («Клара Милич» И. Тургенева vs «После смерти» Е. Бауэра) // Уральский филологический вестник. Серия: Русская классика: динамика художественных систем». Вып. 9. – 2017. – С. 167–177.
17. Куряев И. Р. Монтаж как элемент литературной кинематографичности в прозе М. Шишкина (на материале романа «Взятие Измаила») / И. Р. Куряев // Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики. Материалы XV Международной науч.-практич. конф. – Тольятти, 2018. – Т.2. – С. 175–179.
18. Куряев И. Р. Приёмы кинематографической поэтики в новеллистике В. Сорокина (на материале сборника «Пир») / И. Р. Куряев // Актуальные проблемы филологии и журналистики: сб. науч. тр. – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2018. – С. 81–86.
19. Куряев И. Р. Авантюрный сюжет в прозе В. Сорокина 1990–2000-х годов / И. Р. Куряев // Art Logos (Искусство слова). – 2018. – № 3 (5). – С. 89–98.
20. Куряев И. Р. Специфика переосмысления поздней прозы И. Тургенева в декадентском контексте (на материале повести «Клара Милич» И. Тургенева и кинофильма «После смерти» Е. Бауэра) / И. Р. Куряев // «Его величество Язык её величества России». Сб. трудов междунар. научн. конференции к 200-летию со дня рождения Ивана Сергеевича Тургенева (1818–1893). – Орёл: Изд-во Орловского гос. ун-та им. И.С. Тургенева, 2018. – С. 113–118.
21. Куряев И. Р. Кинематографичность романа «Последний сон разума» Д. Липскерова / И. Р. Куряев // Материалы XVI Международной научно-практической конференции «Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики» // Гуманитарные и социальные науки, образование. Актуальные проблемы информатизации науки и производства. Актуальные проблемы экологии и охраны окружающей среды. В 2-х томах. – Том 1. – Тольятти: Волжский университет имени В. Н. Татищева, 2019. – С. 89–94.
22. Куряев И. Р. Кинематографичность «Ледяной трилогии» В. Сорокина / И. Р. Куряев // Грехнёвские чтения: Литературное произведение в системе контекстов. – Н. Новгород: Изд-во НИ Нижегородского гос. ун-та им. Н.И. Лобачевского, 2019. – С. 141–149.
23. Куряев И. Р. Сокуров vs Платонов: кинематографическая образность «Реки Потудань» / И. Р. Куряев // Андрей Платонов и художественные искания XX века: проблемы рецепции. Сб. научных трудов. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2019. – С. 236–242.
24. Куряев И. Р. Киноцитата в прозе В. Пелевина (на материале романов «Чапаев и Пустота», «Generation “П”», «Священная книга оборотня») / И. Р. Куряев // Палимпсест. Литературоведческий журнал. – 2019. – № 4. – С. 80–89.

25. Куряев И. Р. Специфика кинематографичности прозы В. Пелевина («Чапаев и Пустота», «Священная книга оборотня») / Куряев И. Р. // Русский язык в контексте национальной культуры. Материалы IV Международной научной конференции, посвященной 100-летию со дня рождения А. И. Солженицына. – Саранск, Изд-во Мордов. ун-та, 2019. – С. 345–352.
26. Куряев И. Р. Литературная кинематографичность отечественной прозы рубежа XX–XXI веков / И. Р. Куряев // Journal of Institute of Russian & Eurasian Studies. – 2020. – № 3. – С. 29–50.
27. Куряев И. Р. Пространство как место встречи настоящего и прошлого в рассказе Ким Эран «Сезон холодов» / И. Р. Куряев // Journal of Institute of Russian & Eurasian Studies. – 2020. – № 4. – С. 1–12.

Подписано в печать 16.02.2021. Объем 1,5 п. л.
Тираж 100 экз. Заказ № 177.

Типография Издательства Мордовского университета
430005, г. Саранск, ул. Советская, 24.