

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

**ЛЮ МЯОВЭНЬ**

**ПОЭТИКА МЕТАПРОЗЫ 1920–1930-Х ГОДОВ**

(«ZOO, ИЛИ ПИСЬМА НЕ О ЛЮБВИ, ИЛИ ТРЕТЬЯ ЭЛОИЗА»

В.Б. ШКЛОВСКОГО, «СКАНДАЛИСТ, ИЛИ ВЕЧЕРА НА ВАСИЛЬЕВСКОМ  
ОСТРОВЕ», «ХУДОЖНИК НЕИЗВЕСТЕН» В.А. КАВЕРИНА)

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

**Москва – 2020**

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

**Научный руководитель**

**Кольцова Наталья Зиновьевна**  
кандидат филологических наук, доцент

**Официальный оппоненты**

**Дефье Олег Викторович**  
доктор филологических наук, профессор  
кафедры русской литературы XX-XXI веков  
института филологии и иностранных языков  
Московского педагогического государственного  
университета

**Соколов Борис Вадимович**  
доктор филологических наук,  
профессор кафедры социальной  
антропологии Российского государственного  
социального университета

**Нижник Анна Валерьевна**  
кандидат филологических наук,  
старший преподаватель кафедры истории  
русской литературы новейшего времени ИФИ  
Российского государственного гуманитарного  
университета

Защита диссертации состоится «27» ноября 2020 г. в 16 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.05 Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет.

e-mail: [ruslit@philol.msu.ru](mailto:ruslit@philol.msu.ru)

Со сведениями о регистрации участия в защите в удаленном интерактивном режиме и с диссертацией в электронном виде также можно ознакомиться на сайте ИАС «ИСТИНА»: <https://istina.msu.ru/dissertations/328065223/>.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
доктор филологических наук



О.С. Октябрьская

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** За последние тридцать лет в России и на Западе появилось множество работ, книг, диссертаций и сборников научных статей, в которых подробно изучены основные проблемы метапрозы. Несмотря на это, еще ряд проблем остается на периферии исследовательского интереса русских и западных исследователей. В центре данной диссертации оказывается одна из таких проблем – русская метапроза 1920–1930-х гг., представленная, в частности, именами таких ярких авторов, как В. Шкловский и В. Каверин.

В современном литературоведении наряду с термином «метапроза» часто используются такие понятия, как «роман о романе», «филологический роман», и возможные различия между ними, вероятно, еще до конца не выявлены, поскольку изучение метапрозы в России началось сравнительно недавно: лишь в 1990-е гг. русские теоретики и литературоведы стали употреблять этот термин. Кроме того, в 90-е гг. XX в. русские ученые использовали термин «метапроза» прежде всего по отношению к произведениям постмодернизма, то есть к текстам последних десятилетий XX века русской литературы, тогда как корни данного явления следует искать в русской классической прозе XIX столетия, подготовившей и теоретическое обоснование метапрозы в работах литературоведов XX в.

Таким образом, **актуальность данного исследования** обусловлена сохраняющейся художественной и теоретической значимостью теории метапрозы, необходимостью выявления ее истоков и в связи с этим изучения литературного наследия В. Шкловского и В. Каверина, обращение к которому помогает прояснить значение и таких понятий, как метароман, роман о романе, филологический роман.

**Основным объектом** данного исследования стала русская метапроза первой трети XX в.

**Предметом исследования** является поэтика русской метапрозы 1920-х – начала 1930-х гг. («Zoo, или Письма не о любви» (1921) В.Б. Шкловского, «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1928), «Художник неизвестен» (1931) В.А. Каверина).

**Цель и задачи исследования.** Основная цель диссертации – рассмотрение поэтики русской метапрозы 1920-х – начала 1930-х гг. в аспекте отражения в ней пушкинской (стернианство в России) и гоголевской традиции («русская гофманиана»).

Поставленная цель определила **задачи исследования:**

1) выявить особенности историко- и теоретико-литературной интерпретации феномена метапрозы, проследить процесс формирования теории метапрозы в современном западном и русском литературоведении;

2) проанализировать специфику литературно-критической рецепции русской метапрозы 1920-х – начала 1930-х гг. в России, в Китае и на Западе;

3) исследовать пушкинскую традицию – осмысление русского стернианства в ранней прозе В.Б. Шкловского, в частности рецепцию стернианской поэтики «Евгения Онегина» в романе «Zoo, или Письма не о любви»;

4) рассмотреть гоголевскую традицию – реалистический гротеск в произведениях В.А. Каверина конца 1920-х – начала 1930-х гг. Проанализировать специфику метапрозы Каверина, а также проявление пародии и интертекстуальности в его ранних произведениях.

Решение поставленных задач и достижение цели исследования осуществлялись благодаря применению следующих **научных методов:**

1) *культурно-исторического*, позволившего получить представление об истории изучения поэтики метапрозы в России, на Западе и в Китае;

2) *биографического*, с помощью которого идейные, тематические и художественные особенности произведений рассматриваются в соотнесении с породившим их историко-культурным контекстом (в том числе и в русле полемики авторов друг с другом);

3) *сравнительно-исторического*: в основе методологии исследования лежат принципы русского сравнительно-исторического литературоведения, постулированные в трудах А.Н. Веселовского, деятелей русского формализма и последователей формализма, а также идеи М.М. Бахтина, С.Н. Зенкина и других;

4) *интертекстуального*, предполагающего рассмотрение художественного текста с точки зрения т.н. «вторичного языка», или поэтики мифологизирования, основанной на диалоге культур;

5) *интермедиального*, помогающего определить роль кинематографических и живописных аллюзий в формировании метаязыка двух авторов.

**Научная новизна** диссертации заключается в том, что в ней предпринимается попытка очертить границы таких терминов, как метароман, роман о романе, филологический роман. Кроме того, всесторонне проанализировано творчество двух авторов в свете формалистской теории прозы – не только в контексте русского стернианства (творчество В. Шкловского), но и русской гофманианы (творчество В. Каверина), и выявлена связь каждой из этих традиций с интермедиальными тенденциями эпохи. В диссертации также обозначена линия дальнейшего изучения метапрозы, во многом присваивающей себе достижения русской поэзии, а также стремящейся к постижению языка других искусств – от живописи до кинематографа.

**Степень изученности темы.** Термин «метапроза» впервые появился на Западе. В 1960-х гг. на Западе началась «новая литературная волна», и в 1970 г. всегда существовавший в искусстве вид прозы, сосредоточенной на постижении себя, получил собственное название – метапроза (metafiction)<sup>1</sup>. Большое количество западных писателей, так или иначе связанных с постмодернизмом, откликнулось на эту тенденцию, в том числе Х.Л. Борхес, Д. Барт, Д. Фаулз и И. Кальвино, Д. Хеллер, Н. Мейлер, К. Воннегут, благодаря

---

<sup>1</sup> Уильям Гэсс впервые упомянул термин «metafiction» в своей книге «Проза и фигуры жизни»: «Many of so-called antinovels are really metafiction» (Многие из так называемых антироманов в действительности представляют собой метапрозу) *Gass W. Fiction and the Figures of Life*. N. Y.: Alfred A. Knopf, 1970. P. 25.

творчеству и теоретическим работам которых метапроза и стала одним из самых узнаваемых и популярных явлений постмодернистской литературы. В поле зрения западных исследователей метапрозы сразу оказались и произведения русских авторов – прежде всего проза В. Набокова. К наиболее важным для изучения теории «метапрозы» следует отнести работы таких англоязычных ученых, как У. Гэсс<sup>2</sup>, Р. Альтер<sup>3</sup>, Р. Скоулз<sup>4</sup>, И. Кристенсен<sup>5</sup>, П. Во<sup>6</sup>, Л. Хатчен<sup>7</sup>, Д. Лодж<sup>8</sup>, которых в западном литературоведении рассматривают не просто как ярчайших представителей, но и основоположников теории метапрозы.

Наука о метапрозе в России, как принято считать, берет свое начало в 1920-х гг. – за точку отсчета принимаются первые попытки научного постижения композиции «Евгения Онегина» А.С. Пушкина<sup>9</sup>. Разумеется, нельзя сказать, что «русская метапроза» обделена исследовательским вниманием: сегодня уже обозначились некоторые тенденции в осмыслении феномена, и существующие работы и исследования даже могут быть поделены на три группы. В первую входят труды, написанные русскими советскими исследователями – от русских формалистов до московско-тартуской школы. К ней относятся исследования Ю.Н. Тынянова<sup>10</sup>, В.Б. Шкловского<sup>11</sup>, Ю.М. Лотмана<sup>12</sup>,

---

<sup>2</sup> *Gass W.* Fiction and the Figures of Life. N. Y.: Alfred A. Knopf, 1970.

<sup>3</sup> *Alter R.* Partial Magic: The novel as a Self-conscious Genre. Berkeley; Los-Angeles: University of California Press, 1975.

<sup>4</sup> *Scholes R. E.* Fabulation and metafiction. Champaign: University of Illinois Press, 1979.

<sup>5</sup> *Christensen I.* The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barth and Beckett. Bergen: Universitetsforlaget, 1981.

<sup>6</sup> *Waugh P.* Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London.; N.Y.: Routledge, 1984.

<sup>7</sup> *Hutcheon L.* Narcissistic narrative: the metafictional paradox. Wilfrid Laurier Univ. Press, 1984; *Hutcheon L.A.* The Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-century Art Forms. N.Y.: Methuen, 1985.

<sup>8</sup> *Lodge D.* The Art of Fiction. London: Random House, 2011.

<sup>9</sup> *Зусева-Озкан В. Б.* Поэтика метаромана. М.: Изд-во РГГУ, 2012. С.30.

<sup>10</sup> *Тынянов Ю.Н.* О композиции «Евгения Онегина» // *Тынянов Ю.Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: 1997. С. 58. Ю. Тынянов определил роман в стихах Пушкина как «роман романа», что считается начальной вехой данного направления исследований.

<sup>11</sup> Датский литературовед Ингер Кристенсен считает, что «русский критик Виктор Шкловский был первым, кто обратил внимание на метапрозаичность “Тристрама Шенди” Стерна». *Christensen I.* The Meaning of Metafiction: A Critical Study of Selected Novels by Sterne, Nabokov, Barthe and Beck. NY.: Oxford University Press, USA, 1981. P. 15.

<sup>12</sup> *Лотман Ю.М.* Роман в стихах «Евгений Онегин»: спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // *Лотман Ю.М.* Пушкин. СПб., 1997. С. 445.

М.М. Бахтина<sup>13</sup>, Д.М. Сегала<sup>14</sup>. Особо следует выделить труд ученика и последователя Ю.М. Лотмана – Д.М. Сегала, весьма подробно и основательно рассмотревшего ключевые свойства и признаки русской метапрозы. М. Липовецкий справедливо отмечает, что ученый, «в сущности, формулирует важнейшие принципы того, что может быть названо метаэтикой»<sup>15</sup>. Однако исследования формалистов, Бахтина, ученых т. н. «бахтинского круга» и их последователей (вплоть до Ю. Лотмана и Д. Сегала) можно рассматривать как некое преддверие постижения феномена литературоведением советской России.

Вторую группу составляют труды ученых 1990–2010-х гг. – того периода, когда в России и утвердился сам термин «метапроза». Распространение термина в русском литературоведении в первую очередь связано с освоением работ английского слависта Д. Шеппарда (Shepherd)<sup>16</sup>, посвященных исследованию русской литературы первой половины XX века. Восприятию идей Д. Шеппарда способствовали работы М.Н. Липовецкого<sup>17</sup> и А.Ю. Большаковой<sup>18</sup>, что и открыло путь к исследованию метапрозы с русской спецификой.

Вместе с тем несколько русских литературоведов – таких, как А.А. Генис<sup>19</sup>, В.И. Новиков<sup>20</sup>, А.О. Разумова<sup>21</sup>, С.И. Чупринин<sup>22</sup>, О.Ф. Ладохина<sup>23</sup>, по отношению к исследуемому классу явлений использовали иной термин – «филологический роман», характеристики которого в их интер-

---

<sup>13</sup> Бахтин М.М. Эпос и роман // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 454 – 479. Корни феномена метапрозы следует искать в самой специфике романа.

<sup>14</sup> Сегал Д.М. Литература как вторичная моделирующая система // Литература как охранная грамота. М.: Водолей, 2006.

<sup>15</sup> Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. С. 44.

<sup>16</sup> Shepherd D. Beyond metafiction: self-consciousness in Soviet literature. Oxford: Clarendon press, 1992.

<sup>17</sup> Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997.

<sup>18</sup> Большакова А.Ю. Современные теории жанра в англо-американском литературоведении // Теория литературы: в 4 т. Т. III. Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 99–130.

<sup>19</sup> Генис А.А. Довлатов и окрестности (филологический роман). М.: Вагриус, 2001.

<sup>20</sup> Новиков В.И. Филологический роман: старый новый жанр на исходе столетия // Новый мир. 1999. №10. С. 193–205.

<sup>21</sup> Разумова А.О. «Филологический роман» в русской литературе XX века: Генезис, поэтика: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005.

<sup>22</sup> Чупринин С.И. Филологическая проза, университетский роман // Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. М.: Время, 2007.

<sup>23</sup> Ладохина О.Ф. Филологический роман как явление историко-литературного процесса XX века: дис... канд. филол. наук. Архангельск, 2009.

претации, как несложно заметить, едва ли не полностью совпадают со свойствами метаромана.

Третью, достаточно новую и обширную группу представляют работы современных литературоведов, т. е. работы, созданные в течение последних десятилетий. Среди этих ученых – И.В. Сулова<sup>24</sup>, М.А. Хатямова<sup>25</sup>, М.П. Абашева<sup>26</sup>, О.О. Осовский<sup>27</sup>, В.Б. Зусева-Озкан<sup>28</sup>, З.М. Чемодурова<sup>29</sup> и другие, продолжившие и развившие изыскания М.Н. Липовецкого в области исследования метапрозы. Если две монографии<sup>30</sup> М.Липовецкого содержат общую характеристику метапрозы, позволяющую обозначить ее корневые свойства, то в работах Зусевой-Озкан предпринимается попытка более глубокой проработки понятия – в том числе путем соотнесения с западной теорией и с тем пониманием, которое утвердилось в русском литературоведении благодаря концепции М.Липовецкого.

Как уже подчеркивалось, в работах современных исследователей термины «метапроза», «филологический роман», «роман о романе» часто используются как синонимичные. Так, И.В. Сулова выявляет три основных вида «романа о романе» – лирический, идеологический и манифестальный<sup>31</sup>. М.А. Хатямова занимается изучением художественной саморефлексии в русской литературе первой трети XX века. Ее исследования, как, впрочем, и работы

---

<sup>24</sup> Сулова И.В. Типология «романа о романе» в русской и французской литературах 20-х годов XX века: дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2006.

<sup>25</sup> Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М.: Языки славянской культуры, 2008.

<sup>26</sup> Абашева М.П. Русская проза в конце XX в.: Становление авторской идентичности: дис. ...док. филол. наук. Екатеринбург, 2001.

<sup>27</sup> Осовский О.О. Художественное своеобразие отечественной метапрозы 1920-х – начала 1930-х годов. дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2012.

<sup>28</sup> Зусева-Озкан В.Б. Поэтика метаромана. «Дар» В. Набокова и «Фальшивомонетки» А. Жида в контексте литературной традиции. М.: РГГУ, 2012. 232 с. Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана. М.: Intrada, 2014.

<sup>29</sup> Чемодурова З.М. Прагматика и семантика игры в текстах англоязычной постмодернистской прозы 20-21 веков: дис. ... док. филол. наук. СПб., 2017.

<sup>30</sup> «Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики)» и «Эпилог русского модернизма (художественная философия творчества в «Даре» Набокова).

<sup>31</sup> Сулова И.В. Типология «романа о романе» в русской и французской литературах 20-х годов XX века. Автореф. дис. ...канд. филол. наук. Пермь, 2006. С. 9–10.



Е.Б. Скороспеловой<sup>32</sup>, подтверждают правоту О.О. Осовского, заметившего, что в 1920-е и 1930-е гг. русская метапроза уже существует, хотя «большая часть русских теоретиков и литературоведов использует понятие “метапроза” прежде всего по отношению к произведениям постмодернистского характера, т. е. применительно к явлениям литературы последних десятилетий XX века»<sup>33</sup>. Продолжая исследования своих предшественников (Д. Сегала и Шеппарда), О. Осовский раздвигает хронологические границы явления до начала 1920-х гг., анализируя особенности метапрозы В. Шкловского, И. Эренбурга, О. Мандельштама, О. Форш, В. Каверина, К. Вагинова и других писателей.

Важным вкладом в теорию метапрозы явились труды В.Б. Зусевой-Озкан, в которых предпринимается попытка прочертить вектор сложного пути «хроники метапрозы» от античной литературы до Набокова и Жида и доказать, что метароман – это особый литературный жанр, а не просто роман «с самосознанием», или авторефлексивный текст, отличающийся от всех других жанров фикциональной прозы актуализацией двухплановой структуры и тематизации реальности и творчества.

Как видно, на сегодняшний день литературоведением проделан колоссальный труд по освещению теории метапрозы вообще и русской метапрозы в частности. Все вышеуказанные труды в данной диссертации стали теоретической предпосылкой для комплексного, системного исследования русской метапрозы 1920–1930-х гг.

**Материалом** для исследования послужили репрезентативные тексты с ярко выраженным метапрозаическим началом: «Zoo, или Письма не о любви» В.Б. Шкловского, «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» (1928), «Художник неизвестен» (1931) В.А. Каверина. Кроме того, привлекалась мемуарная литература, переписка В.Б. Шкловского, В.А. Каверина, Ю.Н. Тынянова и

---

<sup>32</sup> Скороспелова Е.Б. Русская проза XX века: от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго»). М.: ТЕИС, 2003.

<sup>33</sup> Осовский О.О. Художественное своеобразие отечественной метапрозы 1920-х – начала 1930-х гг. Дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2012. С. 5.

др., литературная критика и литературоведческие работы, эссеистика 1920-х – начала 1930-х гг., современные исследования теоретико- и историко-литературного характера.

**Научно значимыми** для данного исследования явились работы ведущих историков русской литературы XX века, а также исследования русских и зарубежных литературоведов (таких как А.Н. Веселовский, В.Б. Шкловский, Ю.Н. Тынянов, М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Д.М. Сегал, М.Н. Липовецкий, М.А. Хатямова, В.И. Новиков, А.Ю. Большакова, С.Н. Зенкин, В.Б. Зусева-Озкан, О.О. Осовский, Я. Левченко, В.Е. Хализев, Е.Б. Скороспелова, Н.З. Кольцова, П. Во, Ц. Тодоров, Л. Хатчен, В. Эрлих, А. Ханзен-Леве, Д. Шеппард и др.).

**Теоретическая значимость** данной работы определяется ролью прозаиков В.Б. Шкловского и В.А. Каверина в истории становления русского литературоведения XX века – в том числе в области изучения поэтики метапрозы.

**Практическая ценность исследования** работы заключается в возможности дальнейшего изучения русской метапрозы 1920–1930-х гг. в русле предложенной концепции, а также анализа поэтики метапрозы других писателей XX и XXI вв., особенно авторов, придерживающихся модернистской и постмодернистской традиции. Материалы и результаты исследования также могут быть использованы в курсах истории и теории русской литературы XX в., спецкурсах и спецсеминарах.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1) Метапроза 1920-х – начала 1930-х гг. является важной частью русской литературы этого периода и отражает существенные тенденции в эволюции литературного сознания эпохи. Наиболее ярко метапрозаическая стратегия выражена в ранних произведениях В.Б. Шкловского и В.А. Каверина.

2) Феномен метапрозы как историко- и теоретико-литературная проблема получает осмысление и детальное описание в исследованиях зарубежных и русских литературоведов на протяжении последнего полувека. Особую стра-

ницу в истории восприятия художественных открытий русской метапрозы на раннем этапе ее существования представляет ее литературно-критическое осмысление в России и в русском зарубежье в 1920-е – начале 1930-х гг.

3) Русская традиция стернианства (прежде всего традиция «Евгения Онегина» Пушкина) выступает важнейшим принципом организации метапрозаического повествования в ранней прозе Шкловского («Сентиментальное путешествие», «Зоо, или Письма не о любви», «Третья фабрика»).

4) Раннее творчество Каверина связано с осмыслением наследия Гоголя и русской традицией гротеска, которая проявилась в романах «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове».

5) Роман «Художник неизвестен» является специфическим отражением интермедиальных устремлений литературы первой трети XX в.; диалог искусств выступает одним из важнейших инструментов постижения литературы и ее основных приемов (прежде всего гротескной образности).

### **Апробация результатов исследования**

Основные результаты исследования отразились в докладах на XXV Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, МГУ, 11.04.2018), на II Международной научно-практической конференции «Переводческий дискурс: междисциплинарный подход» (Симферополь, Россия, 27.04.2018), на Международной научной конференции «Сад расходящихся троп: Розанов, Флоренский, Дурыйлин et cetera» (Москва, РГГУ, 11.05.2018), на VI Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков как литературный процесс» (Москва, МГУ, 18.12.2018), на XXVI Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (Москва, МГУ, 11.04.2019), на XIX Международной научной конференции «Русская литература: Исследование русской литературы XX–XXI веков» (Шанхай, 06.07.2019),

на конференции «Россия и Китай: литературная рецептивная эстетика» (РУДН, 03.10. 2019), а также на конференции «Поколение 1899 года (А.П. Платонов, Ю.К. Олеша и др.)» (МГУ, 10.12.2019).

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и списка использованной литературы. Общий объем исследования составляет 174 страниц текста. Библиографический список включает 129 наименования.

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **введении** обосновывается актуальность темы диссертационного исследования, степень его научной разработанности и научная новизна, определяются объект и предмет исследования, цели и основные задачи, излагаются методологические принципы, теоретическая и практическая значимость работы, основные положения, выносимые на защиту, а также представляются сведения об апробации и структуры диссертации.

**Первая глава** диссертации **«Метапроза: теоретический и исторический аспекты»** состоит из семи разделов: **«Генезис метапрозы»**, **«Феномен метапрозы в истолковании современного англоязычного литературоведения»**, **«Феномен метапрозы в Китае: теоретический и исторический аспекты»**, **«Рецепция теории метапрозы в российском литературоведении»**, **«Основные признаки метапрозы»**, **«Круг Бахтина и русский формализм: вклад филологов 1920-х – 1930-х гг. в теорию метапрозы»** и **«Художественное своеобразие русской метапрозы 1920–1930-х гг.»**.

**Первая глава** посвящена рассмотрению генезиса, формирования и статуса исследования метапрозы в России, на Западе и в Китае, эволюции теории метапрозы в русском и зарубежном литературоведении в историко-литературном плане, истории формирования теоретической базы исследования данного феномена – и на этой основе попытке выявления корневых особенностей русской метапрозы 1920–1930-х гг.

**В первом параграфе первой главы («Генезис метапрозы»)** прослеживается история появления и утверждения термина «метапроза» в западном литературоведении 1960–1970-х гг., особое внимание уделяется первым этапам изучения данного феномена (прежде всего концепции У. Гэсса и французских структуралистов). Среди них особое внимание уделяется двум важным понятиям, тесно связанным с самим возникновением теории метапрозы: «интертекстуальность» Ю. Кристевой и «металепсис» Ж. Женетта. Как известно, концепция диалогизма Бахтина была использована филологом Юлией Кристевой, которая и ввела в литературоведческий обиход термин «интертекстуальность», рассматривая последнюю как фактор динамики текста. Для теоретиков постмодернизма метапроза – это проза о прозе, а интертекстуальность – это текст о текстах, метатекст, и в широком смысле эти понятия едва ли не идентичны. Не менее интересной для западных литературоведов стала фигура металепсиса – своего рода нарушение нарративной нормы, «подвижной, но священной границы между двумя мирами – миром, где рассказывают, и миром, о котором рассказывают»<sup>34</sup>. Использование фигуры «металепсиса» в той или иной степени касается одной из важнейших проблем теории метапрозы – вымышленности (фикциональности) художественного текста: металепсис в метапрозе и проявляется как открытое авторское вторжение<sup>35</sup>, или обнажение установки на правдоподобие.

**Во втором параграфе первой главы («Феномен метапрозы в истолковании современного англоязычного литературоведения»)** освещаются основные положения работ англоязычных исследователей метапрозы. В работе подчеркивается, что первые попытки изучения феномена предпринимались не только этими учеными, но и писателями второй половины XX века, и благодаря этим двум встречным (а может быть, и параллельным) потокам уже в

---

<sup>34</sup> Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. Т. 2. М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. С. 245.

<sup>35</sup> Зусева-Озкан рассматривает «металепсис» как синоним понятия «авторские вторжения». См. Зусева-Озкан В.Б. Поэтика метаромана. «Дар» В. Набокова и «Фальшивомонетки» А. Жида в контексте литературной традиции. М.: РГГУ, 2012. С. 16.

1970–1990-е гг. теоретическое обоснование основных принципов метапрозы выливается в попытки ее классификации. Из наиболее показательных работ в плане глубины постижения понятия и изученности самого явления можно назвать труды П. Во и Л. Хатчен, но необходимо при этом учитывать и концепцию Ханзена-Лёве<sup>36</sup>, в соответствии с которой интертекстуальность и интермедиальность могут трактоваться как явления одного порядка, поскольку участвуют в процессе самопознания художественного текста, немислимом без попытки установить связи с иными произведениями искусства и даже искусством как таковым.

**В третьем параграфе первой главы («Феномен метапрозы в Китае: теоретический и исторический аспекты»)** исследуемое явление рассматривается на материале китайского литературоведения – от первых публикаций в конце 1980-х гг. до современных монографий; дается краткий обзор научных статей и монографий китайских ученых, сыгравших ключевую роль в изучении метапрозы, выявляются ее основные признаки, обобщаются существующие концепции китайских литературоведов. Особое внимание уделяется «китайской специфике» метапрозы. В работе подчеркивается, что в китайском литературоведении различаются такие понятия, как «метапроза» и «метапрозаичность»: если первое связано прежде всего с современной китайской литературой, то второе имеет более широкое употребление, и его применяют даже по отношению к китайским классическим романам.

**В четвертом параграфе первой главы («Теория метапрозы в российском литературоведении»)** освещается история исследования метапрозы в России в течение столетий. Рассматриваются труды представителей различных литературоведческих школ и направлений, затрагивается проблема различий между литературоведческими понятиями, предложенными русскими учеными XX-XXI вв.. Автор работы исходит из положения, что история разви-

---

<sup>36</sup> См. Ханзен-Лёве О.А. Интермедиальность в русской культуре: от символизма к авангарду. М.: РГГУ, 2016. С.11.

тия современной теории метапрозы в России зарождается с изучением формалистами композиции «Евгения Онегина», с лотмановской теорией игры в искусстве, с изучением русской традиции самосознания, осуществляемого усилиями Д. Сегала и их последователей, – словом, всех тех явлений, которые не столь хорошо известны западным исследователям, но, несомненно, существуют в поле интересов русских литературоведов, сосредоточившихся, как уже было отмечено, на изучении метапрозы не так давно и потому, может быть, не успевших досконально рассмотреть все аспекты проблемы. Данный параграф в значительной степени посвящен заполнению этих лакун.

**В пятом параграфе первой главы («Основные признаки метапрозы»)** объектом внимания оказывается одна из самых важных проблем в исследовании теории метапрозы – проблема саморефлексии, или сознательного и систематического самообнаружения авторского присутствия («следа») в произведениях, принципиально отличающего их от традиционной прозы. Русские формалисты В. Шкловский, Б. Томашевский уделяли большое внимание саморефлексии литературы и связывали эту тенденцию с «**обнажением приема**». Автор диссертации предпринимает попытку выявить основные свойства саморефлексии, сравнивая русскую метапрозу 1920–1930-х гг. с метапрозой постмодернизма, и указывает, что первую можно считать **неким «дотерминологическим»** явлением, подпадающим под категорию авангарда, «подчиняющего» теорию категориям художественности, тогда как западная постмодернистская метапроза является результатом *кластеризации* теории и художественного текста. Разницей между метапрозаичностью прозы 1920–1930-х гг. и метапрозой постмодернизма, по сути, является степень самосознания текста, определяющая, вероятно, активизацию и едва ли не главенство литературоведческого элемента в художественных произведениях западных писателей. Таким образом в работе проясняется отношение между метапрозой и прозой с элементами саморефлексии: последняя не обязательно является метапрозой, при том, что самосознание, безусловно, является необходимым (но не достаточным – в математических

терминах) условием метапрозы. Разумеется, произведения В. Шкловского, смещающие акценты с событийного ряда, с традиционного (литературного) сюжета на сюжет литературоведческий («Zoo, или Письма не о любви»), в значительной степени предвосхищают и предопределяют открытия постмодернистской литературы, однако заостряющаяся самим автором новизна его художественного эксперимента свидетельствует о попытке преодоления неких еще непреложных законов.

**Шестой параграф** первой главы «Круг Бахтина и русский формализм: вклад филологов 1920-х – 1930-х гг. в теорию метапрозы» посвящен роли русского литературоведения 1920–1930-х гг. в истории становления и развития теории метапрозы. Рассматривается формалистская концепция обнажения приема, а также теория пародии, восприятие наследия Стерна формалистами; освещается бахтинская теория пародии и теория романа; уделяется внимание диалогу между концепцией Бахтина и формалистской теорией; кроме того, в первом параграфе предлагается теоретическое обоснование феномена авторефлексивной прозы формализмом и литературоведением 1920–30-х гг. – при том, разумеется, что сам термин, как уже было отмечено, появится много позже.

Постановка вопроса о феномене метапрозы в России, безусловно, связана в первую очередь с наследием русского формализма, с одной стороны, и теории романа Бахтина, с другой. Такие проблемы теории метапрозы, как отношения между автором и читателем, границы реальности и вымысла, уже существуют в поле зрения русских формалистов, хотя, возможно, и оказываются на периферии их научных интересов. Китайский ученый Чжан Бин подчеркнул: «Так называемая метапроза является неизбежным результатом развития теории ОПОЯЗа»<sup>37</sup>. Главный вклад, который Бахтин внес в теорию

---

<sup>37</sup> Чжан Бин. Русский формализм: исследование поэтики «остранения». Пекин: Издательство Пекинского педагогического университета, 1999. С.5. (张冰 俄国形式主义: 陌生化诗学研究。北京: 北京师范大学出版社, 1999. С. 5.)



метапрозы, заключается в изучении жанра романа<sup>38</sup>. По мнению Ю. Лотмана, именно основные свойства романа делают этот жанр максимально удобным для введения в него элементов метарефлексии. Таким образом, можно считать, что в самой теории метапрозы есть «кровь» русского литературоведения.

**В седьмом параграфе первой главы – «Художественное своеобразие русской метапрозы 1920-1930-х гг.»** – освещается специфика русской метапрозы 1920–1930-х гг. В конце XX века, т. е. в то время, когда теория метапрозы пришла в Россию, ученые обнаружили «идеальные», наиболее отвечающие логике явления, тексты в литературе как метрополии, так и русского зарубежья 1920-х – начала 1930-х гг. При этом в работе подчеркивается, что у русской метапрозы есть свой уникальный путь развития и свои особенности.

Осовский выделяет в своей диссертации следующие главные признаки русской метапрозы 1920–1930-х гг.: авторская рефлексия, возрастающая роль автобиографического героя-повествователя; литературная игра с читателем; пародийное и автопародийное начало; синтез художественных и нехудожественных элементов; исследователь полагает, что разрушение жанровых границ приводит к эволюции литературного сознания эпохи и возникновению новых, поистине новаторских произведений, ставших результатом экспериментальных литературных опытов, выразившихся в эссеистике, художественной прозе и отчасти в литературной критике этого периода<sup>39</sup>. Разделяя точку зрения Осовского, добавим, что русской метапрозе 1920–1930-х гг. свойственны и другие черты – прежде всего те, которые предопределены спецификой модернистской прозы: мифопоэтическое начало, «готовые» мифологические сюжеты и алгоритмы повествования, лейтмотивы, ритмизация и т. д. Игнорировать эти свойства авторефлексивной прозы нельзя, более того, подчас именно они, попадая в поле

---

<sup>38</sup> Бахтин М.М. Эпос и роман. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 454–455. В работах Бахтина, вошедших впоследствии в данную книгу, выделяются три основные особенности романа: 1) хронотоп «незавершенного настоящего», открытое в неизвестное будущее движение истории; 2) стилистическая трехмерность, подразумевающая взаимоосвещение различных языков и речевых манер; 3) особая зона построения образа, при которой герой не совпадает с самим собой, не воплощается до конца.

<sup>39</sup> Осовский О.О. Художественное своеобразие отечественной метапрозы 1920-х – начала 1930-х годов: дис. ... канд. филол. наук. Саранск, 2012. С.208.

зрения автора-создателя метаромана, оказываются в сильной позиции, выступая *средством выражения* и формируя *план содержания* произведения. Эти и другие приемы становятся центральными «героями» произведения, позволяя художнику привлечь внимание к проблемам поэтики вообще и собственной манеры в частности.

**Вторая и третья главы («Метапроза В. Шкловского» и «Метапроза В. Каверина»)** – это практическая часть данной работы, посвященная непосредственному анализу выбранных романов. Выбор произведений обусловлен стремлением показать репрезентативные жанровые модели изучаемого феномена. В следующих главах данного исследования произведения двух авторов проанализированы на основании следующего алгоритма: тот или иной прием, та или иная стратегия рассматриваются в соответствии с волей автора, предлагающего сосредоточиться на интересующих его «инструментах» искусства, технике писательского ремесла.

**В первом параграфе второй главе «Русское стернианство и его проявление в произведениях Шкловского 1920-х гг.»** рассматривается проблема стернианства и степень его изученности в России, а также его влияние на творчество Шкловского 1920-х гг. Важный вклад в изучение проблемы «Пушкин и Стерн» внесли такие ученые, как Б. Модзалевский, В. Маслов, В. Шкловский, Ю. Лотман и др. И все же Шкловского по праву можно считать первооткрывателем явления. Изучение произведений Стерна для Шкловского – этап накопления опыта для собственного оригинального творчества. Именно такой пристальный интерес к стернианской линии в русской литературе привел к тому, что метапроза лидера формализма Шкловского резко отличается от прозы других писателей данного периода. Автобиографическая трилогия («Сентиментальное путешествие», «Зоо, или Письма не о любви», «Третья фабрика») позволяет утверждать, что Стерн оказал большое влияние на творчество Шкловского 1920-х гг., и это влияние особенно заметно при анализе приемов писателя-формалиста – от ономастики и символики названия в «Сентиментальном

путешествии» до жанровой матрицы в «Zoo». Однако, как показано в работе, Шкловский воспринимает наследие классика мировой литературы сквозь призму пушкинской традиции – прежде всего в контексте постижения законов пушкинской «болтовни» – с ее стернианской и в то же время сугубо пушкинской легкостью, во многом дарованной автору «Евгения Онегина» именно поэтическим словом. В работе высказывается предположение, что своеобразие русского метаромана не в последнюю очередь предопределено поэтическим генезисом русского романа в целом.

**Во втором параграфе второй главы «Вещный мир и его функции в авангардистской прозе В. Шкловского»** фокус исследования смещается в иную область поэтики: предметом исследования становится предметный мир художественной прозы В. Шкловского. Наследник гоголевской традиции, мастер предметно-бытовой детали, В. Шкловский оказывается и ярчайшим представителем культуры авангарда, одной из ключевых идей которого становится «уравнивание в правах» слова и вещи. Подобно футуристам и постфутуристам, писатель дерзко и остроумно обыгрывает вторжение мира техники в жизнь современного человека и показывает, как искусство реагирует на наступление цивилизации на культуру: словно продолжая мысли Ф.-Т. Маринетти, писатель доказывает, что автомобиль если не «прекраснее», то важнее того опоэтизированного быта, который традиционно формировал язык поэзии, размышлений о чувствах. На передний план выдвигается образ автомобиля, на который возложены различные художественные функции – от композиционной до характерологической. В данном параграфе исследуется роль автомобиля в ранних произведениях В. Шкловского и в свете стернианской стратегии – автомобиль, «венец» технической мысли, становится воплощением самой идеи «сотворенности» – в том числе и художественного текста. Данный параграф раскрывает малоизученную сторону формирования творческого дарования Шкловского через его личные пристрастия и интересы.

**Третий параграф второй главы** посвящен влиянию В. Розанова на ранние

произведения Шкловского, обратившегося к розановскому наследию как к материалу, раскрывающему и в известном смысле определяющему его представления о неклассическом типе повествования. В статье «Розанов» Шкловский подчеркивает, что «книга Розанова была героической попыткой уйти из литературы, “сказаться без слов, без формы”» и тем самым «создала новую литературу, новую форму»<sup>40</sup>. По мнению Шкловского, позднее творчество Розанова относится к неканонической линии в истории русской литературы. Проза Розанова привлекла внимание лидера формалистов не только своей принципиальной бессюжетностью (весьма распространенной в литературе 20-х гг.), но и демонстративным отказом от категорий художественности (на самом деле, разумеется, переосмыслением оных), и, конечно, самой спецификой критического дискурса<sup>41</sup>. И его интерес к стратегии письма Розанова, видимо, вписывается в стернианскую парадигму. Таким образом, в литературной интерпретации Шкловского Розанов предстает как создатель нового жанра (или метажанра) русской литературы, новатор, открывший перспективы неклассического типа повествования. Кроме того, в своей трилогии 1920-х гг. Шкловский обнаруживает близость собственной манеры к розановскому стилю и розановской стратегии письма.

**В четвертом параграфе второй главы «Роман “Зоо, или Письма не о любви, или Третья Элоиза” как декларация русского формалиста» «Зоо»** рассматривается как репрезентативный текст русского формализма, совмещающий в себе практику и теорию нового романа, как авторская «попытка уйти от рамок обыкновенного романа»<sup>42</sup>. Шкловский провоцирует ситуацию дискуссии, острой полемики вокруг своего произведения: выступая в романе и как художник слова, и как исследователь: он «проговаривает» многие ключевые принципы построения – **«обнажает прием»**. Именно поэтому в немалом числе совре-

---

<sup>40</sup> Шкловский В.Б. Розанов. Гамбургский счет, 1924–1933. М.: Советский писатель, 1990. С. 125.

<sup>41</sup> Левченко Я.С. Тень Василия Розанова в повествовательном ландшафте Виктора Шкловского // Музыкальное приношение, или Allegro affettuoso: Сборник статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. [Под науч. редакцией: А. А. Долинина]. СПб.: Изд-во Европейского университета, 2013. С. 426.

<sup>42</sup> Шкловский В.Б. Жили-были. М.: Советский писатель, 1964. С.186.

менных исследований просматривается опора лишь на те конструктивные особенности текста, что эксплицированы самим автором или являются ключевыми в его теоретических построениях: **функциональный сдвиг, остранение, динамизация формы** и пр. В данной работе подчеркивается, что прием обнажения приема проявляет себя на разных уровнях текста. Более того, и киноязык, который в 1920-е гг. привлек внимание Шкловского, для автора также становится своего рода обнажением приема – демонстрацией той литературной техники, осмыслению которой способствует изучение иных видов искусства. Таким образом, те особенности поэтики литературного произведения, которые существовали на периферии интересов исследователей метапрозы, соотносятся нами именно с проблемами метаязыка, в том числе приемы затрудненной формы, торможения (задержания), монтажа.

**В первом параграфе третьей главы «Гоголевская традиция в романе “Скандалист, или Вечера на Васильевском острове” Каверина (традиция гротеска)»** В.А. Каверин представлен как ученик и последователь русских формалистов (В. Шкловского и Ю. Тынянова), ярко проявивший себя в романе «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове». Данный текст – при том что сегодня он не так хорошо известен – рассматривается как одно из наиболее ярких проявлений «русской гофманианы» 20-х гг. XX в., и об этом свидетельствует прежде всего гротескная образность. Подчеркнем, что понимание гротеска в нашем исследовании не ограничивается бахтинской концепцией, но подразумевает обращение к работам В. Кайзера и В. Шкловского, с которыми коррелируют художественные открытия начинающего писателя. Кроме того, высказывается предположение, что актуальная для писателя *петербургская* тема разрабатывается под знаком формалистской концепции литературного быта, а также других идей русского формализма (в том числе теории остранения).

Призрачный петербургский быт в романе Каверина сгущается и превращается в пространство университетских аудиторий, коридоров, комнат студентов и профессоров. События романа, воссоздающего жизнь ученых и сту-

дентов в Ленинграде 1920-х гг., разворачиваются в основном в ночное время – Каверин показывает призрачный мир города-оборотня, после революции ставшего еще более зыбким и «потусторонним», и квинтэссенцией этого призрачного быта становится пространство пустых аудиторий.

Таким образом, Каверину удается вписать в контекст петербургского мифа не только собственно литературу, но и литературоведение, что позволяет рассуждать о произведении как об одном из ярчайших воплощений *«филологического романа»*, важнейшей характеристикой которого является акцентированное литературоведческое начало. В работе утверждается, что каверинский текст – это конструкция, собранная из фрагментов и деталей гоголевского текста по гоголевским же правилам. И обращение к гоголевской традиции неслучайно: дело не только в том, что Гоголь наряду с Пушкиным значительную часть авторских отступлений посвящает проблеме творчества, но и в том, что русская гофманиана для Каверина оказывается пространством полемики с Шкловским. Уже в этом романе ученик Шкловского заявляет о себе и как его оппонент, и как соперник.

**Во втором параграфе третьей главы – «Алогизм повествования и действия в романе Каверина как демонстрация факта сконструированности текста»** – исследуется необычная для художественного текста структура повествования романа «Скандалист...». Образ параллельных прямых захватывает в каверинской прозе не только сферу персонажей, сюжетных линий, но и область хронотопа, позволяя говорить о специфическом, по сути, мифопоэтическом, восприятии научной мысли художником слова, создающим поистине экспериментальную прозу. Уже в раннем рассказе Каверин, «нащупывая» свою манеру, применяет теорию Лобачевского на практике. В романе «Скандалист» автор также опирается на теорию «скрещения параллельных линий в пространстве» Лобачевского.

**В третьем параграфе третьей главы «Пародия в романе “Скандалист...” Каверина»** освещается прием гротескной пародии. В романе автор

использует такие приемы гротеска, как алогизм повествования и действия, завуалированную фантастику (в терминах Ю. Манна) и гротескную пародию. Каверинский роман, который содержит в себе типичные элементы гоголевской «носологии», становится своеобразным экскурсом в теорию русской гофманианы, а демонстративное использование узнаваемых гоголевских приемов здесь выходит за рамки приема обнажения приема и способа ведения научного спора с учителем и оппонентом и является мощнейшим средством постижения законов собственного творчества и законов искусства.

**В четвертом параграфе третьей главы – «Художник неизвестен»: роман – памятник русского авангарда»** – произведение Каверина рассматривается как памятник авангарду 1920-х гг., в котором писатель пытается постичь «аналитическое искусство», связанное с научной мыслью, обретающей статус мифопоэтики нового времени. Стремление к прорисовке сдвинутых плоскостей, желание видеть «каждый атом» вещи сближают писателя не только с представителями авангарда (футуристами и постфутуристами – В. Хлебниковым, Н. Заболоцким и П. Филоновым), но и с А. Белым, во многом предвосхитившим и предопределившим утверждение кубистического метода в русской литературе.

В работе подчеркивается, что в романе «Художник неизвестен» доминирует интермедиальное начало – ориентация на язык живописи, скульптуры и театра, что отражается и в персонажной сфере, и в самой композиции произведения. Роман «Художник неизвестен», посвященный прежде всего рассмотрению законов живописи, также убеждает, что театр и живопись глубинно связаны – и если театр с помощью декораций вбирает в себя живопись как неотъемлемый элемент спектакля, то и живопись часто втягивает в себя театральную эстетику. Кроме того, в работе показано, что прием экфрасиса в тексте Каверина является конституирующим, и потому предельно обнажается автором, осваивающим различные живописные приемы – цветопись (и светопись), специфические способы организации художественного пространства (прежде всего ор-

ганизации точки зрения, или видения, соотнесенные с понятием перспективы – в том числе обратной и смещенной). Таким образом, живопись становится метаязыком, способом постижения законов искусства как такового – а значит, и законов литературы – в том числе таких категорий, как повествовательный ракурс, композиция. Более того, роман Каверина позволяет утверждать, что граница между жанрами романа о художнике и романа о романе проницаема: судьба художника неотделима от судьбы его творения, а вопросы ремесла, цели и назначения искусства не формируют некий фон, но составляют саму суть коллизий романа.

В **заключении** представлены итоги диссертации и формируются общие выводы исследования, главный из которых свидетельствует о том, что современный роман тесно связан с русскими литературоведческими свершениями 1920–1930-х гг., русским воплощением творческой практики Л. Стерна (традицией русского стернианства), идущей от основы основ русского романа – «Евгения Онегина»), а также с русской гофманианой, или гротескным реализмом, опирающимся на наследие Гоголя. Именно поэтому важнейшей областью исследования метапрозы является постижение ее интертекстуальной и интермедальной природы: диалог формалистов с представителями русской и мировой культуры выходит за пределы литературы. И интермедальное начало в метаромане оказывается столь же значимым, как и интертекст. Так, Шкловский в поисках обновления языка обращается к кинематографической эстетике, исповедует монтажный принцип создания текста. В творчестве Каверина интертекстуальное и интермедальное начала также связаны теснейшим образом: для писателя чрезвычайно важен диалог с В. Хлебниковым, Н. Заболоцким как представителями авангардного искусства и как поэтами. Кроме того, специфика русской метапрозы во многом предопределена основополагающими свойствами русского романа, приматом художественных и даже поэтических способов постижения важнейших проблем – в том числе и литературоведческого порядка.



**Основные положения данного диссертационного исследования отражены в работах, опубликованных в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова:**

1) *Лю Мяовэнь*. Автомобиль как символ авангардистской культуры в ранних произведениях Виктора Шкловского // Мир науки, культуры и образования. 2019, № 6 (79). С. 457–458. ИФ РИНЦ: 0, 539.

2) *Лю Мяовэнь*. Кольцова Н.З. Восприятие работ В. Шкловского в Китае // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2019. Том 24. № 3. С. 462–476. ИФ РИНЦ: 0,543.

3) *Лю Мяовэнь*. Феномен метапрозы в Китае: теоретический и исторический аспекты // Филология и человек. 2020. № 2. С. 141–150. ИФ РИНЦ: 0, 263.

4) *Кольцова Н.З., Лю Мяовэнь*. Диалог искусств в романе В. Каверина «Художник неизвестен» // *Litera*. 2020. № 9. С. 42–57. ИФ РИНЦ: 0,274.

5) *Кольцова Н.З., Лю Мяовэнь*. Гоголевские традиции в романе В. Каверина «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Том 25. № 3. С. 434-446. ИФ РИНЦ: 0,543.

**Также были опубликованы статьи в других научных журналах и изданиях:**

6) *Лю Мяовэнь*. Вызов трудностям: перевод работ В. Шкловского на китайский // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход. Материалы II международной научно-практической конференции. Симферополь: ИТ «Ариал», 2018. С. 351–355.

7) *Иконникова Е.А., Лю Мяовэнь*. Курильские острова в творческом наследии Виктора Шкловского // История курильского архипелага: открытие, освоение и взгляды. Южно-Сахалинск: Сахалинский государственный университет, 2018. С. 38–41.

8) *Лю Мяовэнь*. Проблема «метапрозы» в истолковании англоязычного литературоведения 1970–1990-х гг. // *Русская литература XX – XXI веков как литературный процесс (проблемы теории и методологии изучения)*: Материалы VI Международной научной конференции: Москва, 18–19 декабря 2018 г. М.: МАКС Пресс. 2018. С. 74–79.