

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

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)¹. 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

¹ 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. Гэсс², Р. Альтер³, Р. Скоулз⁴, И. Кристенсен⁵, П. Во⁶, Л. Хатчен⁷, Д. Лодж⁸, 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. Пушкина⁹. 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. Тынянова¹⁰, В.Б. Шкловского¹¹, Ю.М. Лотмана¹²,

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

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

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

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

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

⁷ *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.

⁸ *Lodge D.* The Art of Fiction. London: Random House, 2011.

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

¹⁰ *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.

¹¹ 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.

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

М.М. Бахтина¹³, Д.М. Сегала¹⁴. 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»¹⁵. 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)¹⁶, посвященных исследованию русской литературы первой половины XX века. Восприятию идей Д. Шеппарда способствовали работы М.Н. Липовецкого¹⁷ и А.Ю. Большаковой¹⁸, что и открыло путь к исследованию метапрозы с русской спецификой.

Вместе с тем несколько русских литературоведов – таких, как А.А. Генис¹⁹, В.И. Новиков²⁰, А.О. Разумова²¹, С.И. Чупринин²², О.Ф. Ладохина²³, по отношению к исследуемому классу явлений использовали иной термин – «филологический роман», характеристики которого в их интер-

¹³ 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.

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

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

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

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

¹⁸ 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.

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

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

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

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

²³ 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. Сулова²⁴, М.А. Хатямова²⁵, М.П. Абашева²⁶, О.О. Осовский²⁷, В.Б. Зусева-Озкан²⁸, З.М. Чемодурова²⁹ и другие, продолжившие и развившие изыскания М.Н. Липовецкого в области исследования метапрозы. Если две монографии³⁰ 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 манифестальный³¹. М.А. Хатямова занимается изучением художественной саморефлексии в русской литературе первой трети XX века. Ее исследования, как, впрочем, и работы

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

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

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

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

²⁸ 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.

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

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

³¹ 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. Скороспеловой³², 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»³³. 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

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

³³ 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. Скорospelова, 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, Дурылин 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»³⁴. 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 вторжение³⁵, 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

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

³⁵ Зусева-Озкан рассматривает «металепсис» как синоним понятия «авторские вторжения». См. Зусева-Озкан В.Б. Поэтика метаромана. «Дар» В. Набокова и «Фальшивомонетчики» 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-Лёве³⁶, в соответствии с которой интертекстуальность и интермедialность 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-

³⁶ См. Ханзен-Лёве О.А. Интермедialность 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»³⁷. Главный вклад, который Бахтин внес в теорию

³⁷ 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 романа³⁸. 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 периода³⁹. 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

³⁸ 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.

³⁹ 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 опозитизированного 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»⁴⁰. 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 дискурса⁴¹. 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»⁴². 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-

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

⁴¹ 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.

⁴² 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.