

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное образовательное учреждение
высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. Астафьева
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет

Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

Жило Анастасия Денисовна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Металитературность прозы А. Слаповского (на материале книги
«Искренний художник. Ненаписанный роман»): литературоведческие и
методические аспекты

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и
литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
И.о. зав. кафедрой
мировой литературы и
методики её преподавания,
канд. филол. наук,
доцент Подуэктова Т.А.

07.05.2026 [подпись]
(дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук,
доцент Горбенко А.Ю.

15.06.2026 [подпись]
(дата, подпись)

Дата защиты 15.06.2026
Обучающийся Жило А.Д.

15.06.26 [подпись]
(дата, подпись)

Оценка отлично
(прописью)

Красноярск 2026

Оглавление

Введение	2
Глава 1. Теоретические основы изучения металитературности	6
1.2. Металитературность как система приёмов: автореференция, метаповествование, нарративная игра	13
1.2. Жанровая специфика метапрозы: повесть и роман как формы саморефлексии	17
Глава 2. Специфика металитературности в книге А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман»	25
2.1. Как текст говорит о себе: приёмы автореференции в повести Слаповского.....	25
2.2. Литературные роли персонажей как способ саморефлексии (на основе подхода А.К. Жолковского).....	36
2.3. «Искренний художник. Ненаписанный роман» в системе метапрозы..	40
Глава 3. Металитературность в школьном изучении прозы (методический аспект).....	44
3.1. Теоретические основания включения металитературной прозы в элективный курс по литературе (11 класс)	44
3.2. Разработка занятия по повести А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» (фрагменты) в рамках элективного курса.	50
Заключение	59
Список использованных источников и литературы	62
Приложение 1. Фрагмент текста №1	67
Приложение 2. Фрагмент текста №2.....	68
Приложение 3. Фрагмент текста №3.....	69
Приложение 4. Таблица	70

Введение

В современном литературоведении всё большее внимание уделяется явлениям, связанным с саморефлексией художественного текста. Писатели XX–XXI вв. всё чаще делают предметом изображения не столько внешний мир, сколько сам процесс творчества, способы построения повествования. Как отмечает Жан-Филипп Жаккар: «Литература в первую очередь говорит о себе самой» [Жаккар, 2011: 11]. Это явление, зародившееся ещё в авангардных течениях начала XX века, становится очень популярным в постмодернистской литературе. Произведения, в которых текст рефлексивирует о собственной природе, о приёмах своего построения, о литературных штампах, получили в науке названия «метапроза», «металитературность», «автореференция».

Особый интерес в этом контексте вызывает творчество А.И. Слаповского. Критики и исследователи относят его произведение к разным направлениям: постмодернизму, постреализму, неосентиментализму. Как отмечает Д.О. Калдыбаева: «Однако общая черта, объединяющая труды всех исследователей и критиков, заключается в невозможности точно охарактеризовать прозу саратовского писателя. Каждый из них пытается дать максимально меткое определение его произведениям, «заклЮчить» его романы в определённые рамки или же, наоборот, расширить границы уже существующих направлений, чтобы вписать в них тексты А. Слаповского» [Калдыбаева, 2022: 926]. В творчестве Слаповского присутствуют все черты метапрозы: игра с читателем, цитирование, пародирование, обнажение приёма.

Особое место в творчестве Слаповского занимает повесть «Искренний художник. Ненаписанный роман» (1991). В подзаголовке автор называет своё произведение романом, однако по объёму и характеру повествования это скорее повесть. Но важно здесь другое: это текст, который с самого начала произведения заявляет о своей металитературной природе. Рассказчик

обращается к читателю, перечисляет отвергнутые сюжетные ходы, пародирует литературные штампы, обнажает свою «творческую кухню», а в финале встречает прототипа своего героя, тем самым максимально стирая границу между вымыслом и реальностью. Именно эта саморефлексивность делает повесть уникальным материалом для анализа металитературных приёмов.

Обращение к творчеству Слаповского обусловлено рядом причин: 1) включение писателем в свои произведения множества металитературных приёмов (обращение к читателю, игра с литературными штампами и т.д.); 2) особая рефлексивная природа его прозы, в которой процесс создания текста становится основой плана его содержания; 3) отсутствие в современных исследованиях комплексного анализа металитературности повести «Искренний художник. Ненаписанный роман»; 4) возможность использования результатов исследования в школьной практике при изучении современной литературы.

Ученые уже обращались к металитературной природе прозы Слаповского. М.Н. Липовецкий одним из первых причислил его к «новой волне» прозаиков, в творчестве которых «центральным персонажем выступает сам автор» [Липовецкий, 1997: 211]. Ранее были проанализированы отдельные аспекты поэтики Слаповского, однако вопрос о металитературности в повести «Искренний художник. Ненаписанный роман» остаётся наименее изученным. Кроме того, в науке не представлено комплексного исследования методического потенциала металитературной прозы Слаповского, которая может быть фрагментарно привлечена для школьного преподавания литературы. С этим связана **новизна** представленного исследования.

Актуальность исследования обусловлена, во-первых, возрастающим интересом современной науки к явлениям метапрозы и автореференции; во-вторых, недостаточной изученностью металитературных приёмов в прозе

Слаповского; в-третьих, необходимостью разработки методических материалов для изучения современной метапрозы в старших классах.

Объектом исследования является поэтика современной русской метапрозы как литературного явления.

Предметом исследования выступают приёмы автореференции и способы их реализации в повести Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман».

Цель данной работы – выявление и систематизация приёмов металитературности в повести Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» и разработка на этой основе методических рекомендаций для изучения метапрозы в старших классах в рамках элективного курса.

Для реализации цели были определены следующие **задачи**.

1. Обобщить различные теоретические подходы к изучению металитературности в отечественном и зарубежном литературоведении;
2. Охарактеризовать основные приёмы автореференции, метаповествования и нарративной игры в повести А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман».
3. Разработать занятие элективного курса для 11 класса, посвящённое анализу металитературных приёмов в прозе Слаповского.

Материалом исследования послужила повесть Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» (1991). Выбор обусловлен тем, что это произведение является наиболее показательным образцом металитературной прозы писателя.

Использованные в работе **методы** – аналитический (теоретическая основа: изучение и обобщение научной литературы), структурно–семиотический (выявление и систематизация приёмов автореференции в повести «Искренний художник. Ненаписанный роман»), метод сплошной выборки (фиксация фрагментов, содержащих металитературные элементы), сравнительно–типологический (сопоставление повести Слаповского с

классическими образцами метапрозы), описательный метод (систематизация и характеристика выявленных приёмов).

Методическая часть выполнена на основе анализа нормативных документов (ФГОС СОО, Положение об элективных курсах) и педагогического проектирования (разработка одного занятия для элективного курса, разработка дидактических материалов).

Теоретическую базу исследования в области изучения металитературности и метапрозы составили труды отечественных и зарубежных учёных: Ж.-Ф. Жаккара (понятие автореференции и «литературы напоказ»), А.К. Жолковского (теория «литературных ролей» персонажей), В.Б. Зусевой-Озкан (типология метаромана), Ю.М. Лотмана (понятие «текст в тексте»), М.М. Бахтина (теория «чужой речи»), а также работы современных исследователей метапрозы: М.Ф. Амусина (история русской метапрозы), А.Ю. Воробьёвой (структурные особенности метатекста), О.Н. Турышевой (жанровая парадигма метапрозы).

Практическая значимость работы заключается в возможности использования результатов исследования филологами, педагогами-практиками при проведении лекций, семинаров, занятий по современной русской литературе, в спецкурсах, посвящённых метапрозе и творчеству Слаповского. Возможно также использование результатов работы в педагогической практике школьного учителя: разработанное занятие элективного курса может быть применено на уроках литературы в 11 классе для расширения представлений о современных формах повествования и о способах выражения авторской позиции.

Структура работы включает введение, три главы, заключение, список использованной литературы и приложения, содержащие раздаточные материалы к разработанному занятию.

Апробация не проводилась.

Глава 1. Теоретические основы изучения металитературности

1.1. История и эволюция понятия «металитературность» в отечественном и зарубежном литературоведении

1.2.

Интерес к изучению такого феномена словесности как «металитературность» возник в науке не случайно. Познакомившись с работами исследователей, которые занимались и занимаются вопросами явлений, которые сегодня относят к области металитературности, можно сделать вывод, что интерес к ним обостряется именно в переломные эпохи. Д.П. Бак в своей работе «История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении» очень точно сформулировал эту закономерность, отметив, что «усиление рефлексивности литературного развития происходит на фоне «угасания традиционности» [Бак, 1992: 10]. Данное выражение можно понять так: чем меньше писатель «автоматически» опирается на общепринятые образцы и каноны литературы, тем больше он вынужден думать о том, как и зачем он пишет. Для современной русской литературы это как никогда важно, ведь старые советские устои рухнули, а новые ещё сложились не до конца. Именно поэтому современные русские писатели, важное место в ряду которых занимает А.И. Слаповский, вынуждены разрабатывать новые художественные решения и вместе с тем рефлексировать над этим процессом.

Однако будет ошибкой говорить, что данное литературное явление приурочено только к кризисным моментам. Металитературная рефлексия заметна не только в художественных текстах, но и в тех жанрах, где автор говорит о себе напрямую. Сюда можно отнести документальные, автобиографические, эссеистические жанры. Подробно об этом идет речь в коллективном сборнике «Как мы пишем», который вышел в 2018 г. под редакцией П.В. Крусанова и А.В. Етоева. Составители напрямую указывают на преемственность собранной ими книги по отношению к одноименному

сборнику 1930 г., под обложкой которого соединились громкие имена: Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, М. Горький, А. Белый, М.М. Зощенко и др. В предисловии составители новейшего сборника пишут: «Мы подивились схожести идей, а стало быть, их востребованности, имевшей место на излёте первой трети прошлого века. Чем был вызван читательский интерес к фигуре писателя тогда и разве нет такого интереса сегодня?» [Как мы пишем, 2018: 3]. В этом сборнике, который объединил 36 современных авторов (в числе которых А.А. Аствацатуров, Е.Г. Водолазкин, А.И. Слаповский и др.), каждый писатель отвечает на вопросы о своём творческом методе, а также о том, откуда берутся идеи и как строится работа над ними. И если мы будем рассматривать данный сборник через призму металитературности, то тогда нужно признать, что перед нами – коллективный метатекст.

Для того чтобы перейти к изучению металитературности прозы Слаповского, необходимо также разобраться, какие внешние факторы могли бы сподвигнуть авторов к тому чтобы активно использовать этот литературный феномен. М.П. Абашева связывает рост саморефлексивной литературы с социальными причинами, полагая, что «резкая и частая смена социальных идентичностей актуализировала – в качестве компенсации – тягу к экзистенциальному самоопределению. Это обстоятельство выдвигает на первый план “биографическое” как социальный феномен и авторитетный дискурс» [Абашева, 2001: 318]. В условиях, когда внешние ориентиры (профессия, идеология и т.д.) перестают работать, люди обращаются к внутреннему измерению своей жизни. Человек начинает искать ответы в собственной, личной истории, а в последующем излагать это в виде рассказа. А поскольку речь идет о творческих людях, логично, что писателю необходимо включить этот рассказ в свой собственный текст (в нашем случае текст художественный).

В вышеупомянутый сборник «Как мы пишем» входит эссе Аствацатурова, в котором он раскрывает один из важнейших вопросов литературы – вопрос об отношении автора и создаваемого им текста. Это

вопрос, который волновал ещё Р. Барта, вопрошавшего: «Сам текст, сам процесс сочинения рождает автора, или наоборот?» [Бак, 1992: 11]. Аствацатуров признаётся, что свою первую книгу «Люди в голом» (2009) он построил как метароман: она «псевдоавтобиографична и посвящена детству и взрослению» [Как мы пишем, 2018: 64]. В какой-то степени многие эссе из сборника «Как мы пишем» напоминают маленькие метароманы – тексты о текстах и тексты о «человеке пишущем», рассказы о том, как создаются образы и откуда «произрастает» литература.

Чтобы до конца полно и подробно изучить то, как устроены такие тексты, необходимо обратиться к истории понятия «метатекст». Помимо этого термина, также необходимо познакомиться с понятиями «метапроза», «метаповествование», «метароман».

Первые попытки теоретического осмысления явлений, близких к современному пониманию металитературности, берут своё начало в первой половине XIX в. Именно тогда Ф. Шлегель впервые предложил термин «поэзия поэзий» («Die Poesie der Poesie»). Этим словосочетанием он характеризовал «трансцендентальную поэзию», т.е. такую поэзию, которая своим предметом имеет не воплощение самой жизни, которая была воспринята сознанием автора, а способы её художественного восприятия [Байкова, 2010: 248].

Затем этот термин использует В.М. Жирмунский при анализе поэзии О.Э. Мандельштама. Жирмунский показал, что поэзия Мандельштама не является прямым выражением его переживаний. Правильнее будет сказать, что мы видим в стихотворениях Мандельштама в первую очередь рефлексию чужого художественного опыта. Внимание сместилось с того, о чём написано, на то, как (и с помощью чьего восприятия) написано. Это стало одной из важнейших предпосылок для дальнейшего изучения феномена металитературности [Байкова, 2010: 248].

В середине XX в. интерес к проблеме сместился в США и Францию. Французский философ Ж.-Ф. Лиотар и американский литературовед Ф. Джеймисон начали разрабатывать теорию «нарратива» и «метатекста», под которыми они понимали «любые “объяснительные системы”, которые организуют буржуазное общество и служат для него средством самооправдания: религия, история, наука, психология, искусство» [Байкова, 2010: 248].

В это же время Ролан Барт в работе «Литература и метаязык» (1957) поднимает вопрос о метаязыке применительно к словесности. Барт показал, что литература не просто пользуется языком, она говорит о самом языке, тем самым превращая его в предмет изображения. Это идея напрямую перекликается с тем, что мы видим у Славковского. У Славковского этот процесс заходит так далеко, что реальное и ирреальное, жизнь и текст подчас вообще перестают быть различимы.

В отечественном литературоведении понятие метатекста стало активно распространяться в начале XX в., прежде всего – в рамках структурализма и семиотики (хотя и не только). Здесь ключевыми фигурами являются Р.О. Jakobson, Ю.М. Лотман и М.М. Бахтин.

Р.О. Jakobson, исследуя функции языка, в качестве последней из шести выделил метаязыковую (или метатекстовую) функцию как одну из основных в речевой коммуникации. Он писал, что метаязык как часть общего языка тоже является структурным образованием, которое не имеет аналогов в других знаковых системах. [Jakobson, 1975: 7].

Ю.М. Лотман, развивая эти идеи, вводит понятие «текст в тексте». Под ним он понимал такое построение, когда разные части текста закодированы по-разному. И именно такое различие становится важным для понимания смысла. Самое известное применение этого подхода Лотмана находит в романе в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». При анализе этого произведения Лотман выделил три типа «чужой речи» и среди них особый слой повествования – «авторское повествование об авторском

повествовании» и назвал его «метаструктурным пластом», который «решительно меняет функцию авторского повествования». Метатекстовой пласт, по его мнению, это пласт, в котором объектом изображения становится само литературное изображение» [Лотман, 1995: 441]. В «Евгении Онегине» не просто рассказывается история Евгения и Татьяны, но ещё показывается, как такой роман пишется. Точно также А.И. Слаповский в своей книге «Искренний художник. Ненаписанный роман» будет показывать, как его герой пытается написать роман.

М.М. Бахтин также выдвинул свой взгляд на данный феномен, но немного под другим углом. Сам термин «метатекст» у учёного не встречается, но Бахтин развивал в своих работах идеи о «чужой речи», а также о «речи в речи и высказывании в высказывании». Данные наблюдения можно также отнести к исследуемому феномену «металитературности». Для Бахтина любое высказывание всегда обращено к другому высказыванию и включает его в себя – об этом также пишет С.А. Байкова в своей работе «Метатекст». В книге «Марксизм и философия языка» Бахтин определяет «чужую речь» как «речь в речи, высказывание в высказывании, но в то же время это речь о речи, высказывание о высказывании» [Байкова, 2010: 250]. Если переложить эти теоретические положения на современную метапрозу, то можно заключить, что герой Слаповского, который цитирует других авторов, оказывается носителем именно такой многослойной речи.

Помимо литературоведческого осмысления явления «метатекста», развивается и лингвистический подход. Здесь центральной фигурой является А. Вежбицкая. В своей работе «Метатекст в тексте» (1978) она предлагает понимать под «метатекстом» вводные слова и обороты с семантическим ядром «говорит». По её определению, метатекст – это в большей степени высказывания о текущей речи в этой же речевой ситуации. Функция этих элементов – прояснить «семантический узор» основного текста. Другими словами, когда автор использует обороты «как уже было сказано», «вернёмся

к нашему герою», «читатель, конечно, помнит...», он использует метатекстовые маркеры [Вежбицкая, 1978: 402–421].

Следом за Вежбицкой лингвисты В.А. Шаймиев, Н.А. Фатеева, Т.Я. Андрющенко стали разрабатывать более детальные классификации таких элементов. Кто-то из исследователей расширял понятие «метатекста», кто-то, наоборот, сужал его. На сегодняшний день лингвистический подход к «метатексту» остаётся направленным на выявление языковых показателей рефлексии в структуре высказывания. Данный подход даёт возможность буквально подсчитать, как часто герой Слаповского использует вводные конструкции, которые упоминались выше. Такие подсчёты могут стать доказательством интенсивности метарефлексии в обсуждаемой повести.

Если попытаться обобщить все разнообразие подходов, то можно сделать вывод, что на данный момент в науке сложилось несколько устойчивых представлений о метатексте и его разновидностях. Согласно одной из классификаций, которая принадлежит А.Г. Гурочкиной, выделяются следующие виды метатекстов: «1) вводящие метатексты (предисловия, послесловия), которые представляют содержание или основную идею исходного текста и т.д.; 2) описывающие метатексты: аннотации, резюме и т.п., акцентирующие внимание на его важнейших особенностях; 3) анализирующие метатексты, которые осуществляют анализ или критический разбор исходного текста, расширяя тем самым и углубляя его восприятие реципиентами; 4) комментирующие метатексты, а именно комментарии к художественным произведениям и проч.; 5) пародийные метатексты, т.е. переосмысленные в юмористическом или сатирическом ключе исходные тексты, в которых высмеиваются их отдельные эпизоды, персонажи, стиль или основные идеи» [Гурочкина, 2009: 52–57].

При этом важно понимать, что все эти виды могут совмещаться в одном тексте. Исследуемое нами произведение, книга А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» вбирает в себя черты комментирующего метатекста (герой-рассказчик постоянно комментирует

собственные попытки писать роман), пародийного метатекста (высмеивает литературные штампы), а также анализирующего метатекста (он разбирает, почему тот или иной приём не работает).

Довольно близко к исследуемому материалу подходит понятие «автометаописание», которое изначально разрабатывалось на материале поэзии русского модернизма. Впоследствии данное понятие было распространено и на прозаический текст. Р.Д. Тименчик и Т.А. Пахарева определяют «автометаописание» как «прием поэтики, который “состоит в том, что автор осознанно вводит в поэтический текст уровень формального анализа этого же текста”» [Тернова, 2025: 59].

Р.Д. Тименчик в статье «Автометаописание у Ахматовой» называет автометаописанием «присутствие в самом стихотворном тексте смысловой мотивировки “сведения мысли именно к данному числу слогов” – и шире – подчеркнутую в тексте смысловую связь между разными уровнями» [Тернова, 2025: 59].

Задача «автометаописания» заключается в «обнаружении границ между эстетическим и внеэстетическим, экспериментальное сопряжение разнородных материалов, соотносимых с полем жизни и полем искусства в новой художественной ткани», – пишет Т.А. Пахарева в статье «Развитие форм автометаописания в современной русской литературе» [Тернова, 2025: 59].

В повести Слаповского граница между жизнью и искусством становится очень тонкой, иногда читатель перестаёт понимать, где заканчивается биография автора и начинается вымысел протагониста-нарратора.

Исходя из всего вышесказанного, можно сделать вывод, что «металитературность» не сводится к какому-то одному приёму или методу. Это многослойное явление, которое включает в себя и теоретическую рефлексию писателя о своём творчестве (например, как в сборнике «Как мы пишем»), и эксперименты с границами текста (как было замечено Ю.М. Лотманом), и лингвистически зафиксированные маркеры «самоотсылки», о

чем писала А. Вежбицкая, и диалогическую природу высказывания, которую выявил М.М. Бахтин, и ряд других, смежных, феноменов.

1.2. Металитературность как система приёмов: автореферция, метаповествование, нарративная игра

Понятие металитературности находится на пересечении нескольких явлений, таких как «автореферция», «метаповествование», «метароман». Общим для всех этих феноменов оказывается способность авторов художественных текстов рефлексировать внутри этих текстов по поводу их самих, а также приёмов создания и коммуникативной природы литературного творчества.

Швейцарский славист Жан-Филипп Жаккар в работе «Литература напоказ: от модернизма к классикам» в самом начале формулирует исходный тезис, от которого можно оттолкнуться для дальнейшего повествования. Учёный пишет: «Скажем сразу: литература в первую очередь говорит о себе самой» [Жаккар, 2011: 11]. Автор с самого начала работы заявляет свою принципиальную позицию: по его мнению, за любым увлекательным сюжетом скрывается вопрос о том, как и зачем построен сам текст. Он использует развёрнутую метафору, описывая литературу как пространство, где произведение «выставляет себя напоказ, проявляя при этом большее или меньшее целомудрие или, наоборот, кокетство, играя со своими многочисленными зеркалами, без конца вкладывая текст в текст» [Жаккар, 2011: 11]. Кроме того, Жаккар делает важную оговорку, что эта игра не является феноменом какого-то одного периода развития литературы, она ведётся всегда. В разные эпохи её интенсивность различна; например, в период реализма она становится менее заметной, чем, скажем, в эпоху модернизма.

Ключевым для понимания металитературности оказывается различие двух уровней: эксплицитного (повествование о внешнем мире, о событиях и

персонажах) и имплицитного (скрытый разговор текста о самом себе). Жаккар, вслед за О. Уайльдом и Ж. Барбедетом, утверждает, что «миметическая иллюзия» – это лишь маленькая «эстетическая “ложь”, которую развенчали люди эпохи модерна, утверждавшие, что единственная действительно реальная вещь в произведении искусства – само произведение» [Жаккар, 2011: 12].

В этом контексте вводится понятие «автономности» литературы. Чем больше текст говорит о себе, тем больше он свободен и тем менее подвластен внешним требованиям (политическим и идеологическим). Именно поэтому, как доказывает Жаккар на материале русской литературы 20 века, металитературный дискурс становится формой сопротивления давлению: «утверждение “автономии” (а значит, и свободы) поэтического слова происходило в той области, где оно могло происходить свободно, в самых разных формах: смысл порождался самим текстом» [Жаккар, 2011: 35].

Ещё один необходимый для нашей работы теоретико-методологический ракурс задаёт В.Б. Зусева-Озкан. В словарной статье «Метаповествование» она разграничивает широкое и узкое понимания термина. В широком смысле метаповествование синонимично метапрозе и охватывает любые эпические произведения, которые также включают в себя метарефлексию. Но в узком, более точном, значении – это «изложение повествователем (рассказчиком) некоторого события или ряда событий, подвергающее рефлексии самое себя и подразумевающее нарушение границы между «внутренним миром произведения» (действительностью героев) и миром литературного творчества» [Зусева, 2008: 119].

Проще говоря, метаповествование – это момент, когда рассказчик перестаёт быть просто тем, кто излагает события, и начинает обсуждать ещё и то, как он это делает. Зусева-Озкан перечисляет конкретные приёмы создания метаповествовательного эффекта: ссылки на литературную традицию, обращение к читателю, указание на авторские ходы. Следствием такого повествования становится «ослабление миметической установки» и

возникновение «противоречивого тождества двух авторских ипостасей – «историка», который лишь фиксирует реальность и зависит в своем повествовании от объективного протекания событий, и «творца», по собственной воле и разумению создающего условную реальность мира героев» [Зусева, 2008: 119].

Похожую мысль развивает Ю.М. Лотман, анализируя пушкинский роман в стихах «Евгений Онегин». Хотя учёный не использует термин «металитературность» на протяжении всей работы, его понятие «литературности как объекта изображения» очень близко к исследуемой теме. Лотман показывает, что А.С. Пушкин сознательно выстраивает свой роман в стихах так, чтобы читатель постоянно сталкивался с ожиданием литературного штампа. Однако это ожидание часто обманывается. Лотман пишет: «...принцип, когда текст отчетливо задает некоторое художественное ожидание, которое затем делается предметом обсуждения на метауровне, разоблачается как литературный трафарет и отвергается автором» [Лотман, 1995: 441]. Герои «Евгения Онегина» оказываются в ситуациях, которые хорошо знакомы читателям по другим текстам, но ведут себя не по нормам «литературности». «В результате читатель все время оказывается в положении человека, ставящего ногу в ожидании ступеньки, между тем как лестница окончилась и он стоит на ровном месте» [Лотман, 1995: 441]. Лотман делает акцент на том, что сюжет романа в стихах складывается из *непроисходящих событий*: «Приезд Онегина в деревню, письмо Татьяны к нему, гибель Ленского, вторая встреча и любовь Онегина — ни одно из событий не влечет за собой тех последствий, которые должны были вытекать из них в самых различных типах построения сюжета романа. Как роман в целом, так и каждый эпизод, равный, грубо говоря, главе, кончается “ничем”» [Лотман, 1995: 441]. Это разрушение автоматизма восприятия и есть, по мнению Лотмана, главный механизм создания автореференции.

Иной ракурс на металитературность представлен у А.К. Жолковского. В статье «“Текст в тексте”: авторы и читатели среди персонажей» автор

«спускается» на уровень персонажа и его действий. Иными словами, учёный сосредотачивает своё внимание не на формальных приёмах, а на распределении «литературных ролей» внутри самого повествования. Жолковский выделяет следующие литературные роли: «сочинитель, читатель, критик, актер, режиссер, зритель, цензор, следователь <...>. Их релевантность связана с авто-мета-дискурсивными интересами литературы: дублируя внутри текста формат творческой коммуникации, они как бы помогают авторам в их авторстве, читателям – в рецепции произведения, а главное, переносят акцент с «жизни» на «образ мира, в слове явленный» [Жолковский, 2020: 15].

Жолковский демонстрирует, что во множестве текстов, например, от «Бедной Лизы» Карамзина до «Кроткой» Достоевского герои не просто действуют. Они примиряют на себя роли, которые связаны с созданием или интерпретацией художественных высказываний. Например: «<...> Эраст выступает читателем литературных текстов и, далее, актером, воплощающим прочитанное в жизнь. Продолжая эту мета-литературную линию, он потом разлюбливает потерявшую невинность Лизу как переставшую соответствовать книжному идеалу. А в другом эпизоде Эраст предстает образцовым слушателем/читателем сентиментальных речей Лизиной матери, которая таким образом берет на себя роль вторичного автора, пусть очень второстепенного...» [Жолковский, 2020: 2].

Благодаря выводам Жолковского мы можем сделать вывод о том, что металитературность оказывается не только свойством текста как всего целого; она может проявляться и на более «мелком уровне» – уровне поведения персонажей.

Таким образом, существующие в науке на сегодняшний день описания металитературности имеют некоторые точки соприкосновения друг с другом. Во-первых, металитературность – это имманентное свойство художественного текста, которое может быть выражено в разной степени, но оно никогда не исчезает полностью. Во-вторых, этот феномен реализуется

через систему определённых приёмов, таких как: вставные тексты, обращения к читателю, ироническое обыгрывание литературных штампов и т.д. В-третьих, металитературность тесно связана с проблемой авторской свободы. И, наконец, в-четвертых, металитературные эффекты могут быть распределены между разными фигурами и исполнителями в художественном тексте: автором, нарратором, персонажами, каждый из которых имеет возможность выступать в роли «сочинителя» или «критика» по отношению к разворачивающемуся сюжету.

Рассмотрев эти теоретические положения, можно сделать вывод о том, что книга А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман», представляет собой обширный материал для анализа, который будет проведён во второй главе.

1.3. Жанровая специфика метапрозы: повесть и роман как формы саморефлексии

Прежде чем обратиться к особенностям поэтики метапрозы, стоит заострить внимание на том, что книга Слаповского называется «Искренний художник. Ненаписанный роман». В подзаголовок автор вынес слово «роман», хотя по объёму текста и по способу организации повествования это произведение относится, безусловно, к жанру повести.

Типологии, которые будут рассмотрены в этом параграфе, были разработаны исследователями преимущественно на материале романов. Но их ключевые критерии, как нам представляется, не привязаны «намертво» исключительно к жанровой форме романа. Эти критерии можно применить и к повести, тем более что сам автор называет своё произведение «романом» (пускай и «ненаписанным»). Поэтому в дальнейшем, когда мы будем использовать термин «метароман» в том виде, в котором его разработала В.Б. Зусева-Озкан, нужно понимать, что речь идёт о структурных принципах, которые работают и в «средних» повествовательных формах.

Как уже было сказано выше, наиболее детальную типологию саморефлективных текстов предложила В.Б. Зусева-Озкан в словарных статьях, которые посвящены метаповествованию и метароману, а затем развила уже в монографии «Историческая поэтика метаромана» [Зусева, 2014: 33–42]. Её подход интересен тем, что исследовательница не ограничивается формальными признаками, а учитывает, кому именно в произведении принадлежит литературная метарефлексия и как устроены отношения между автором, героем и читателем.

В.Б. Зусева-Озкан даёт такое определение метароману: «литературный жанр с двуплановой структурой, где предметом для читателя становится не только “роман героев”, т. е. перипетии судьбы персонажей и условная реальность их существования, но и процесс его создания (“роман романа”» [Зусева, 2008: 120]. Важно подчеркнуть, что метароман – это не просто роман, где писатель время от времени вторгается в повествование. Для метаромана важно, чтобы рефлексия пронизывала произведение целиком, а предметом обсуждения становился именно этот конкретный текст, а не другие. Иными словами, субъект и объект рефлексии должны совпадать [Зусева, 2008: 120].

В.Б. Зусева-Озкан выделяет четыре типа метаромана. Основными критериями являются: кто именно рефлексиирует и как проходит граница между миром героев и миром литературного творчества.

Первый тип исследовательница характеризует как «классический» или «центральный». В нём автор является персонажем романа. Герой при этом выступает как соавтор романиста. Граница между двумя мирами (миром героев и миром творчества) проницаема в обоих направлениях. Автор может войти в мир своих персонажей, а герой может повлиять на ход творческого процесса. В качестве примера такого типа приводится роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Пушкин появляется в своём произведении как приятель главного героя. При этом главный герой, Евгений Онегин, рассуждает о поэзии и прозе почти как профессионал: «В те дни, когда в

садах Лицея / Я безмятежно расцветал, / Читал охотно Апулея, / А Цицерона не читал, / В те дни в таинственных долинах, / Весной, при кликах лебединых, / Близ вод, сиявших в тишине, / Являться муза стала мне <...>» [Пушкин, т. 6: 165]. К этому же типу Зусева-Озкан относит «Мёртвые души» Н.В. Гоголя, где автор тоже время от времени выходит на первый план и вступает в диалог с читателем и героями.

Роман может оказаться произведением главного героя, но этот факт остаётся скрытым от читателя вплоть до конца произведения. Сюжет такого романа строится как история духовного и профессионального развития героя-творца. Читатель наблюдает за тем, как герой долго и мучительно приближается к моменту, когда он, наконец, оказывается способен написать ту самую, заветную, книгу. Зусева-Озкан приводит в качестве примера роман В.В. Набокова «Дар», где только в финале становится понятно, что вся предшествующая история была подготовкой к творческому процессу [Зусева, 2008: 120].

Второй тип метаромана, по Зусевой-Озкан, встречается значительно реже. В нём автор также выступает как персонаж своего романа, но герой уже не является соавтором романиста и не причастен к творческому процессу. Граница между двумя мирами проницаема только для автора. Он может входить в мир своих героев, влиять на их судьбы, обсуждать их поступки, но герои при этом остаются в неведении относительно своей литературной природы [Зусева, 2008: 120]. Они не знают, что они выдуманы, и не могут заглянуть в творческую мастерскую своего создателя. Пример текста такого типа – «Бессмертие» Милана Кундеры. В этом романе автор неоднократно вторгается в повествование, встречается со своими героями, но те продолжают жить своей жизнью, не осознавая, что являются порождением чужого воображения. Зусева-Озкан подчёркивает, что нарушение границ в этом типе максимально противоречит нарративной норме, потому что оно не обоюдно: автор обладает двойным бытием, а герой – нет [Зусева, 2008: 120].

Третий тип метаромана устроен иначе, чем предыдущие. Здесь автор не появляется в тексте в качестве отдельной фигуры. У него нет своего голоса, он не вступает в диалог с героями и не комментирует события. Его место полностью занято героем-рассказчиком. Именно такой герой становится автором романа. Он рассказывает свою историю и одновременно ведёт разговор о том, как эта история создаётся. Граница между миром героев и миром творчества проницаема только для этого героя-рассказчика [Зусева, 2008: 120]. Он может заходить в творческую мастерскую, комментировать процесс письма, объяснять читателю, почему он выбрал тот или иной сюжетный поворот. Читатель же остаётся наблюдателем этого процесса. Образцом третьего типа может служить роман Лоренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена». В нем главным содержанием становится сам процесс письма, а традиционный сюжет отходит на задний план.

И, наконец, *четвёртый тип* метаромана – самый нейтральный. В.Б. Зусева-Озкан пишет о том, что в этом типе автор не принадлежит миру героев и не чувствует в сюжете. Он является *экстрадиегетическим* повествователем, то есть находится за пределами изображённого им мира. Герой при этом не причастен к творческому процессу и не подозревает о том, что он литературный персонаж [Зусева, 2008: 120]. Граница между мирами проницаема только для автора. Он может смотреть на своих героев со стороны, комментировать их поступки, перемещаться во времени и пространстве повествования, но не вмешивается в жизнь героев и не даёт возможности заглянуть в свою творческую лабораторию. В качестве четвертого типа Зусева-Озкан приводит роман Жаклин Арпман «Орланда».

Зусева-Озкан также отмечает, что возможны и более сложные конструкции, которые сочетают в себе разные типы. В качестве примера она приводит «Фальшивомонетчиков» Андре Жида, где объединены подвид первого типа и четвёртый тип. Это показывает подвижность границ между разными типами.

На основе этой типологии можно сделать вывод, что Зусева-Озкан фокусируется на формальной организации рефлексии по поводу литературы в романе. Она заостряет внимание на том, кто, как и в каком направлении пересекает границу между мирами. Но есть и другие подходы, которые дополняют типологию Зусевой-Озкан.

Рассмотрим разграничение, которое предлагает О.Н. Турышева. В своей работе, посвящённой жанровой парадигме метапрозы, Турышева показывает, что внутри этого обширного поля можно выделить две важнейшие линии развития. Первая линия – проза о писателе и творческом процессе. Здесь в центре находится фигура автора или героя-писателя. Такой текст может рассказывать о том, как создаётся произведение, какие трудности встают перед творцом (как он подбирает слова, ищет сюжет, спорит с традицией). Рефлексия здесь направлена на собственный творческий акт.

Вторая линия – проза о читателе и восприятии литературы. Здесь главным становится не то, как пишут, а то, как читают. В центре уже оказывается фигура читателя, который пропускает прочитанное через свою жизнь. Он может подражать литературным героям или, наоборот, действовать наперекор им. Рефлексия здесь направлена на то, как литература воздействует на человека [Турышева, 2009: 368–370].

Типология Зусевой-Озкан и разграничение Турышевой дают обширный инструментарий для анализа повести А.И. Слаповского, которая интересует нас прежде всего. Но их можно дополнить наблюдениями других авторов, которые обращали внимание на то, как именно жанр метапрозы реализует себя на уровне структуры.

А.Ю. Воробьёва в статье, которая посвящена особенностям жанра метапрозы, обращает внимание на организацию пространственно-временных планов в последнем. Исследовательница пишет: «Литературное произведение жанра метапрозы представляет собой сложно организованную систему, в которой повествование не является прямым» [Воробьёва, 2019: 382]. Она выделяет два плана, которые существуют в таких текстах:

художественный план и реальный план повествования. Художественный план строится на базе уже существующих текстов, отсылая читателя к другим произведениям. В таком плане используются цитаты, аллюзии, пародийные переключки. Реальный план представлен главным героем и его историей. Важно также отметить, что эти два плана не просто соседствуют, а активно взаимодействуют друг с другом. Они выстраиваются параллельно, переплетаются, а иногда и меняются местами. В результате у читателя создаётся впечатление, что фоновое действие, представленное художественным планом, является основным, а реальная история героя отодвигается на второй план [там же: 382].

Это наблюдение Воробьёвой хорошо иллюстрирует, как работает жанровая структура метапрозы на уровне восприятия. Читатель не может с уверенностью сказать, что в этом тексте первично, а что вторично, что происходит на самом деле, а что является цитатой. Этот эффект хорошо накладывается на третий тип по Зусевой-Озкан, где герой-рассказчик сам управляет этими планами и постоянно их смешивает.

М.Ф. Амусин в своей статье о метапрозе прослеживает её историю в русской литературе XX в. Он показывает, что к этому жанру обращались самые разные авторы, например, Л.М. Леонов, в романе «Вор» создавший фигуру героя-писателя Фирсова, который сочиняет роман на глазах у читателя.

К.К. Вагинов в романе «Труды и дни Свистонова» доводит эту идею до предела: его герой настолько погружается в своё творение, что буквально «переходит» в собственное произведение, исчезая из реальности. Вот последние слова романа: «Чем больше он раздумывал над вышедшим из печати романом, тем большая разреженность, тем большая пустота образовывалась вокруг него. Наконец он почувствовал, что он окончательно заперт в своем романе... Таким образом, Свистонов целиком перешел в свое произведение» [Амусин, 2016].

М.А. Булгаков в романе «Мастер и Маргарита» строит сложную конструкцию из нескольких вложенных друг в друга текстов. «Начнем с того, что Булгаков пишет роман о писателе, написавшем роман, вводит в свой, обрамляющий текст фрагменты рукописи Мастера, и не только создает проникновенно-горестную историю бытования высокой, подлинной литературы в лживом и подлом мире, но и устанавливает между “вложенным” и “обрамляющим” произведениями отношения загадочные и даже фантастические» [там же]. Роман о Пилате начинает влиять на «реальность» обрамляющего повествования. «По Булгакову, способность автора видеть прошлое и будущее, постигать скрытую суть событий вытекает из самой природы художника, а не дается ему в качестве дара, милости некой высшей силой», – заключает ученый [там же].

В позднесоветский период к метапрозе обращались А.Г. Битов («Пушкинский дом»), Ю.В. Трифонов («Время и место»), В.С. Маканин («Отставший», «Рассказ о рассказе»), братья Стругацкие («Хромая судьба», «Отягощённые злом»).

В постсоветское время этот жанр продолжают разрабатывать В.О. Пелевин («t»), О.А. Славникова («Один в зеркале»), А.В. Королёв («Быть Босхом») и другие [там же].

Наконец, Амусин делает важное наблюдение: несмотря на всё разнообразие этих авторов и их произведений, жанровая структура метапрозы остаётся узнаваемой и воспроизводимой на протяжении более чем полувека.

Теперь, когда мы рассмотрели разные подходы к явлению метапрозы и ее типологии, мы можем обратиться непосредственно к повести Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман». Повесть построена как рассказ героя о том, как он пытается написать книгу. Автор как отдельный персонаж в тексте практически отсутствует. У него нет своего голоса, он не вступает в диалог с героем, не комментирует события.

Если мы обратимся к типологии Зусевой-Озкан, то окажется, что перед нами вещь, относящаяся к третьему типу. Герой-рассказчик является автором того романа, который мы читаем (точнее, того романа, который не может быть написан). Он сам рассказывает о процессе письма, сам комментирует свои творческие неудачи, сам спорит с литературной традицией. Граница между миром героя и миром творчества открыта, проницаема только для него.

Если же мы обратимся к разграничению, предложенному Турышевой, то перед нами проза о писателе (первая «линия» развития метапрозы). Герой Слаповского – не читатель и не критик, а именно тот, кто пытается создать текст. Его рефлексия направлена на процесс письма, а не на восприятие чужой литературы. В повести нет фигуры идеального читателя, нет размышлений о том, как книги влияют на судьбу человека.

В повести отчётливо прослеживается процесс расхождения пространственно-временных планов. Художественный план содержит в себе отсылки к другим писателям, споры с литературными штампами, цитаты, пародии и т.д. Реальный план – это жизнь героя, его попытки писать роман. Эти два плана постоянно пересекаются. Когда герой цитирует классиков, пародирует их, эти литературные отсылки становятся частью его собственной биографии. В результате читатель не всегда может различить, где кончается цитата, а где начинается собственный голос героя. Это и есть эффект «двоящейся перспективы», о котором пишет Воробьёва.

А.И. Слаповский продолжает традицию русской метапрозы, но в постсоветских условиях у него нет той задачи, которая была у Леонова или Булгакова, а именно – задачи отстаивать ценность литературы перед лицом государства. Его мотивы совсем иные. Он использует метапрозу как способ говорить о кризисе творчества, о невозможности сказать что-то новое в мире, где всё уже сказано. Он борется с собственным бессилием, а также с ощущением, что все сюжеты уже исчерпаны [Хатямова, 2008: 10].

Глава 2. Специфика металитературности в книге А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман»

2.1. Как текст говорит о себе: приёмы автореференции в повести Слаповского

С самого начала чтения повести А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» читатель понимает, что перед ним не классическая и привычная структура литературного произведения, созданного в жанре повести. Автор не скрывает, что его герой пытается написать роман, но так и не может этого сделать. Вместо «готового» сюжета читатель получает повествование о том, как этот сюжет не получается, как герой перебирает варианты, отказывается от них, объясняет причины своих творческих неудач. Это и есть главный признак автореференции – текст говорит в первую очередь не о внешних обстоятельствах, а о самом себе, о процессе своего создания.

В самом начале книги Слаповский сразу разрушает традиционную читательскую установку: «Вы же знаете, вы же все начитанные люди: если кто-то взялся за роман (повесть, рассказ) о художнике, гляди в оба — наверняка автор хочет раскрыть тему “творец и искусство”, (и в нагрузку — “творец и общество”) на современном материале. Ну-ну, посмотрим...» [Слаповский, 1990: 322].

Буквально с первых строк повести автор вступает в диалог с читателем. Обращение «Вы же знаете, вы же все начитанные люди <...>» разрушает так называемую «четвертую стену» — границу между миром художественного произведения и читателем. Когда мы читаем традиционный роман (и не только роман), то полагается, что мы должны «забыть», что мы читаем книгу. Здесь же, Слаповский с самого начала напоминает о том, что мы читаем художественный текст и оба участника эстетической коммуникации (автор и читатель) знают, как устроены такие тексты, соглашаемся с некоторой

условностью. На это указывает слово «начитанные»: автор и читатель объединены общим культурным багажом, они знают, что такое «роман о художнике» и какие темы в нём ожидаются.

Ж.-Ф. Жаккар, описывая «литературу напоказ», отмечал, что произведение может «играть со своими многочисленными зеркалами, без конца вкладывая текст в текст» [Жаккар, 2011: 11]. Слаповский начинает свою игру с самого первого абзаца, выставляя напоказ не только будущий сюжет, но и само знание о том, как такие сюжеты строятся и «автоматизируются».

Следом он развивает эту тему: «И от того, что я знаю, что вы знаете это, у меня опускаются руки — и я удивляюсь, как у других еще не пропала охота писать длинные романы и повести — будто не понимают, что критик (а наш читатель давно стал почти профессиональным критиком) будет читать бегло-бегло, чтобы облегченно вздохнуть, прочитав последнюю страницу» [Слаповский, 1990: 322].

Здесь Слаповский вводит важное различие между «чтением взахлёб» (эмоциональное погружение) и аналитическим восприятием прочитанного произведения, т.е. «читатель-критик». Второе, по мнению автора, доминирует в современной литературной ситуации, когда читатель давно стал «почти профессиональным критиком», ищущим в книге не пищу для эмоций и переживаний, а «смысл» и «идею», чтобы «облегченно вздохнуть в конце», поняв, «что хотел сказать автор». Это наблюдение Слаповского перекликается с тем, что М.Ф. Амусин писал о метапрозе: её задача — заставить читателя «протирать глаза и концентрировать внимание, тренировать свой “вестибулярный аппарат”» [Амусин, 2016]. Но Слаповский не просто констатирует эту читательскую установку, а делает её предметом рефлексии внутри своего текста. «Можете спорить, но я знаю: литература сейчас воспринимается логически, математически — или взахлеб, галопом, быстрее до конца, чтобы понять, что хотел сказать автор. Понять — и успокоиться» [Слаповский, 1990: 323]. Автор продолжает размышлять о

читательском восприятии. Слово «математически» указывает на автоматизм и механистичность современного ему подхода к литературе. «<...> голова читателя работает, как автоматическая почта, сортирующая письма: это туда, это сюда, это без адреса — в сторону, это без марки — в сторону, это без индекса — в сторону, здесь постороннее вложение, автомат забарахлил, требуется починка, Нинуся, свари кофе, в мозгах туман — он тут такого наворотил, черт бы его!» [Слаповский, 1990: 322].

В этом фрагменте представлена имитация хаотической работы читательского восприятия. Авторская речь сбивается, переходит в несобственно-прямую («Нинуся, свари кофе»). Благодаря синтаксису создаётся имитация «сортировки»: короткие рубленые фразы, повторы («это туда, это сюда», «в сторону»). Слаповский показывает, как читатель-критик «раскладывает текст по полочкам», отбрасывая «неправильное». И в этом проявляется авторская ирония: сама повесть «говорит» о том, что не хочет быть «литературой», но остаётся при этом литературой высокого уровня.

Чуть ниже читаем: «Так зачем же играть с читателем в прятки, не проще ли сразу объявить: этим романом (этой повестью, этим рассказом) я хотел сказать то-то и то-то. И — пару теоретических абзацев о замысле. Далее крупно: СЮЖЕТ ЖЕ ТАКОВ [выделено автором. — А.Ж.], — и пусть тот, у кого есть время и желание, наслаждается» [Слаповский, 1990: 322]. Здесь Слаповский всё с той же иронией говорит о том, что нужно излагать идеи напрямую, без игры в «прятки», экономя время занятого и прагматичного читателя.

Автор использует слово «излишество» по отношению к традиционной литературе, тем самым бросая некий вызов «диалогам, пейзажам, характеристикам», то есть всему, что создаёт иллюзию реальности в классической прозе. «Голый современный стиль» — стиль без прикрас. «Такие мысли и помешали мне написать роман под названием “Искренний художник”». И я с открытыми картами, не пряча своих идей за диалогами, пейзажами, характеристиками, поступками героев и прочими излишествами,

просто изложу вам в голем современном стиле, что я собирался этим романом сказать — для экономии и своего, и вашего времени» [Слаповский, 1990: 323]. Но нельзя говорить о том, что Слаповский в своей повести «Искренний художник. Ненаписанный роман» не прибегает к использованию тех самых «излишеств», от которых декларативно отказывается. И в этом заключается парадокс: произведение строится как отрицание литературы, но при этом, безусловно, остаётся ею.

Если продолжать разговор про отказ от «излишеств», то нужно сделать акцент на том, что на протяжении всей повести прослеживается приём «отрицательного» (или «апофатического») перечисления. Можно сказать, что это является главным приёмом, используемым Слаповским в повести. Прозаик последовательно перебирает традиционные сюжетные ходы, характерные для романов о художниках, и отказывается от каждого из них. «Итак, я хотел написать про искреннего художника, про то, как он жил с мамой в коммунальной квартире, скромный, благодаря воспитанию и одиночеству. Если вы думаете, что его талант был рано замечен, что знакомый мамы, управляющий стройтрестом Исидор Гаранянц однажды взял его альбом для рисования, прищурил глаз, цокнул языком и произнес: „Ты гений, ты будишь большой кудожьник! “» — то не было этого» [Слаповский, 1990: 323]. Важно не только отрицание, но и форма, в которой оно подаётся. Имя «Исидор Гаранянц» звучит гротескно, почти анекдотично. Искажённое «большой кудожьник» пародирует пафос, присущий подобным сценам. Слаповский не просто отказывается от штампа – он его высмеивает, снижает. Здесь мы имеем дело с тем, что А.К. Жолковский назвал «литературными ролями»: рассказчик берет на себя роль критика, который анализирует и высмеивает чужие (и свои собственные) шаблонные ходы [Жолковский, 2020: 15].

«Я хотел написать, как художник уходил к соседке, умной, красивой и жестокой девочке, и она то утешала его капризной приязнью, то шалила с его сердцем, хмурясь и ссылаясь на занятость – но вспомнил, что их было так

много, мальчиков-творцов, одиноких и влюбленных, и всех их динамичные юные красавицы, с интуитивной мудростью подвергая страданиям, чтобы тем большим был впоследствии творческий взрыв, основанный отчасти на уязвленном с детства самолюбии» [Слаповский, 1990: 324]. Здесь отказ мотивирован не ложью, а наоборот, слишком большой распространённостью: «их было так много». Автор признаёт, что жизненная правда не делает сюжет литературно убедительным. Литература требует новизны, а в жизни многие моменты могут повторяться. И это различие между «жизнью» и «литературой» является лейтмотивом повести.

Слаповский описывает эту сцену с детальными подробностями «недетское лицо», «свежие раны». Он отказывается и от этого сюжета, потому что видит в этом классические черты. «Я хотел написать о дружбе художника со стариком-соседом, ветераном, к концу жизни впитавшим в себя всю соль жизни и сыплющим эту соль на свежие раны мальчика – чтобы и он поскорее все понял и повзрослел, обогнав сверстников, как это и подобает художнику. И уже в голове моей мелькала соблазнительная сцена, когда мальчик стоит с недетским лицом у гроба старика и, сумрачно вглядываясь в знакомый и незнакомый профиль, размышляет: “Так что же такое смерть <...>”» [Слаповский, 1990: 324].

«Уже я потирал руки, чувствуя в этом явственный привкус классики, но этот-то привкус мне и напомнил, что это было-перебыло, шеренгами идут по страницам мировой литературы немощные старики с библейскими глазами, сжимают в коченеющих дланях доверчивые младенческие пальцы <...>» [Слаповский, 1990: 324]. В этом отрывке внимание привлекает метафора «привкус классики». Автор показывает, что он и сам чувствует, когда его замысел «скатывается» до уровня шаблона. Именно по этой причине автор может отказаться от той или иной идеи, если вдруг «почувствовал этот вкус».

Слаповский не только отказывается от штампов, но и оправдывает себя тем, что жизнь сама иногда «подсовывает штампы»: «Оправдывает меня лишь то, что у прототипа моего героя была и девочка-злодейка, и старик

тоже был, жизнь подсовывает иногда такие штампы, что самый бессовестный литературный халтурщик не решился бы ими воспользоваться» [Слаповский, 1990: 324]. Здесь возникает важное различие: жизненная и литературная правда не совпадают. Те события, которые случились в реальной жизни, могут выглядеть неправдоподобно именно потому, что о них уже много раз было сказано в плохой литературе. Слаповский, таким образом, отказывается не от жизни, а от определённых её литературных репрезентаций. «Итак, увы, была и девочка-красавица в моем замысле, был и ветеран с разговорами, но долго я с ними валандаться не собирался. Старика я хотел похоронить где-то на пятидесятой странице — и тут же, как это и свойственно классическому произведению, нота печали сменилась бы какофонией гротеска — сценой дележа комнаты старика оставшимися в живых обитателями квартиры. Девочка пропала бы из коммуналки чуть позже, оставив свой образ в душе художника» [Слаповский, 1990: 324]. Фраза «долго валандаться не собирался» – это пример сниженной лексики, которая подчёркивает прагматическое отношение главного героя к собственному тексту.

Далее герой-рассказчик перебирает ещё несколько возможных поворотов сюжета, и каждый раз его останавливает узнавание «уже бывшего». Пример может быть идея возвращения первой любви: «Велико было искушение вернуть девочку — в виде усталой женщины двадцати восьми лет, когда художник уже становится почти знаменит, а она, встретившись с ним, жадно курит и монотонно ругает погоду, магазины, свою работу, двух бывших мужей <...> Плохой разве поворот? И опять-таки я вспомнил, что это тоже было: возвращение первой любви, попытка возродить прежние чувства. Да чуть ли не у меня самого где-то было» [Слаповский, 1990: 324]. Не внешние события, а внутренняя рефлексия по их поводу определяет, что будет написано, а что – нет. Фраза «Да чуть ли не у меня самого где-то было» размывает границу между автором и героем, давая возможность сделать вывод, что события, от которых отказывается

рассказчик, – это факт жизненного опыта автора, который уже некогда был им использован (либо автор читал о подобном в чужих книгах).

Внимания также заслуживает фрагмент о детских мечтах героя стать лётчиком, а потом капитаном: «Мечты о летчицкой профессии разбились в прах, когда мама повела его в городской парк, где его стошнило на карусели» [Слаповский, 1990: 325]. После этих строк читатель как будто ждёт продолжение истории, а возможно и рассказа о становлении художника. Но эпизод очень быстро и довольно резко обрывается. Это показывает, как автор решает, когда он может писать развёрнуто, а когда решает остановиться.

После перечисления отвергнутых сюжетов Слаповский начинает пояснять читателю, что он хотел сказать тем или иным эпизодом. Эти пояснения также являются автореференциальными по своей природе. «Этим — поясняю сразу — я хотел сказать, что художник был из тех людей, которые ничего не чувствуют до тех пор, пока не поставят цель иметь определенное чувство» [Слаповский, 1990: 325].

Писатель уделяет внимание деталям, описывающим не только бытовые вещи (например, коммунальную квартиру), но и жителей этого пространства, среди которых старуха Финифтьевна, сосед Жулябов, отец-флейтист: «Я хотел изобразить человеческую обыденщину – это необходимо, когда герой художник» [Слаповский, 1990: 327]. Слаповский упоминает этих возможных героев, наделяя их странными деталями: Жулябов в «красных тренировочных штанах с белыми лампасами», а Финифтьевна с «неистовым взглядом». Используя слово «обыденщина» автор уже автоматически лишает героев глубины. «И все это задумывалось, само собой, неспроста. Художник у меня всю жизнь помнил бы старуху — и этим я хотел сказать, что в окружающей нас жизни много тайн <...>» [Слаповский, 1990: 327]. Но читатель уже понимает, что фраза «задумывалось неспроста» является иронической. Слаповский показывает возможный потенциал этих образов, но тут же от него отказывается. Такие фантомные персонажи нужны не для того, чтобы

создать смысловую «глубину» текста, а для того, чтобы показать, как легко можно её симулировать. И как легко от неё можно отказаться.

Приведем обширную, но важную цитату: «Всем жителям квартиры предназначались свои роли в свите художника (так как главный герой всегда король, а второстепенные персонажи — свита). Старуха, как уже сказано, нужна была для тайны. Родители девочки-злодейки олицетворяли бытовую неустроенность и дразги, сквозь которые художник различал бы скрытый голос флейты. О девочке я сказал достаточно. О старике тоже, он иллюстрировал бы для художника — и читателя — мысль о конечности всего живого, без этой мысли настоящего творца, как известно, нет» [Слаповский, 1990: 328]. Здесь автор открыто говорит о том, что у каждого персонажа была какая-то роль, а фраза «как известно» может быть прочитана как отсылка к набору литературоведческих (и — шире — гуманитарных) клише.

На этой же странице располагается и другое описание литературного штампа: «Самая страшная роль отводилась Жулябову. Вы представьте: однажды, проходя к себе в комнату в красных штанах, но без майки, он хватает художника за воротник, и <...> эта сцена тоже пахивала бы классикой — в каком классическом романе-жизнеописании нет та подобного жестокого прозрения юного героя?» [Слаповский, 1990: 328].

Самый радикальный автореференциальный приём у Слаповского — это открытая демонстрация ошибок и неувязок в построении сюжета, которые он не скрывает и не исправляет, а открыто выносит на всеобщее читательское обозрение. «(Тут очередная неувязка — совершенно непонятно, каким образом я отправил бы Саньку Бячикова в армию в июле?)» [Слаповский, 1990: 348]. Этот вопрос, казалось бы, не имеет никакого отношения к сюжету, но Слаповский акцентирует на нём читательское внимание. Происходит это именно в рамках металитературной игры.

«Постойте, постойте! Ведь Бзикарев не мог встретиться Неядову, когда тому стало тридцать пять, — Бзикарев уже погиб! Нехорошо получилось. Вернее, получилось бы — романа-то нет!» [Слаповский, 1990: 362]. И опять

мы видим, казалось бы, ошибку, которую автор оставляет на поверхности. Она остаётся в тексте как часть повествования. Нет нужды говорить о том, что в «традиционном» художественном произведении, в отличие от метатекста, это было бы невозможно.

История Бзикарева и Постынкина, которая занимает значительную часть повести, представляет собой развёрнутый вставной сюжет (своего рода «роман в романе»). Бзикарев – гениальный неудачник, тогда как Постынкин – бездарный карьерист: «С Бзикаревым все ясно – он всегда был патологически честен и, в сущности, погиб из-за принципов. Ясно и с Постынкиным, он гад и подлец, он старался сначала угодить Дебельскому — и перестарался, а потом Сьякишеву — и успешно» [Слаповский, 1990: 337]. История их противостояния имеет все признаки самостоятельного произведения: завязку, развитие, кульминацию в виде гибели Бзикарева и даже финальную, посмертную, выставку его картин. Но Слаповский встраивает эту историю в свой текст именно как «отвергнутую возможность». Он показывает, что мог бы написать этот роман, но не будет, потому что последний «сентиментальный» и «неправдоподобный»: «Это было бы в романе во всех подробностях, но я побоялся, что выглядит все очень уж несовременно, сентиментально — а поэтому неправдоподобно» [Слаповский, 1990: 335].

В одном из ключевых моментов этого вставного сюжета рассказчик обнажает его надуманность прямым обращением к читателю: «Догадываетесь, что дальше? Конечно! Постынкин не стал скрипеть зубами, остановился и приветливо заговорил о том, что уломал наконец ретроградов в союзе на приобретение пары картин Бзикарева» [Слаповский, 1990: 334]. Здесь мы снова видим игровой элемент: «Догадываетесь, что дальше? Конечно!» [там же]. Слаповский показывает, что читатель уже предсказал развитие событий, потому что эта история строится по законам тривиальной мелодрамы. Он не пытается обмануть читателя каким-то неожиданным поворотом событий, а, наоборот, подтверждает его догадку. И это

читательское ожидание в совокупности с подтверждением автора становятся частью художественного приёма.

Самым ярким, на наш взгляд, эпизодом обнажения авторской «кухни» является момент, связанный с трактористом Сусаковым: «Сначала я хотел поселить Неядова в доме Сусакова, но, к моему удивлению, Сусаков сразу же вышел из-под авторского контроля и утром даже не узнал Неядова» [Слаповский, 1990: 366]. Фраза «сразу же вышел из-под авторского контроля» является признанием того, что персонаж живёт своей жизнью, не подчиняясь авторской воле.

В итоге Сусаков действительно поступает не так, как «планировалось»: сначала помогает герою, потом не узнаёт его и выгоняет: «Неядов напомнил ему о ночных событиях, Сусаков выслушал и не понял, почему из-за этих событий он должен предоставить Неядову комнату в своем доме. Неядов попытался ему объяснить, что просто хотел бы пожить с ним рядом, так как испытывает к нему симпатию. Сусаков раздражился и сказал, что хоть у него и просторно, но в просторе он и привык жить и лично тебя – как там твоя фамилия и кто ты? – я в гости не звал, иди себе в правление, там есть приделок, комната для гостей» [Слаповский, 1990: 366].

Но именно «непослушание» персонажа становится одним из самых живых и убедительных моментов в этой части повести. Слаповский показывает, что литература рождается там, где автор перестаёт контролировать все элементы художественного мира, а персонаж начинает действовать по своей логике.

К финалу повести приёмы автореференции становятся ещё более откровенными. Рассказчик прямо говорит о том, что он делает: «Я не знаю, какой финал приделал бы к роману, если б написал его. В жизни прототипу моего героя до финала еще далеко – я надеюсь. Я встретил его полгода назад в пивной-автомате <...>» [Слаповский, 1990: 378]. Здесь происходит окончательное размывание границ. Прототип героя существует в реальной жизни, с ним можно встретиться в пивной. Слаповский тем самым как бы

говорит о том, что он не выдумал этого человека, что он живёт своей жизнью. Иными словами, так создается эффект реалистичности повествования.

Но это одновременно и литературная мистификация. Мы не знаем, есть ли у этого героя реальный прототип или это тоже часть вымысла. Граница между реальностью и вымыслом становится очень тонкой, зыбкой. И это является высшей формой автореференции: текст замыкается на себя, указывая на свою связь с реальностью, но эта связь оказывается недоказуемой.

Рассказчик признаёт, что его замысел был схематичным. Он не пытается это скрыть или доработать замысел. Он просто отказывается от него и сообщает об этом читателю. «Сами понимаете, Неядову должен был попасться, в конце концов, человек, который обнаружил бы свой народный характер, и, полюбив его, Неядов полюбил бы и других. Но я увидел, насколько схематично это получится — и отправил Неядова восвояси» [Слаповский, 1990: 350].

Повесть заканчивается фразой «Искреннее желание стать искренним – подумайте над этой глупой фразой и, может, увидите, что она не так уж глупа» [Слаповский, 1990: 348]. Эта фраза, несомненно, является обращением к читателю, приглашением к рефлексии. Текст замыкается на себя: он начинался с обращения к читателю («Вы же знаете») и заканчивается обращением к читателю («подумайте»). Парадоксальная формула «Искреннее желание стать искренним» подводит итог всей повести: искренность не дана от природы, к ней нужно стремиться, даже если это желание выглядит «глупо».

Как показал анализ текста повести Слаповского, автореференция не является в ней отдельным, единичным, приёмом. Скорее это способ организации всего текста. Автор отказывается от традиционного сюжета, но создаёт самостоятельный сюжет вокруг этого «отказа».

Здесь уместно вспомнить уже цитированные слова Ж.-Ф. Жаккара, писавшего о том, что «литература в первую очередь говорит о себе самой». Слаповский доводит этот принцип до максимума, его повесть – это непрерывный, многослойный разговор литературы о том, как она не пишется. И этот разговор, парадоксальным образом, и есть сама литература.

2.2. Литературные роли персонажей как способ саморефлексии (на основе подхода А.К. Жолковского)

Мы рассмотрели, как повесть А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» «говорит сама о себе» через приёмы автореференции: прямое обращение к читателю, перечисление отвергнутых сюжетов, описание ошибок и неувязок. Однако автореференция в повести не исчерпывается повествовательными приёмами. Она проявляется и на уровне системы персонажей: герои повести постоянно примеряют на себя роли, которые связаны с литературным трудом. Одни выступают как авторы (сочиняют, планируют литературную работу, оценивают свои замыслы), другие как читатели (интерпретируют, «прочитывают» других персонажей, пытаются понять скрытые смыслы), третьи как критики (выносят суждения, разоблачают, запрещают). Это распределение «литературных ролей» не набор случайных деталей, а один из главных способов создания металитературного эффекта.

А.К. Жолковский пишет: «Мы привыкли оперировать содержательными категориями персонажей: положительный/отрицательный, комический/трагический, высокого/низкого плана, романтический герой, маленький человек, лишний человек, человек из подполья <...> Рассмотренные примеры позволяют пополнить этот список собственно литературными ролями: сочинитель, читатель, критик, актер, режиссер, зритель, цензор, следователь... Их релевантность связана с авто-мета-дискурсивными интересами литературы: дублируя внутри текста формат

творческой коммуникации, они как бы помогают авторам в их авторстве, читателям — в рецепции произведения, главное, переносят акцент с “жизни” на образ мира, “в слове явленный”» [Жолковский, 2020: 15].

Рассмотрим подробнее, какие литературные роли берут на себя герои повести Слаповского.

Центральная фигура, с которой сталкивается читатель с первых страниц, — это сам рассказчик. Он не скрывается за спинами героев, не создаёт иллюзию объективного повествования. Наоборот, он постоянно находится на сцене, комментирует свои действия, оценивает их, объясняет читателю, почему он поступает так, а не иначе. Уже в самом начале повести он объявляет, что будет излагать смысл «с открытыми картами». «И я с открытыми картами, не пряча своих идей за диалогами, пейзажами, характеристиками, поступками героев и прочими излишествами, просто изложу вам в голем современном стиле, что я собирался этим романом сказать — для экономии и своего, и вашего времени» [Слаповский, 1990: 323]. Здесь рассказчик выступает в классической роли автора: он планирует, решает, что включать в текст, а что нет, объясняет свои мотивы. Слово «излишества» по отношению к традиционным элементам романа подчеркивает его авторскую власть: он сам решает, что в литературе лишнее, а что необходимо.

Но рассказчик здесь выполняет не только свою прямую обязанность, он отбрасывает неподходящие варианты, ищет верный путь. Помимо того, что рассказчик создаёт некоторый материал, он ещё и оценивает его. Он называет собственные замыслы «пошлыми», «схематичными», «сентиментальными»: «Видите, каким пошлым путем я пошел бы, если бы стал писать роман?»; «А какая пошлятина намечалась дальше!» [Слаповский, 1990: 333]. «Но я увидел, насколько схематично это получится — и отправил Неядова восвояси» [Слаповский, 1990: 350]. Рассказчик берёт на себя роль критика, он не ждёт, пока его творчество оценят, а делает это сам.

Жолковский называет это «автометаописанием», когда текст анализирует сам себя.

Главный герой повести – художник Неядов. Но его роль в металитературной игре не ограничивается тем, что он персонаж. Он тоже постоянно рефлексировал о своём творчестве, о своём пути. Уже в детстве он ведёт себя не как обычный мальчик, а как человек, который конструирует свою биографию. Он «ставит перед собой задачу: мечтать о будущей жизни». Мечтательность у него не спонтанная, а целенаправленная: он ищет профессию, которая будет «достижимой» и при этом «вызовет уважение»: «Этим — поясню сразу — я хотел сказать, что художник был из тех людей, которые ничего не чувствуют до тех пор, пока не поставят цель иметь определенное чувство» [Слаповский, 1990: 325].

Позже, уже в училище, Неядов мучительно выбирает между графикой (которая даётся ему легко) и станковой живописью (которая ему не даётся). Он выбирает не то, что умеет, а то, что считает «должным»: «Рисунок у него получался с лета, в несколько штрихов он мог набросать уморительную карикатуру, но считал это баловством. Он хотел постичь тайны цвета, отдавая себе отчет в том, что чувство цвета у него изначально слабое» [Слаповский, 1990: 337]. Здесь Неядов выступает как критик собственного творчества. Он оценивает свои способности, сравнивая их с идеалом.

В зрелые годы Неядов становится не только художником, но и общественным деятелем, критиком формализма. Он выносит суждения о других художниках, разоблачает «халтуру» и «конъюнктуру»: «Формализм бесчеловечен, потому что эгоистичен, учил он. Если настоящий художник думает о людской боли и о людских радостях и хочет в первую очередь отобразить их, то формалистов волнуют в первую очередь свои болячки и свои ернические радости» [Слаповский, 1990: 362]. В этой роли Неядов сближается с рассказчиком-критиком. Он тоже судит, оценивает, выносит приговоры. Разница в том, что рассказчик судит свой текст, а Неядов –

работы других художников. Но в контексте повести, где сам рассказчик постоянно обсуждает «пошлость» и «схематизм», эти два уровня сливаются.

Вставной сюжет о Бзикареве и Постынкине не является просто некой «отвлечённой» историей. Это два видения авторской рефлексии природы творчества. Постынкин – художник-карьерист, который умеет приспособливаться к любой конъюнктуре, тогда как Бзикарев – гений-неудачник, который гибнет из-за своей принципиальности. Ни одна из этих моделей не принимается рассказчиком как идеальная, но обе важны для понимания затеянной им металитературной игры. «Постынкин, прирожденный конъюнктурщик, гад и подлец, процветал. Очень скоро он вступил в Союз художников – кажется, чуть ли не одновременно с достижением совершеннолетия, потом сделался членом закупочной комиссии, обеспечил себя финансово, к тридцати годам у него было уже две персональные выставки, трижды – участие во всесоюзных экспозициях, альбом в издательстве “Советский художник”. Специализировался Постынкин на индустриальной тематике и на портретах современников с чем-нибудь в руках: ручкой, кайлом, сварочным аппаратом, знаменем» [Слаповский, 1990: 333]. Постынкин – это пародия на художника, который делает «правильную» карьеру, выбирает «правильные» темы, угождает «правильным» людям.

Бзикарев является антиподом Постынкина. Он гениален, но не признан. Он страдает, пьёт, гибнет, но обретает признание после смерти: «Прошло много лет — и несколько картин Бзикарева достала из фондов местного краеведческого музея комиссия недавно созданного фонда культуры. Была устроена выставка, которую открыл Постынкин, сказавший, что мы обрели, хотя и запоздало, большого художника — не только союзного, но, можно сказать смело, мирового значения» [Слаповский, 1990: 336].

Постынкин и Бзикарев — это две крайности, между которыми находится Неядов (и, вероятно, сам рассказчик). Неядов не хочет быть ни «гадом и подлецом», как Постынкин, ни «непризнанным гением», который гибнет в

нищете (как Бзикарев). Он хочет быть «искренним художником», но что это значит, он сам до конца не знает. Рассказчик размышляет над этим вопросом с помощью двух персонажей-двойников.

Все эти роли не закреплены за персонажами жёстко. Они перетекают друг в друга, меняются, пародируются. Именно эта подвижность и создаёт эффект метапрозы: текст постоянно напоминает читателю о том, что перед ним художественное произведение, населённое не живыми людьми, а вымышленными фигурами, которые выполняют определённые литературные функции.

2.3. «Искренний художник. Ненаписанный роман» в системе метапрозы

Теперь необходимо определить, какое место повесть А.И. Слаповского занимает в системе метапрозы. В первой главе нами были рассмотрены теоретические подходы к изучению металитературности (Жаккар, Жолковский, Зусева-Озкан), а также жанровые особенности метапрозы. Теперь необходимо определить, насколько обсуждаемая повесть соответствует признакам метатекста и к какому типу саморефлексивной прозы она относится.

М.Ф. Амусин в своей статье, посвящённой метапрозе, выделяет несколько ключевых признаков этого явления. Во-первых, это «с одной стороны, рефлексия о писательском бытии и ремесле, об инструментах и приемах, о том, как строится литературный опус вообще и этот конкретный в частности». Во-вторых, «с другой — присутствие в литературном произведении внутреннего текста, содержание которого, так или иначе, часто парадоксально, взаимодействует с материалом текста “объемлющего”» [Амусин, 2016].

В повести Слаповского оба этих признака присутствуют в полной мере. Рефлексия о писательском ремесле пронизывает всё повествование:

рассказчик постоянно обсуждает, как он будет строить текст, от каких штампов отказывается, почему выбирает тот или иной ход. Внутренний текст (ненаписанный роман, который герой так и не может создать) парадоксальным образом взаимодействует с центральным текстом (самим повествованием о том, как этот роман не пишется).

А.Ю. Воробьева выделяет такой признак метапрозы, как дивергенция пространственно-временных планов. Она пишет, что в метапрозе «повествование не является прямым». Художественный план (отсылки к другим произведениям) и реальный план (история главного героя) выстраиваются параллельно, а иногда и меняются местами [Воробьева, 2019: 382]. В повести Слаповского этот эффект достигается за счёт постоянного смещения фокуса: то мы находимся внутри замысла героя («я хотел написать...»), то возвращаемся к рассказчику, который комментирует этот замысел. Художественные планы (отсылки к классическим сюжетам, пародирование литературных штампов) постоянно пересекаются с реальным планом (история Неядова, его попытки стать художником).

В первой главе мы также рассмотрели типологию метаромана, предложенную В.Б. Зусевой-Озкан. На первый взгляд, повесть Слаповского демонстрирует черты третьего типа, выделенного исследовательницей. Герой-рассказчик (который в начале повести не назван по имени, но постепенно мы понимаем, что это и есть автор ненаписанного романа) рассказывает о том, как он пытается написать роман. Он перебирает сюжеты, отказывается от них, объясняет причины. Автор как отдельный персонаж (например, «Алексей Слаповский», который появился бы в повести) отсутствует.

Однако есть и существенное отличие повести Слаповского от классических примеров третьего типа. Например, в «Тристреме Шенди» Л. Стерна герой-нарратор является одновременно и рассказчиком, и персонажем, и его рефлексия о процессе письма неотделима от его личной истории. У Слаповского же мы имеем дело с более сложной конструкцией.

В начале повести перед нами выступает абстрактный автор (по терминологии В. Шмида) – образ создателя произведения, который реконструируется читателем на основе того, что и как написано [Шмид, 2003: 25]. Этот абстрактный автор говорит «я хотел написать роман...», перебирает сюжеты, отказывается от них. Он не является персонажем, но и не сводится к реальному, конкретному автору (А. Слаповскому как исторической личности).

Постепенно этот абстрактный автор отступает на второй план, и в повествование вступает герой Неядов. Здесь начинает работать более сложная нарративная структура: рассказчик, который в начале повести был голосом абстрактного автора, временно уступает место персонажу. Однако в конце повести происходит трансформация. Рассказчик возвращается и встречает прототип Неядова в пивной. Теперь он уже не просто голос абстрактного автора, а диегетический нарратор (по В. Шмиду): рассказчик, который сам является действующим лицом описываемых событий. Он не перестаёт быть рассказчиком, но теперь он одновременно и повествователь, и объект повествования [Шмид, 2003: 46].

Таким образом, можно сказать, что повесть Слаповского представляет собой гибридную форму. Она включает в себя черты третьего типа метапрозы (по Зусевой-Озкан): герой-рассказчик рефлексировать о процессе письма, конкретный автор как отдельная фигура отсутствует, а абстрактный автор выступает как организующий центр повествования. Кроме того, присутствуют элементы первого типа: в финале рассказчик по-прежнему говорит от первого лица. Он не перестаёт быть рассказчиком. Но теперь он описывает ситуацию, в которой сам выступает как действующее лицо. Формально рассказчик остаётся рассказчиком, но по своей функции он временно занимает позицию персонажа: он не наблюдает со стороны, а является участником событий. Рассказчик становится одновременно и повествователем и объектом повествования, становясь, таким образом, диегетическим нарратором (по В. Шмиду) [Шмид, 2003: 46].

Благодаря этой металитературной игре создаётся уникальная структура, благодаря которой Слаповскому удаётся одновременно и рассказывать историю (декларативно отказываясь от такого рассказа), и комментировать её.

В первой главе нашей работы была сделана оговорка, что формально произведение «Искренний художник. Ненаписанный роман» относится к жанру повести, хотя в подзаголовок вынесена жанровая характеристика «роман» (хотя и «ненаписанный»). Что такое повесть с точки зрения объёма и структуры? Повесть – это средняя эпическая форма. Она короче романа, но длиннее рассказа. В повести обычно одна сюжетная линия, небольшое количество персонажей, действие разворачивается в сжатые сроки. «Искренний художник. Ненаписанный роман» по всем этим параметрам является повестью: объём около 60 страниц стандартного формата, один главный герой (Неядов), второстепенные персонажи описаны бегло, действие охватывает всю жизнь героя.

Подзаголовок «Ненаписанный роман» работает как обещание, которое не выполняется. Это ещё один приём автореференции: текст говорит о себе, о том, что он должен был быть романом, но стал чем-то другим.

Типология В.Б. Зусевой-Озкан, повторим, разработана для романа, но её критерии (кто является субъектом рефлексии, где проходит граница между мирами и как она проводится) не зависят от объёма. В повести Слаповского эти критерии работают так же, как, скажем, в «Тристреме Шенди» или «Евгении Онегине». Более того, малый объём книги позволяет Слаповскому сконцентрировать металитературные приёмы. В этом смысле повести нет «воды», каждый абзац работает на создание эффекта автореференции. Таким образом, жанровая специфика повести не снижает её статуса метатекста, а, наоборот, увеличивает его.

Глава 3. Металитературность в школьном изучении прозы (методический аспект)

3.1. Теоретические основания включения металитературной прозы в элективный курс по литературе (11 класс)

Современное образование сталкивается с очевидной проблемой: глубинные авторские смыслы в произведениях прошлых веков всё чаще оказываются «закрытыми» для детей школьного возраста. Современные школьники часто трактуют классические произведения через призму стереотипов и штампов «готового понимания». Системно-деятельностный подход современного образования, при всех его достоинствах, нацеливает в основном на активную внешнюю деятельность, во время которой ученик не всегда имеет возможность «заглянуть в себя» с помощью литературного произведения.

Нас, как будущих учителей, волнует вопрос о том, как научить сегодняшнего школьника отличать своё собственное понимание от авторского? Как развить способность видеть и объяснять другое понимание? Ответ на эти вопросы предлагает **герменевтический подход**, в рамках которого особое место отводится рефлексии читателя.

Понятие «рефлексия» в педагогике и психологии традиционно связывалось с «самопознанием» (Г.П. Щедровицкий), «самоактуализацией» (А. Маслоу), «самоанализом» (М.К. Мамардашвили), «самооценкой» (В.В. Давыдов), «саморазвитием» (Г.И. Богин), «самоуправлением» (А.Н. Леонтьев). Однако со временем это понятие значительно расширило свои смысловые рамки, включив в себя функции формирования новых знаний, смыслообразования и смыслоорождения [Сосновская, 2018: 40].

В рамках филологических исследований выделяют особый вид рефлексии – художественную (литературную). Этот вид рефлексии

появляется в процессе наблюдений над поэтикой художественного текста, т.е. в процессе его анализа и интерпретации. Интерес к художественной рефлексии был обозначен ещё в 1960-е г. представителями московско-тартуской школы. Позже она стала предметом исследований В.И. Тюпы, Д.П. Бака, И.И. Бабенко и других учёных [Сосновская, 2018: 41].

По определению Г.И. Богина, «[и]нтерпретация – рефлексия над пониманием семантики текста» [Сосновская, 2018: 40]. Художественная рефлексия направлена не столько на саму субъектность человека, сколько на особенности стиля, художественного мира произведения. Такая позиция позволяет читателю поставить себя на место другого, соотнести себя с мыслями автора, поступками и переживаниями героя.

Художественная рефлексия является соединяющим звеном между текстом и читателем. Она создаёт новое смысловое пространство, которое рождается в процессе работы читателя с произведением, в его познавательно-рефлексивной деятельности. По сути, художественная рефлексия, это развитая читательская способность видеть и отстаивать другие смыслы в текстах через себя с целью обогащения личностных смыслов и глубокого понимания авторских [Сосновская, 2018: 41].

Важно подчеркнуть, что художественная рефлексия не содержится в тексте в готовом виде и может не возникнуть в спонтанном восприятии школьника. Её появление и воздействие зависит от того, как учитель её активизирует.

Каким же образом металитературный текст может стать средством активизации художественной рефлексии? В этом вопросе необходимо развести два понятия, которые часто путают: рефлексия читателя и автореференция текста.

Автореференция – это свойство самого текста «смотреть на себя», комментировать собственное устройство, обнажать использованные в нем приёмы. Когда в повести Слаповского рассказчик говорит «я хотел написать,

но не буду» или «вы же знаете, вы же все начитанные люди», то это и есть автореференция.

Художественная рефлексия – это способность читателя осознавать процесс своего понимания, видеть, как текст на него воздействует и как он сам интерпретирует авторские смыслы. Это то, что происходит в сознании школьника.

Металитературный текст провоцирует художественную рефлексия, потому что он постоянно выводит читателя из пассивного состояния. Обычный реалистический текст создаёт иллюзию, что читатель просто «наблюдает» за жизнью героев. Металитературный текст эту иллюзию разрушает. Он задаёт читателю прямые вопросы («Вы же знаете...»), разрушает его ожидания («Если вы думаете, что... то не было этого»), заставляет его задуматься о том, как он читает и понимает («Догадываетесь, что дальше? Конечно!»). Таким образом, металитературность становится инструментом, а художественная рефлексия результатом (той способностью, которая формируется у школьника в процессе работы с таким текстом).

Именно поэтому повесть А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» представляет собой идеальный материал для организации элективного курса, направленного на развитие художественной рефлексии. Как было показано во второй главе, в этой повести постоянно работают приёмы автореференции: прямое обращение к читателю, перечисление отвергнутых сюжетов, обнажение литературной конструкции, демонстрация ошибок и неувязок, размыкание границы между вымыслом и реальностью. Каждый из этих приёмов может стать объектом, на который будет направлена аналитическая работа учащихся. Учитель может остановиться на любом таком фрагменте и задать рефлексивный вопрос: «Почему рассказчик говорит именно так?», «А что он думает о читателе?», «Почему он отказывается от этого сюжета?».

В соответствии с Федеральным государственным образовательным стандартом среднего общего образования, одним из ключевых механизмов

профильной подготовки являются элективные курсы. Согласно Положению об элективных курсах, они представляют собой обязательные для посещения занятия, направленные на «удовлетворение индивидуальных образовательных интересов, потребностей и склонностей каждого обучающегося» [Положение об элективных курсах, п. 2.2]. Среди **задач элективных курсов** выделяются: подготовка к осознанному выбору сферы будущей профессиональной деятельности; выработка умений и способов деятельности, направленных на решение практических задач; создание условий для самообразования, формирования навыков самостоятельной работы и самоконтроля [Положение, п. 2.3].

Для нашей темы наиболее подходит краткосрочный элективный курс (от 17 часов в год), который может быть реализован в 11 классе гуманитарного профиля. Такой курс, с одной стороны, не перегружает учебный план, а с другой даёт достаточно времени для погружения в тему и выполнения творческих заданий.

Приоритетными формами работы на элективных курсах являются проектная и исследовательская деятельность, практикумы, лаборатории, то есть всё то, что позволяет учащимся не просто усваивать информацию, а самостоятельно её добывать и осмысливать [Положение, п. 4.7, 5.2].

Программа элективного курса «Литература о литературе: введение в метапрозу» (11 класс, 17 часов) может быть выстроена следующим образом:

Цель курса: формирование у учащихся представления о металитературности как особом свойстве художественного текста; развитие навыков анализа саморефлексивной прозы; подготовка к заданиям ЕГЭ, связанным с выявлением авторской позиции.

Задачи курса:

- познакомить учащихся с понятием металитературности и основными приёмами автореференции;

- развить умение обнаруживать в тексте обращения к читателю, самоиронию рассказчика;

- сформировать навык интерпретации метатекстовых элементов как способа выражения авторской позиции;

- создать условия для рефлексивной деятельности учащихся (анализ, сравнение, оценка, творческое применение).

Планируемые результаты:

Личностные:

- понимание природы литературного творчества, уважение к авторскому замыслу;

- формирование интереса к современной прозе и к проблемам литературной формы;

- развитие способности к самооценке и рефлексии собственной читательской деятельности.

Метапредметные:

- умение ставить цель и планировать свою работу;

- развитие навыков анализа, синтеза, сравнения, обобщения;

- формирование умения аргументированно выражать свою позицию;

- развитие способности к рефлексии, осознанию хода и результатов своей мыслительной деятельности.

Предметные:

- знание понятий «металитературность», «автореференция», «метаповествование»;

- умение находить в тексте приёмы автореференции (обращение к читателю, самооценка замысла, обнажение конструкции, игра с литературными штампами);

- умение интерпретировать эти приёмы как способы выражения авторской позиции;

- умение создавать собственный текст с элементами метарефлексии (творческое задание).

Знакомство с металитературной прозой и развитие художественной рефлексии имеют прямое отношение к подготовке к ЕГЭ по литературе. В экзаменационной работе присутствуют задания, требующие от выпускника умения анализировать текст, видеть авторскую позицию и приёмы её выражения.

В заданиях 4-5 (анализ фрагмента) школьнику предлагается незнакомый текст, и он должен найти в нём художественные приёмы, объяснить их роль, понять, как автор относится к героям или к описываемым событиям. Навык, отработанный на металитературном тексте, здесь оказывается очень полезным. В обычном тексте авторская позиция часто «спрятана». В металитературном тексте автор (рассказчик) часто высказывается прямо: он обращается к читателю, оценивает свой замысел, иронизирует над штампами. Школьник, который научился опознавать эти прямые высказывания на материале, например, повести Слаповского, переносит этот навык на любой другой текст. Он начинает обращать внимание на те места, где автор показывает «своё лицо» и это помогает ему точнее выполнить задание.

В задании 11 (сочинение) выпускник должен раскрыть тему на литературном материале. Одна из возможных тем это размышление о природе творчества, о роли художника, о смысле искусства.

Знакомство с металитературной прозой даёт школьнику богатый аргументационный материал. Он может взять повесть Слаповского как пример того, как современный писатель рефлексировал о своем ремесле, как он иронизирует над традиционными сюжетами о художниках, как он строит повествование вокруг «ненаписанного» романа. Кроме того, сам опыт анализа металитературного текста формирует у школьника более глубокое понимание того, как вообще устроена литература, а это знание пригодится при написании сочинения на любую тему.

Таким образом, элективный курс «Литература о литературе: введение в метапрозу» решает несколько задач одновременно: знакомит учащихся с интересным и неочевидным пластом современной литературы, развивает их художественную рефлексию, формирует аналитические навыки, необходимые для успешной сдачи ЕГЭ.

3.2. Разработка занятия по повести А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» (фрагменты) в рамках элективного курса.

Предлагаемая разработка представляет собой одно занятие элективного курса «Литература о литературе: введение в метапрозу» (11 класс, 17 часов). Данное занятие рассчитано на 2 академических часа (90 минут) и проводится после вводной лекции, на которой учащиеся познакомились с понятиями «металитературность», «авторереференция», «метаповествование».

Тема занятия: «Как текст говорит о себе: анализ фрагментов повести А. Слаповского "Искренний художник. Ненаписанный роман"».

Тип занятия: комбинированный (анализ художественного текста + рефлексивная работа + творческое задание).

Цели занятия:

- **обучающая:** выявить и проанализировать приёмы авторереференции в повести Слаповского; показать, как эти приёмы работают на создание металитературного эффекта;

- **развивающая:** развить у учащихся навык обнаружения метатекстовых элементов (обращение читателю, самооценка замысла, обнажение литературной конструкции); активизировать художественную рефлексию;

- **воспитательная:** сформировать интерес к современной прозе и к проблемам литературной формы; показать, что размышление о природе творчества может быть самостоятельным художественным содержанием.

Планируемые результаты:

Личностные:

- понимание того, что литература может говорить не только о жизни, но и о самой себе;

- формирование интереса к авторской рефлексии как к особому типу высказывания;

- развитие способности к самооценке собственной читательской и творческой деятельности.

Метапредметные:

- умение анализировать текст, выделять ключевые приёмы, аргументировать свою позицию;

- умение работать в группе, обсуждать результаты анализа, формулировать общий вывод:

- развитие рефлексивных способностей (осознание того, как и почему текст на меня воздействует).

Предметные:

- знание понятий «автореференция», «метаповествование», «обнажение приёма»;

- умение находить в тексте обращения к читателю, самооценку замысла, иронические комментарии о литературных штампах;

- умение интерпретировать эти приёмы как способы выражения авторской позиции;

- умение создавать небольшой текст с элементами метарефлексии.

Оборудование и материалы:

- распечатки фрагментов повести А. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» (три фрагмента: из начала, из середины, из финала);

- доска, проектор для фиксации ключевых выводов;

- листы для творческого задания.

Продолжительность: 2 академических часа (90 минут).

Ход занятия.

1. Организационный момент (1 минута)

«Здравствуйте, ребята! Проверьте, у всех ли есть ручки и чистые листы для записей. Мы уже знаем, что металитературность – это способность текста говорить о себе. Сегодня мы посмотрим, как это работает на конкретном материале: на фрагментах повести Алексея Слаповского “Искренний художник. Ненаписанный роман”».

2. Этап мотивации (7 минут)

Учитель выводит на слайд или раздаёт распечатку фрагмента повести Слаповского. Учащиеся читают про себя или вслух (один ученик):

«Вы же знаете, вы же все начитанные люди: если кто-то взялся за роман (повесть, рассказ) о художнике, гляди в оба — наверняка автор хочет раскрыть тему “творец и искусство” (и в нагрузку — “творец и общество”) на современном материале. Ну-ну, посмотрим... И от того, что я знаю, что вы знаете это, у меня опускаются руки — и я удивляюсь, как у других еще не пропала охота писать длинные романы и повести - будто не понимают, что критик (а наш читатель давно стал почти профессиональным критиком) будет читать бегло-бегло, чтобы облегченно вздохнуть, прочитав последнюю страницу. И лекторским голосом начнет: “Этим романом (повестью этой, этим рассказом) автор хотел сказать, что... ”. Смысла, идеи мы привыкли жаждать прежде все-то, а как написано — потом разберутся, кто-нибудь разберется. Главное — о чем. Это, конечно, правильно, но какая скука сочинять диалоги, действия, пейзажи и т. п — и помнить, что голова читателя работает, как автоматическая почта, сортирующая письма: это туда, это сюда, это без адреса — в сторону, это без марки — в сторону, это без индекса — в сторону, здесь посторонние вложения, автомат забарахлил, требуется починка, Нинуся, свари кофе, в мозгах туман — он тут такого наворотил, черт бы его!.. Можете спорить, но я знаю: литература сейчас воспринимается логически, математически — или захлеб, галопом, быстрее до конца, чтобы понять, что хотел сказать автор. Понять — и успокоиться. Скажете: сейчас литература будоражит умы. Еще бы, такие публикации,

такие шедевры! Шедевры, согласен. Но что будоражит — не верьте сами себе. Прислушайтесь к своему мозгу, там сидит кто-то нервно-довольный, он потирает ручки и вскрикивает: “Так! Так! Ага! Ага!”. И именно чтобы насытить и успокоить его, вы глотаете страницы, не читаете, а прочитываете. Впрочем, и я тоже» [Слаповский, 1990: 222–223].

Вопросы для обсуждения:

1. Обратите внимание на первую фразу. К кому обращается рассказчик? Почему он говорит «вы же знаете»? Что, по его мнению, знают «начитанные люди»?

2. Какие темы, по словам рассказчика, ждёт читатель от романа о художнике? Почему он перечисляет их прямо в начале?

3. Как вы думаете, зачем автору с самого начала раскрывать «ожидаемые» темы? Что он этим хочет сказать?

4. Обратите внимание на фразу: «какая скука сочинять диалоги, действия, пейзажи и т.п.». Почему рассказчик называет традиционные элементы романа «скучными»? Согласны ли вы с ним?

5. Рассказчик сравнивает голову читателя с «автоматической почтой», которая сортирует письма. Как вы понимаете эту метафору? Что она говорит о том, как люди читают книги?

6. Как вы считаете, почему текст построен именно так? Почему автор не начинает с описания героя или места действия, а с разговора о том, как он собирается писать?

7. Как вы думаете, что будет дальше? Продолжит ли рассказчик перечислять свои замыслы? Начнётся ли наконец сюжет? Или это уже конец? Обоснуйте своё предположение.

8. Если бы вы были на месте этого рассказчика, вы бы стали так начинать свою книгу? Почему да или почему нет?

Учащиеся высказывают предположения. Учитель фиксирует на доске ключевые наблюдения (обращение к читателю, обсуждение замысла, отказ от

традиционного начала). Эти наблюдения станут отправной точкой для введения понятия.

3. Этап актуализации знаний (3 минуты)

Учитель предлагает поработать с корнями слова «металитературность» (элемент интеграции с русским языком).

Вопросы и задания:

1. Разберите слово «металитературность» по составу. Какие корни вы видите в нем? («мета», «литерат»)
2. Что означает приставка «мета»? (с греческого: «над», «после», «через», а также «о самом себе»)
3. Что означает корень «литерат»? (связан с письменностью, словесностью, художественными текстами)
4. Как вы теперь понимаете значение слова «металитературность»? (литература о литературе, текст о тексте, рефлексия о самом себе)

Учитель подводит учащихся к выводу: металитературность – это способность текста говорить о себе, о своём устройстве, о процессе своего создания.

4. Этап первичного усвоения новых знаний (13 минут)

План лекции:

1. Что такое «металитературность»? Исторический аспект (повторение и закрепление).
2. Основные приёмы автореференции: прямое обращение к читателю; обсуждение собственного замысла («я хотел написать... но...»); обнажение литературной конструкции; демонстрация ошибок и неувязок; размыкание границы между вымыслом и реальностью.
3. Повесть Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» как пример метапрозы (краткое знакомство с биографией автора, сюжетом и особенностями произведения).

5. Этап первичной проверки понимания (анализ фрагментов – 44 минуты)

Анализ первого фрагмента.

Обучающиеся получают распечатку первого фрагмента. Один ученик читает вслух. Затем учитель даёт 5-7 минут на индивидуальное чтение и размышление, после чего организуется общая беседа по вопросам из раздаточного материала (Приложение 1).

Ключевые вопросы для обсуждения:

К кому обращается рассказчик в первой фразе? Что это за «начитанные люди»?

Какие темы, по мнению рассказчика, ждёт читатель от романа о художнике?

Почему рассказчик говорит, что у него «опускаются руки»?

Как вы думаете, почему автор начинает своё произведение с такого «разоблачения»?

В ходе обсуждения учащиеся должны прийти к следующим выводам (учитель фиксирует их на доске):

1. Рассказчик разрушает иллюзию, что перед нами «обычный» роман: он прямо говорит о своих намерениях о читательских ожиданиях.

2. Это прямое обращение к читателю - один из ключевых приёмов автореференции.

3. Отказ от «диалогов, пейзажей, характеристик и прочих излишеств» это особенность «голового» письма, который одновременно пародирует саму идею такого письма (потому что написан художественно).

Анализ второго фрагмента (отказ от классического сюжета).

Учащиеся получают распечатку второго фрагмента. Учитель предлагает сначала прочитать фрагмент про себя, а затем в парах обсудить вопросы из раздаточного материала (Приложение 2).

Ключевые вопросы для обсуждения:

Какую сцену описывает рассказчик? Почему он сначала «потирал руки», а потом отказался от этого замысла?

Что означает выражение «привкус классики»? Почему это «привкус», а не, скажем, «образец».

Как рассказчик характеризует стариков с «библейскими глазами»? С какой интонацией он это делает?

Почему он говорит, что жизнь подсовывает такие штампы, что самый бессовестный литературный халтурщик не решился бы ими воспользоваться»? Что это значит?

После того, как обучающиеся обсудили в парах, учитель организует общую беседу, в ходе которой учитель подводит учащихся к следующим выводам:

1. Рассказчик узнаёт в собственном замысле литературный штамп («привкус классики») и отказывается от него. Это самоирония: автор смеётся над собой, над своей попыткой пойти «по проторенной дорожке».

2. «Привкус классики» это метафора, которая показывает, что автор буквально «чувствует», когда его текст становится банальным.

3. Различение «жизни» и «литературы»: в жизни такие сцены могут происходить, но в романе они выглядят неправдоподобно именно потому, что уже много раз использованы. Это важное металитературное наблюдение.

Анализ третьего фрагмента.

Обучающиеся получают распечатку третьего фрагмента. Учитель предлагает прочитать фрагмент и ответить на вопросы из раздаточного материала (Приложение 3).

Ключевые вопросы для обсуждения:

Кто такой «прототип» героя? Где рассказчик с ним встречается?

Как прототип оценивает рассказчика? Почему рассказчику становится стыдно?

Что значит фраза «искреннее желание стать искренним»?

Почему рассказчик называет её «глупой», но предлагает подумать над ней?

Что происходит с границами между автором, героем и реальностью в этом фрагменте?

В ходе обсуждения учащиеся должны прийти к следующим выводам:

1. Рассказчик (который до этого был «автором») становится персонажем: его оценивают, ему дают советы, он испытывает стыд.

2. Неядов (герой) оказывается не просто выдумкой, а реальным человеком у него есть прототип, с которым можно встретиться в пивной.

3. Это размыкание границ между вымыслом и реальностью самый радикальный приём метапрозы. Текст замыкается на себя, но одновременно указывает на свою связь с реальностью, которая оказывается недоказуемой.

4. «Искреннее желание стать искренним» парадоксальная формула, которая подводит итог всей повести: искренность не дана от природы, её нужно хотеть, к ней нужно стремиться, даже если это желание выглядит «глупым».

6. Обобщение и систематизация (10 минут).

Учитель предлагает учащимся заполнить таблицу «Приёмы автореференции в повести Слаповского» (Приложение 4). Таблица заполняется на основе анализа трёх фрагментов.

7. Творческое задание (7 минут)

«Теперь попробуйте сами написать небольшой текст (5-10 предложений) с элементами автореференции. Представьте, что вы герой, который пытается начать рассказ о себе, но постоянно отвлекается, комментирует свой стиль, обращается к читателю.

Можно начать с фразы: «Я хотел написать о том, как...», а потом отказаться от этого замысла, объяснить, почему он вам не нравится. Постарайтесь использовать хотя бы один из приёмов, которые мы сегодня разобрали».

Учитель даёт 2-3 примера (можно прочитать вслух, можно вывести на слайд). Учащиеся записывают тему и приступают к работе (если не успеют, то продолжают дома).

8. Домашнее задание и рефлексия (5 минут)

Домашнее задание: закончить творческую работу. Дополнительно прочитать другие фрагменты повести и подготовить вопросы для обсуждения на следующем занятии.

Рефлексия: учитель просит учащихся продолжить одну из фраз:

- «Сегодня я узнал, что металитературность – это...»
- «Меня удивило, что...»
- «Самым сложным на занятии было...»
- «Я хотел бы ещё узнать о...»

Ответы фиксируются на доске или собираются на листочках (по желанию учителя).

Заключение

Проза А.И. Слаповского характеризуется ярко выраженной металитературной природой. Неслучайно писатель обращается к форме «ненаписанного романа», где главным содержанием становится не сюжет, а рефлексия невозможности его создания. На это повлияли, во-первых, общая тенденция постмодернистской литературы к саморефлексии; во-вторых, увлечение самого писателя игровыми формами повествования, позволяющими разрушать (или, по крайней мере, существенно проблематизировать) границы между вымыслом и реальностью.

Повесть «Искренний художник. Ненаписанный роман» оказалась наиболее подходящей для анализа металитературных приёмов в творчестве Слаповского. В ней прослеживаются все основные механизмы автореференции: прямое обращение к читателю, перечисление отвергнутых сюжетов, обнажение литературной конструкции, игра с литературными штампами, размыкание границы между вымыслом и реальностью.

В результате проведённого исследования нам удалось определить специфику металитературности в современной отечественной прозе на основе анализа повести Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман».

Подводя итоги, можно сказать, что в повести Слаповского последовательно реализуются следующие приёмы автореференции: 1) прямое обращение рассказчика к читателю, разрушающее «четвёртую стену» («Вы же знаете, вы же все начитанные люди...»); 2) «отрицательное (апофатическое) перечисление» – пересказ сюжетных ходов, которые не подошли, с объяснением причин отказа («Я хотел написать, но вспомнил, что это было-перебыло»); 3) оценка собственного замысла с использованием сниженной лексики («привкус классики», «пошлый путь», «тошниловка» и т.д.); 4) обнажение литературных конструкций, когда рассказчик прямо называет функции персонажей («Всем жителям квартиры предназначались

свои роли...»); 5) показ сюжетных неувязок и ошибок («Тут очередная неувязка...»; «Постойте, постойте! Ведь Бзикарев уже погиб!»); 6) описание персонажей, «живущих» автономной от авторской воли «жизнью» («Сусаков сразу же вышел из-под авторского контроля»); 7) размыкание границы между вымыслом и реальностью в финале, где рассказчик встречает прототипа своего героя.

Важным аспектом металитературности в повести Слаповского является распределение «литературных ролей» между персонажами. Рассказчик выступает одновременно как демиург ненаписанного романа (обдумывает сюжетные ходы и отмечает их, распределяет роли среди персонажей коммуналки и т.д.) и как критик (беспощадно оценивает собственные идеи).

С точки зрения жанровой специфики повесть Слаповского представляет собой гибридную форму. Формально это повесть, однако подзаголовок «Ненаписанный роман» и характер металитературной рефлексии позволяют отнести её к третьему типу метаромана по классификации В.Б. Зусевой-Озкан (герой сам рассказывает о том, как он пишет книгу). При этом в финале появляются элементы первого типа (по этой же классификации).

В методической части исследования было разработано занятие для элективного курса в 11 классе. Занятие построено по комбинированному типу: анализ трёх фрагментов повести и творческое задание, направленное на развитие у обучающихся навыка создания собственного текста с элементами автореференции. Разработанные материалы могут быть использованы учителем литературы в рамках профильного обучения, а также для подготовки к ЕГЭ по литературе (задания 4, 5, 11), т.к. работа с металитературным текстом формирует у школьников навык обнаружения и интерпретации приёмов выражения авторской позиции.

Перспективой исследования является существенное расширение материала за счёт привлечения других произведений А.И. Слаповского, а также обращение к творчеству других современных авторов, работающих в жанре метапрозы (В.О. Пелевин, Е.Г. Водолазкин и др.), чье творчество

исследовано на данный момент фрагментарно. Кроме того, перспективным представляется углублённое изучение методического потенциала металитературной прозы в школьном преподавании.

Список использованных источников и литературы

1. Абашева М.П. Литература в поисках лица (русская проза конца XX века: становление авторской идентичности). Пермь: Изд-во Пермского университета, 2001. 320 с.
2. Аверинцев, С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев [и др.] // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 3–38.
3. Амусин М. Метапроза, или Сеансы литературной магии // Знамя. 2016. № 3.
4. Арбитман, Р. Книгожизнь Алексея Слаповского // Литературная газета. — 1994. № 12. С. 4.
5. Байкова С.А. Метатекст // Знание. Понимание. Умение. 2010. — № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metatekst> (дата обращения: 31.05.2026).
6. Бак Д.П. История и теория литературного самосознания: творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово: КемГУ, 1992. 81 с.
7. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической действительности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 336.
8. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 503 с.
9. Блинова М.П. Структура постмодернистского метатекста // Научный журнал КубГАУ. 2012. № 84. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/struktura-postmodernistskogo-metateksta> (дата обращения: 31.05.2026).
10. Вежицкая А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 8. М., 1978. С. 402–421.

11. Воробьева А.Ю. Некоторые особенности жанра метапрозы // Мир науки, культуры, образования. 2019. № 4 (77). С. 382–383. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-osobennosti-zhanra-metaprozy> (дата обращения: 31.05.2026).
12. Гурочкина А.Г. Метаязык, метакоммуникация, метатекст (к объему содержания понятий) // Когнитивные исследования языка: сб. науч. тр. М.; Тамбов: Ин-т языкознания РАН; Издательский дом ТГУ им. Г.Р. Державина, 2009. Вып. V. Исследование познавательных процессов в языке. С. 52–57.
13. Джулдызай О.К. ПОСТМОДЕРНИСТ ИЛИ НЕОРЕАЛИСТ, О ТВОРЧЕСТВЕ А. СЛАПОВСКОГО // Academic research in educational sciences. 2022. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernist-ili-neorealist-o-tvorchestve-a-slapovskogo> (дата обращения: 31.05.2026).
14. Етоев А. Как мы пишем. Писатели о литературе, о времени, о себе: очерки / ред. А. Етоев, П. Крусанов. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 620 с.
15. Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину: Избранные работы о русской словесности. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 408 с.
16. Жолковский А.К. «Текст в тексте»: авторы и читатели среди персонажей // Звезда. 2020. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/1/tekst-v-tekste-avtory-i-chitateli-sredi-personazhej.html> (дата обращения: 01.06.26).
17. Жолковский А.К. «Текст в тексте»: авторы и читатели среди персонажей // Жолковский А.К. Как это сделано. Темы, приемы, лабиринты сцеплений. М.: Новое литературное обозрение, 2024. С. 324–353.
18. Зусева В.Б. Инвариантная структура и типология метаромана // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2007. № 7. С. 35–44.

19. Зусева В.Б. Метароман // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 119–120.
20. Зусева В.Б. Метаповествование // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / [гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко]. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 120–121.
21. Зусева-Озкан В.Б. Историческая поэтика метаромана: монография. М.: Intrada, 2014. 488 с.
22. Калдыбаева Д.О. Постмодернист или неореалист, о творчестве А. Слаповского // Academic research in educational sciences. 2022. № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/postmodernist-ili-neorealist-o-tvorchestve-a-slapovskogo> (дата обращения: 31.05.2026).
23. Как мы пишем. Писатели о литературе, о времени, о себе: очерки / сост. А. Етоев, П. Крусанов. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. 620 с.
24. Кузнецова А.В. Метатекст в художественном тексте: прагматика и функции // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13. Вып. 9. С. 265–269.
25. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Жизнь после Смерти, или Новые сведения о реализме // Новый мир. 1993. № 7. 238 с.
26. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: В 3 кн. Кн. 1: Литература «оттепели» (1953–1968): учеб. пособие. М.: Эдиториал УРСС, 2001. 285 с.
27. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. С. 317.
28. Лотман Ю.М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю.М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 393–462.
29. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. С. 383.

30. Лю Мяовэнь. Поэтика метапрозы 1920–1930-х годов («ZOO, или Письма не о любви, или Третья Элоиза» В. Шкловского, «Скандалист, или Вечера на Васильевском острове», «Художник неизвестен» В. Каверина): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2020. 230 с.
31. Положение об элективных курсах в условиях реализации ФГОС СОО МКОУ «СОШ № 2 ЗАТО п. Солнечный». 2024.
32. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н.Д. Тamarченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. 358 с.
33. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 19 т. М.: Воскресенье, 1994–1999. С. 165.
34. Сиповский В.В. История литературы как наука. М.; СПб.: Типография творчества М.О. Вольфа, 1906. 62 с.
35. Слаповский А.И. Искренний художник [Ненаписанный роман]. Саратов: Приволжское книжное издательство, 1990. 333 с.
36. Сосновская И.В., Ситникова Е.Р. Художественная рефлексия как условие понимания читателем-школьником литературного произведения // Педагогический ИМИДЖ. 2018. № 2 (39). С. 40–44.
37. Структурализм: «за» и «против»: сборник статей: пер. с англ., фр., нем., чеш., польск. и болг. яз. / под ред. Е.Я. Басина и М.Я. Полякова. М.: Прогресс, 1975. 467 с.
38. Теория литературы: учебное пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т. / под ред. Н.Д. Тamarченко. М.: Академия, 2004. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.
39. Тернова Т.А. Осмысление метатекста в гуманитарных науках // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2025. № 1 (56). С. 57–62.
40. Турышева О.Н. Герой в противоборстве с автором: к вопросу о неописанном металитературном сюжете // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2021. № 3. С. 96–109.

41. Турышева О.Н. Жанровая парадигма метапрозы // Дергачевские чтения – 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: материалы IX Международной научной конференции. Екатеринбург, 2009. Т. 2. С. 367–371.
42. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. 438 с.
43. Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2008. 42 с.
44. Черняк М.А., Саргсян М.А. «Как мы пишем», или проблема литературного самосознания // Сибирский филологический форум. 2021. № 2. С. 66–77.
45. Чупринин С.И. Металитература, метапроза. URL: <https://lit.wikireading.ru/11607> (дата обращения: 31.05.2026).
46. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 311 с.

«Вы же знаете, вы же все начитанные люди: если кто-то взялся за роман (повесть, рассказ) о художнике, гляди в оба — наверняка автор хочет раскрыть тему «творец и искусство» (и в нагрузку — «творец и общество») на современном материале. Ну-ну, посмотрим... И от того, что я знаю, что вы знаете это, у меня опускаются руки — и я удивляюсь, как у других еще не пропала охота писать длинные романы и повести — будто не понимают, что критик (а наш читатель давно стал почти профессиональным критиком) будет читать бегло-бегло, чтобы облегченно вздохнуть, прочитав последнюю страницу. И лекторским голосом начнет: «Этим романом (повестью этой, этим рассказом) автор хотел сказать, что...» Смысла, идеи мы привыкли жаждать прежде все-то, а как написано — потом разберутся, кто-нибудь разберется. Главное — о чем. Это, конечно, правильно, но какая скука сочинять диалоги, действия, пейзажи...» [Слаповский, 1990: 322].

«Я хотел написать о дружбе художника со стариком-соседом, ветераном, к концу жизни впитавшим в себя всю соль жизни и сыплющим эту соль на свежие раны мальчика - чтобы и он поскорее все понял и повзрослел, обогнав сверстников, как это и подобает художнику. И уже в голове моей мелькала соблазнительная сцена, когда мальчик стоит с недетским лицом у гроба старика и, сумрачно вглядываясь в знакомый и незнакомый профиль, размышляет: “Так что же такое смерть — и почему глухой голос этого человека, звучавший здесь только вчера (наверное, стены еще хранят его отзвуки!), уже больше не прозвучит здесь?” Уже я потирал руки, чувствуя в этом явственный привкус классики, но этот-то привкус мне и напомнил, что это было-перебыло, шеренгами идут по страницам мировой литературы немощные старики с библейскими глазами, сжимают в коченеющих дланях доверчивые младенческие пальцы и одобрительной, хоть и отчасти злорадной улыбкой приветствуют новую жизнь, которая повторит их ошибки и заблуждения. Оправдывает меня лишь то, что у прототипа моего героя была и девочка-злодейка, и старик тоже был, жизнь подсовывает иногда такие штампы, что самый бессовестный литературный халтурщик не решился бы ими воспользоваться» [Слаповский, 1990: 324].

«Я не знаю, какой финал придумал бы к роману, если б написал его. В жизни прототипу моего героя до финала еще далеко — я надеюсь. Я встретил его полгода назад в пивной-автомате, мы быстро, как это бывает в такой обстановке, познакомились, я сказал, чем занимаюсь, а он, лохматый, в черной рубахе и засаленной брезентовой куртке, с усмешкой оглядел меня, приличного, и сказал, что у меня ничего не выйдет, потому что я слишком мечтаю о славе и о комфортабельных удовольствиях и готов ради этого поступиться душой. Мне стало стыдно. А Неядов, чтобы не быть голословным, рассказал о себе, и мне стало еще стыднее перед этим доказанным всей жизнью стремлением к искренности. И я искренне захотел стать таким же» [Слаповский, 1990: 378].

Приём	В каком фрагменте встречается	Как работает
Прямое обращение к читателю	Фрагмент 1	«Вы же знаете, вы же все начитанные люди...» автор разрушает «четвёртую стену»
Отказ от традиционного сюжета	Фрагмент 2	«Я хотел написать... но вспомнил, что это было-перебыло»
Оценка замысла	Фрагмент 2	«привкус классики», «пошлый путь»
Обнажение литературной конструкции	Фрагмент 1, 2	перечисление «ролей» персонажей, название штампов
Размыкание границ между вымыслом и реальностью	Фрагмент 3	встреча с прототипом в пивной, рокировка ролей

ОТЗЫВ

научного руководителя
 канд. филол. наук, доцента кафедры мировой литературы и методики ее преподавания
 Горбенко Александра Юрьевича
 на выпускную квалификационную работу
 обучающегося филологического факультета
 КГПУ им. В.П. Астафьева
 Жило Анастасии Денисовны
 на тему «Металитературность прозы А. Слаповского (на материале книги “Искренний художник. Ненаписанный роман”): литературоведческие и методические аспекты»
 Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания
 Направление 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)
 Направленность / Программа «Русский язык и литература»

№	Параметры оценивания	высокая	средняя	слабая	отсутствует
1.	Четкость, логичность структуры работы и изложения материала	+			
2.	Знакомство с основными источниками по теме	+			
3.	Способность к самостоятельному анализу, выводам и обобщениям	+			
4.	Степень вхождения в проблематику, владение методологией исследования	+			
5.	Достоверность результатов исследования	+			
6.	Филологическая эрудированность и научный стиль изложения	+			
7.	Количество и качество анализа языкового материала	+			
8.	Глубина раскрытия темы	+			
9.	Личный вклад в раскрытие темы	+			
10.	Ответственность в отношении к работе	+			

Выпускная квалификационная работа Анастасии Денисовны Жило выполнена на хорошем современном теоретико-методологическом уровне. Автор показывает, что уверенно владеет литературой, посвященной сложной научной категории, у которой нет единого общепринятого названия: наряду с выбранным в данном случае понятием «металитературность» используются такие концепты как «метатекстуальность», «авторереференциальность» и т.д. В результате А.Д. Жило удалось представить комплексный, подробный и убедительный анализ повести А.И. Слаповского «Искренний художник. Ненаписанный роман» в аспекте металитературности.

Работу выгодно отличает умение ее автора вдумчиво вчитываться в анализируемое произведение и задавать ему продуктивные, нетривиальные исследовательские вопросы.

В качестве небольшого недочета можно отметить некоторую стилистическую неровность текста работы, которая, впрочем, вполне простительна молодому исследователю.

На всех этапах работы Анастасия Денисовна демонстрировала высокий уровень самостоятельности и заинтересованности, ничуть не смутившись трудностями, связанными с изучением непростого материала и в конечном итоге уверенно с ними справившись.

Искусственный интеллект при подготовке выпускной квалификационной работы не использовался.

Представленная к защите выпускная квалификационная работа на тему «Металитературность прозы А. Слаповского (на материале книги “Искренний художник. Ненаписанный роман”): литературоведческие и методические аспекты» удовлетворяет требованиям, предъявляемым к выпускной квалификационной работе бакалавра, и заслуживает оценки «отлично».

Рекомендация научного руководителя	Рекомендую допустить ВКР к защите
------------------------------------	-----------------------------------

Горбенко Александр Юрьевич,
 канд. филол. наук, доцента кафедры мировой
 литературы и методики ее преподавания,
 КГПУ им. В.П. Астафьева
 1 июня 2026 г.





Отчет о проверке

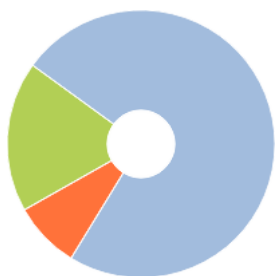
Автор: Жило Анастасия Денисовна

Название документа: Металитературность прозы А. Славовского (на материале книги «Искренний художник. Ненаписанный роман»): литературоведческие и методические аспекты

Проверяющий: Захаров Павел Алексеевич

Организация: Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Сибирский федеральный университет»

РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОВЕРКИ



Совпадения:
8,3%



Оригинальность:
73,42%



ИИ-контент:
0%



Цитирования:
18,28%



Самоцитирования:
0%



i «Совпадения», «Цитирования», «Самоцитирования», «Оригинальность» являются отдельными показателями, отображаются в процентах и в сумме дают 100%, что соответствует проверенному тексту документа.

i Проверено: 92,67% текста документа, исключено из проверки: 7,33% текста документа. Разделы и элементы, отключенные пользователем: Библиография, Таблицы

- Совпадения** — фрагменты проверяемого текста, полностью или частично сходные с найденными источниками, за исключением фрагментов, которые система отнесла к цитированию или самоцитированию. Показатель «Совпадения» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к совпадениям, в общем объеме текста.
- Самоцитирование** — фрагменты проверяемого текста, совпадающие или почти совпадающие с фрагментом текста источника, автором или соавтором которого является автор проверяемого документа. Показатель «Самоцитирования» — это доля фрагментов текста, отнесенных к самоцитированию, в общем объеме текста.
- Цитирования** — фрагменты проверяемого текста, которые не являются авторскими, но которые система отнесла к корректно оформленным. К цитированиям относятся также шаблонные фразы; библиография; фрагменты текста, найденные модулем поиска «СПС Гарант: нормативно-правовая документация». Показатель «Цитирования» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к цитированию, в общем объеме текста.
- Текстовое пересечение** — фрагмент текста проверяемого документа, совпадающий или почти совпадающий с фрагментом текста источника.
- Источник** — документ, проиндексированный в системе и содержащийся в модуле поиска, по которому проводится проверка.
- Оригинальный текст** — фрагменты проверяемого текста, не обнаруженные ни в одном источнике и не отмеченные ни одним из модулей поиска. Показатель «Оригинальность» — это доля фрагментов проверяемого текста, отнесенных к оригинальному тексту, в общем объеме текста.

Обращаем Ваше внимание, что система находит текстовые совпадения проверяемого документа с проиндексированными в системе источниками. При этом система является вспомогательным инструментом, определение корректности и правомерности совпадений или цитирований, а также авторства текстовых фрагментов проверяемого документа остается в компетенции проверяющего.

ИНФОРМАЦИЯ О ДОКУМЕНТЕ

Номер документа: 469697

Тип документа: Выпускная квалификационная работа

Дата проверки: 14.06.2026 07:44:29

Дата корректировки: Нет

Количество страниц: 68

Символов в тексте: 115653

Слов в тексте: 15036

Число предложений: 2565

Комментарий: не указано

ПАРАМЕТРЫ ПРОВЕРКИ

Выполнена проверка с учетом редактирования: Да

Выполнено распознавание текста (OCR): Нет

Выполнена проверка с учетом структуры: Да

Разделы и элементы, отключенные пользователем: Библиография, Таблицы

Модули поиска: Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте, Переводные заимствования, Цитирование, PubMed, Перефразирования по базе публикаций открытого доступа PubMed, Публикации eLIBRARY, СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация, Перефразирования по Коллекции открытых публикаций международных издательств, Шаблонные фразы, ИПС Адилет, Перефразирования по коллекции IEEE, Профессиональная лексика. Юриспруденция, СМИ России и СНГ, Публикации РГБ, IEEE, Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика, Переводные заимствования по Коллекции открытых публикаций международных издательств, Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте, Патенты СССР, РФ, СНГ, Коллекция НБУ, Кольцо вузов, СПС ГАРАНТ: аналитика, Медицина, Сводная коллекция ЭБС, Публикации РГБ (переводы и перефразирования), Сводная коллекция научных работ Беларуси, Коллекция открытых публикаций международных издательств, Кольцо вузов (переводы и перефразирования), Переводные заимствования IEEE, Перефразирования по СПС ГАРАНТ: аналитика, Переводные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте, Переводные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте, Переводные заимствования по базе публикаций открытого доступа PubMed, Интернет Плюс, Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)

Модули, отключенные пользователем: Собственная коллекция компании, Собственная коллекция (переводы и перефразирования), Профессиональная лексика. Медицина, Профессиональная лексика. АПК и биотех

ИСТОЧНИКИ

№	Доля в тексте	Доля в отчете	Источник	Актуален на	Модуль поиска	Комментарий
[01]	18,28%	18,28%	не указано	13 Янв 2022	Цитирование	
[02]	1,65%	0,3%	Афоница М.А._диссертация	19 Дек 2021	Кольцо вузов (переводы и перефразирования)	
[03]	1,65%	1,65%	Подпругина_ВКР_ФИНАЛ	10 Янв 2024	Кольцо вузов	
[04]	1,63%	0,38%	[гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко] ... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2008	Публикации РГБ (переводы и перефразирования)	
[05]	1,49%	0,36%	%D0%90%D0%92%201(56)2025.pdf https://cchgeu.ru	29 Мая 2025	Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте	
[06]	1,48%	0,43%	2718_v5_1.pdf https://pureportal.spbu.ru	08 Окт 2024	Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте	
[07]	1,47%	0,44%	Художественная рефлексия как у... http://elibrary.ru	26 Окт 2018	Публикации eLIBRARY	
[08]	1,46%	0,27%	Художественная рефлексия как у... https://cyberleninka.ru	02 Окт 2020	Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте	
[09]	1,46%	0%	«Текст в тексте»: авторы и читате... https://magazines.gorky.media	16 Фев 2025	Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте	
[10]	1,41%	0%	_ВКР !!! ПОЛНОСТЬЮ! 31.05.2024(3)	03 Июнь 2024	Кольцо вузов (переводы и перефразирования)	
[11]	1,39%	0,05%	_ВКР !!! ПОЛНОСТЬЮ! 31.05.2024(2)	03 Июнь 2024	Кольцо вузов (переводы и перефразирования)	
[12]	1,37%	0%	«Текст в тексте»: авторы и читате... https://magazines.gorky.media	16 Фев 2025	Интернет Плюс	
[13]	1,37%	1,31%	Художественная рефлексия как у... http://elibrary.ru	26 Окт 2018	Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)	
[14]	1,32%	0,76%	Метатекст. http://elibrary.ru	11 Мая 2018	Публикации eLIBRARY	
[15]	1,32%	0,18%	Осмысление метатекста в гумани... http://elibrary.ru	01 Янв 2025	Публикации eLIBRARY	

[16]	1,28%	0%	Афони́на М.А._диссертация	19 Дек 2021	Кольцо вузов	
[17]	1,14%	0,03%	Метапроза, или Сеансы литерату... https://magazines.gorky.media	16 Фев 2025	Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте	
[18]	1,11%	0,3%	[гл. науч. ред. Н. Д. Тамарченко] ... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2008	Публикации РГБ	
[19]	1,11%	0%	Предметный указатель 27 страни... http://mykonspekts.ru	08 Дек 2017	Интернет Плюс	
[20]	1,1%	0,2%	Метапроза, или Сеансы литерату... https://magazines.gorky.media	16 Фев 2025	Интернет Плюс	
[21]	1,1%	0%	Поетика._Slovar_aktualnyh_termino... https://biblio.imli.ru	18 Апр 2024	Интернет Плюс	
[22]	1,1%	0%	Поетика._Slovar_aktualnyh_termino... http://biblio.imli.ru	21 Мая 2022	Интернет Плюс	
[23]	1,1%	0%	Осмысление метатекста в гумани... http://elibrary.ru	01 Янв 2025	Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)	
[24]	1,09%	0%	diplom.pdf https://elib.kspu.ru	25 Дек 2024	Интернет Плюс	
[25]	0,97%	0%	https://studfile.net/preview/724691... https://studfile.net	21 Ноя 2018	Интернет Плюс	
[26]	0,97%	0%	Метапроза, или Сеансы литерату... https://magazines.gorky.media	28 Янв 2025	Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте	
[27]	0,97%	0,04%	Ю. М. Лотман В школе поэтическ... http://dlib.rsl.ru	раньше 2011	Публикации РГБ	
[28]	0,94%	0%	не указано	29 Сен 2022	Шаблонные фразы	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[29]	0,9%	0,43%	«КАК МЫ ПИШЕМ», ИЛИ ПРОБЛЕ... https://elibrary.ru	31 Дек 2021	Публикации eLIBRARY	
[30]	0,9%	0%	rsl01010851049.txt http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2021	Публикации РГБ	
[31]	0,9%	0%	http://sibfil.ru/index.php/sibfil/artic... http://sibfil.ru	02 Янв 2023	Интернет Плюс	
[32]	0,86%	0,05%	_ВКР !!! ПОЛНОСТЬЮ! 31.05.2024(2)	03 Июн 2024	Кольцо вузов	
[33]	0,86%	0%	Метаповествовательные стратег...	03 Июн 2024	Кольцо вузов	
[34]	0,86%	0%	_ВКР !!! ПОЛНОСТЬЮ! 31.05.2024(3)	03 Июн 2024	Кольцо вузов	
[35]	0,79%	0,08%	Клещева Александра Сергеевна	20 Мая 2018	Кольцо вузов (переводы и перефразирования)	
[36]	0,77%	0%	фабрика юлия диссертация.doc	02 Июл 2014	Кольцо вузов	
[37]	0,77%	0,01%	rsl01010851049.txt http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2021	Публикации РГБ (переводы и перефразирования)	
[38]	0,77%	0%	СБОРНИКИ «КАК МЫ ПИШЕМ» (1... https://elibrary.ru	31 Дек 2021	Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)	
[39]	0,77%	0%	«КАК МЫ ПИШЕМ», ИЛИ ПРОБЛЕ... https://elibrary.ru	31 Дек 2021	Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)	
[40]	0,76%	0,05%	Афони́на. Курс.раб.	17 Июн 2021	Кольцо вузов (переводы и перефразирования)	
[41]	0,75%	0,13%	Метатекст в художественном тек... https://cyberleninka.ru	27 Мая 2025	Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте	
[42]	0,75%	0%	Метатекст в художественном тек... http://elibrary.ru	06 Окт 2020	Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)	
[43]	0,74%	0%	Сухоцкая Я. Мотив метели Дипло...	15 Мая 2024	Кольцо вузов	
[44]	0,68%	0%	Осовский, Олег Олегович Художе... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2012	Публикации РГБ	
[45]	0,68%	0%	Сухоцкая Я. Мотив метели Дипло...	15 Мая 2024	Кольцо вузов (переводы и перефразирования)	
[46]		0%	Чинокалова_Итог	15 Янв 2024	Кольцо вузов	

	0,67%						
[47]	0,66%	0,66%	Зусева, Вероника Борисовна Поэ... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2008	Публикации РГБ (переводы и перефразирования)		
[48]	0,66%	0%	https://www.gramota.net/articles/i... https://gramota.net	20 Фев 2025	Интернет Плюс		
[49]	0,63%	0%	Козлова, Виктория Вячеславовна... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2013	Публикации РГБ (переводы и перефразирования)		
[50]	0,63%	0%	Интертекстуальность как средств...	22 Июнь 2018	Кольцо вузов (переводы и перефразирования)		
[51]	0,62%	0%	О разграничении понятий † мет... http://elibrary.ru	29 Авг 2011	Публикации eLIBRARY		
[52]	0,62%	0%	Интертекстуальность как механи... http://biblioclub.ru	21 Янв 2020	Сводная коллекция ЭБС		
[53]	0,53%	0%	Чинокалова_Итог	15 Янв 2024	Кольцо вузов (переводы и перефразирования)		
[54]	0,5%	0%	ЯВЛЕНИЕ МЕТАПРОЗЫ В КОНТЕК... http://elibrary.ru	01 Янв 2010	Публикации eLIBRARY		
[55]	0,5%	0,01%	Верма, Вишакха Рецепция роман... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2026	Публикации РГБ		
[56]	0,49%	0,01%	Ким Хюн Еун Стихотворения И. Б... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2004	Публикации РГБ (переводы и перефразирования)		
[57]	0,37%	0%	103447 http://e.lanbook.com	10 Мар 2016	Сводная коллекция ЭБС		
[58]	0,35%	0%	Постмодернист или неореалист? ... http://elibrary.ru	16 Июл 2018	Публикации eLIBRARY		
[59]	0,35%	0,01%	Постмодернист или неореалист? ... http://elibrary.ru	16 Июл 2018	Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)		
[60]	0,35%	0,16%	БОЛДИНСКИЕ ЧТЕНИЯ. http://elibrary.ru	01 Янв 2001	Публикации eLIBRARY		
[61]	0,34%	0%	БОЛДИНСКИЕ ЧТЕНИЯ. http://elibrary.ru	01 Янв 2001	Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)		
[62]	0,32%	0%	"Ваш роман вам принесет еще с... http://elibrary.ru	14 Янв 2006	Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)		
[63]	0,31%	0%	Вестник РГГУ. № 7, 2007 http://bibliorossica.com	26 Мая 2016	Сводная коллекция ЭБС	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[64]	0,26%	0%	Литература и культура Сибири, Д... http://elibrary.ru	01 Янв 2018	Публикации eLIBRARY		
[65]	0,23%	0%	Жанровые трансформации в русс... https://book.ru	03 Июл 2017	Сводная коллекция ЭБС	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[66]	0,22%	0%	Метатекстовая организация дело... https://elibrary.nlb.by	01 Янв 2017	Сводная коллекция научных работ Беларуси	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[67]	0,22%	0%	«ПОЭЗИЯ» Н.М. КАРАМЗИНА. ТЕК... https://elibrary.ru	31 Дек 2021	Публикации eLIBRARY (переводы и перефразирования)		
[68]	0,21%	0,01%	Аппазова, Светлана Танатаровна... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2012	Публикации РГБ (переводы и перефразирования)		
[69]	0,21%	0%	Озкан, Вероника Борисовна Мет... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2013	Публикации РГБ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[70]	0,2%	0%	Угодить невозможно. Немой Оне... http://mk.ru	08 Июл 2018	СМИ России и СНГ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[71]	0,2%	0%	Немой Онегин. Часть четвертая http://mk.ru	20 Окт 2017	СМИ России и СНГ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[72]	0,2%	0%	Немой Онегин. Часть четвертая http://mk.ru	20 Окт 2017	СМИ России и СНГ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[73]	0,2%	0%	Пушкин в прижизненной критик... http://bibliorossica.com	27 Мая 2016	Сводная коллекция ЭБС	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[74]	0,2%	0%	«Метароман» как литературовед... http://elibrary.ru	14 Янв 2024	Кольцо вузов (переводы и перефразирования)	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[75]	0,2%	0%	Избранные произведения: Стихи...	19 Дек 2016	Медицина	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	
[76]	0,2%	0%	История русской литературы пер...	20 Дек 2016	Медицина	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.	

[77]	0,2%	0%	В Москве отметят День лица http://stoletie.ru	18 Окт 2013	СМИ России и СНГ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[78]	0,19%	0%	ФУНКЦИЯ ПОЭТА В «АЛЬТЕРНАТИ...	14 Янв 2024	Кольцо вузов	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[79]	0,16%	0%	Развивающий тренажер для рук "... http://bankpatentov.ru	25 Июн 2015	Патенты СССР, РФ, СНГ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[80]	0,15%	0%	В КГПУ им. В.П. Астафьева завер... http://krasnoyarsk.bezformata.ru	10 Окт 2017	СМИ России и СНГ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[81]	0,14%	0%	Роман Дж.Д. Сэлинджера "Над пр... https://geotar.ru	23 Мар 2021	Сводная коллекция ЭБС	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[82]	0,14%	0%	Прямой и обратный ассоциативн... https://fips.ru	22 Апр 2026	Патенты СССР, РФ, СНГ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[83]	0,13%	0%	Аппазова, Светлана Танатаровна... http://dlib.rsl.ru	01 Янв 2012	Публикации РГБ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[84]	0,12%	0%	Ассоциативный словарь професс... https://fips.ru	27 Апр 2026	Патенты СССР, РФ, СНГ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[85]	0,11%	0%	Концепция образной системы в т... http://diss.natlib.uz	02 Сен 2014	Коллекция НБУ	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.
[86]	0,07%	0%	Французский историографическ... https://elib.nlb.by	01 Янв 2021	Сводная коллекция научных работ Беларуси	Источник исключен. Причина: Маленький процент пересечения.

Согласие

на размещение текста выпускной квалификационной работы
обучающегося в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Мило Анастасия Ренисовна

разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до общего сведения) в полном объеме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу бакалавра

на тему: Металитературность прозы А. Слаповского (на материале книги «Искренний художник. Ненаписанный роман»): литературоведческие и методические аспекты

(далее ВКР) в сети интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенном по адресу <http://elib.kspu.ru>, таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

14.06.26.

дата


подпись