

На правах рукописи

Гримова Ольга Александровна

**Нарративная интрига в современном отечественном романе**

Специальность 5.9.3 – Теория литературы

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Москва – 2023

Работа выполнена на кафедре теоретической и исторической поэтики Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный гуманитарный университет».

<b>Научный консультант:</b>	<b>Тюпа Валерий Игоревич</b> доктор филологических наук, профессор кафедры теоретической и исторической поэтики ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет»
<b>Официальные оппоненты:</b>	<b>Абашева Марина Петровна</b> доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики и массовых коммуникаций ФГАОУ ВО «Пермский государственный национальный исследовательский университет» <b>Жиличева Галина Александровна</b> доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» <b>Козьмина Елена Юрьевна</b> доктор филологических наук, профессор кафедры издательского дела ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина»
<b>Ведущая организация:</b>	ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»

Защита диссертации состоится « 14 » декабря 2023 г. на заседании диссертационного совета 24.2.366.06, созданного на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный гуманитарный университет», по адресу: 125047, г. Москва, Миусская площадь, д. 6.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке РГГУ по адресу: 125047, г. Москва, Миусская площадь, д. 6. и на сайте РГГУ. Автореферат разослан «\_\_» \_\_\_\_\_ 2023 года.

Ученый секретарь диссертационного совета  
канд. филол. наук, доцент Подковырин Ю.В. \_\_\_\_\_



## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Несмотря на важность понимания нарратива как одной из основных практик интерсубъективного контакта, не все его аспекты тщательно изучены. В этой сфере необходимо констатировать определенную «асимметрию»: обилие исследовательских усилий, направленных на научное описание креативного аспекта наррации, и сравнительно скромные успехи в постижении аспекта рецептивного. Рассматривая нарративную интригу как инструмент исследования взаимодействия реципиента и высказывания, анализа того, как именно художественный текст «маршрутизирует» собственное восприятие, настоящая работа вносит вклад в корректирование указанной теоретико-литературной и методологической «асимметрии».

Разработка и наращивание нарратологического инструментария актуальны и в контексте материала нашего исследования – отечественного романа конца XX – начала XXI века. Традиционный литературоведческий категориальный аппарат не позволяет в полной мере осмыслить художественную специфику произведений, результирующих кардинальные изменения культурной парадигмы.

Таким образом, **актуальность** нашего исследования обусловлена как недостаточной степенью разработанности рецептивного аспекта теории повествования, так и назревшей необходимостью поиска адекватной материалу методологии, которая позволила бы литературоведчески осмысливать современное романное повествование как художественное высказывание, проблематизирующее фактор собственной адресованности.

Однако полнота такого осмысления будет достигнута тогда, когда исследование текста при помощи нарратологического инструментария, предполагающее рассмотрение с точки зрения синхронии, будет дополнено жанрологическим анализом, позволяющим увидеть произведение как «реплику в трансисторическом диалоге»<sup>1</sup>. Векторы трансформаций современного романа невозможно оценить без ориентации на жанровый инвариант. Изучение нарративной интриги,

---

<sup>1</sup> Тюпа В.И. Дискурс / жанр. М.: Intrada, 2013. С. 17.

непременное условие функционирования которой составляет возможность текста быть схематизируемым, невозможно без анализа типа героя, сюжета, слова. Учет жанровых параметров произведения позволит избежать редуцирующего подхода к нарратологии исключительно как к «грамматике повествования», даст возможность «перейти от формальных моделей к семантическим, от теоретической нарратологии к исторической»<sup>2</sup>.

**Целью** исследования является концептуализация понятия нарративной интриги как одного из аспектов нарративной стратегии и создание типологии нарративных интриг отечественного романа конца XX – начала XXI в.

Достижение данной цели предполагает решение ряда **задач**, имеющих как теоретический, так и эмпирико-аналитический характер:

1) систематизировать основные концепции, осмысливающие рецептивный аспект сюжетно-повествовательных текстов;

2) учитывая литературоведческий контекст, сформулировать определение нарративной интриги и определить его соотношение с базовыми категориями теории повествования;

3) выявить особенности повествовательной структуры современного романа и специфику реализации жанрового инварианта в системе взаимосвязи этих аспектов;

4) выявить типы нарративных интриг, исследовать их функционирование в отечественном романе конца XX – начала XXI вв.;

5) раскрыть аналитический потенциал понятия «нарративная интрига» посредством наблюдений над особенностями организации рецептивного уровня в актуальной романистике.

**Предметом** исследования является категория нарративной интриги как аспект нарративной стратегии художественного текста, **объектом** – способы реализации интриг в русских романах конца XX – начала XXI вв.

**Материалом** диссертации служат следующие романы: «Взятие Измаила» и «Венерин волос» М.П. Шишкина, «Даниэль

---

<sup>2</sup> Жиличева Г.А. Нарративные стратегии в жанровой структуре романа (на материале русской прозы 1920–1950-х гг.): дис. ... д-ра филол. наук. М., 2015. С. 6.

Штайн, переводчик» Л.Е. Улицкой, «Клеменс» и «Хор» М.А. Палей, «Живущий» А.А. Старобинец, «Хлорофилия» А.В. Рубанова, «Синяя кровь» Ю.В. Буйды, «2017» и «Прыжок в длину» О.А. Славниковой, «Соловьев и Ларионов», «Лавр», «Авиатор» Е.Г. Водолазкина, «Принц Инкогнито» А.В. Понизовского, «Черная обезьяна» З. Прилепина.

**Научная новизна** исследования состоит в уточнении теоретического потенциала понятия нарративной интриги как одного из аспектов нарративной стратегии, осмыслении нарративных и жанровых новаций современного романа в их взаимосвязи, систематизации типов нарративных интриг в актуальной отечественной прозе.

**Методологической базой** исследования являются концепции отечественных и зарубежных нарратологов, внесшие вклад в «онтологизацию» теории повествования, ее выход за рамки «грамматики» рассказывания.

Основополагающими для данной работы стали идеи П. Рикера о повествовании как способе освоения опыта существования во времени (интрига – инструмент такого освоения) и М.М. Бахтина об онтологической природе коммуникации, intersubъективном характере событийности, двоякособытийности художественного повествования, архитектонике жанровых форм.

Наше представление об устройстве коммуникативных уровней художественного повествования связано с разработками В. Шмида.

Ключевые гипотезы исследования базируются на теории нарратива как особого типа дискурса и концепции нарративных стратегий, развиваемых В.И. Тюпой. Значимым фактором, определившим направленность нашей работы, стал взгляд ученого на нарратологические универсалии как обобщающие категории, описывающие не только структурные элементы нарратива, но и его содержание, что открывает перспективы разработки исторической нарратологии.

В основе генологической части нашей методологии – идеи Н.Д. Тмарченко о жанровом инварианте, о соотношении канона и внутренней меры жанра.

Анализ организации нарративной интриги, представленный в настоящей работе, основывается на наблюдениях над способами актуализации смыслового потенциала текста читательским сознанием, осуществленных представителями рецептивной эстетики, на исследовании риторической индексации нарративной стратегии, предпринятом Г.А. Жиличевой, а также на изучении рецептивных интенций текста О.Н. Турышевой.

**Степень разработанности темы.** При активном обращении современных ученых-гуманитариев к теоретическим аспектам осмысления повествовательного дискурса и практике нарратологического анализа, необходимо констатировать недостаточную степень изученности рецептивной стороны художественного высказывания. Эту лауну и призвана заполнить научная разработка концепции нарративной интриги.

Понятие интриги традиционно для литературоведения. Обращающиеся к нему обычно относят интригу к приемам сюжетосложения либо к способам мотивировки действия героя<sup>3</sup>. И даже усложнение концепции, например, разграничение интриги «внешней» («сюжетообразующей, фабульной») и «внутренней» («идейно-содержательной»), предпринятое А.М. Ваховской<sup>4</sup>, не привело к диверсификации понятия, сферой его приложения осталась повествуемая история.

Между тем возможность раскрытия эвристического потенциала понятия применительно к сфере исследования природы события рассказывания дает уже работа О.М. Фрейденберг «Происхождение литературной интриги»<sup>5</sup>. Литературовед определяет интригу как тип построения текста, к которому впервые обращается римская «комедия плаща»,

---

<sup>3</sup> «Интрига – особый аспект сюжета или особое его построение, демонстрирующее “искусство заговора”. <...> И. – это обман, игра как конструирование общей ситуации, способствующей достижению личных целей героя – создателя интриги» (Ишук-Фадеева Н.И. Интрига // Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий М.: Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. С. 83).

<sup>4</sup> Интрига // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М.: НПКи «Интелвак», 2001. С. 312–313.

<sup>5</sup> Фрейденберг О.М. Происхождение литературной интриги // Труды по знаковым системам. Вып. 308. Тарту, 1973. С. 497–512.

«паллиата». Ее неперемный конструктивный атрибут – «надувательство, разыгрывание», «симуляция», понятая как «подмена сущности подобием». Герой паллиаты либо утаивает собственные признаки, либо приписывает себе чужие признаки. Значимо, что «истинное» и «ложное», на взаимозамене которых основана сюжетность комедии, являются не этическими, а зрительными категориями. Сама же подмена устраивается протагонистом как своеобразный «иллюзион», адресованный не только сюжетным «оппонентам», но и зрителю, что свидетельствует о генетической связанности интриги с возможностью направлять восприятие.

Однако ограниченность понимания интриги как в соотношении со сферой сюжетосложения, так и сферой создания характера («интригантство» персонажа), требовала преодоления. Системное теоретическое осмысление интриги как фактора, акцентирующего коммуникативную природу повествовательного дискурса, началось в работе П. Рикера «Время и рассказ». Ученый исходит из представлений об онтологической сущности интриги как средства художественного осмысления человеческого опыта пребывания во времени. Французский философ видит суть построения интриги в ориентированном на воспринимающее сознание конфигурировании последовательности событий в завершённую историю, обеспечивающем повествованию не только связность, но и интеллигибельность. Чтобы быть воспринятыми реципиентом, интриги должны быть типичными, «кодифицированными» культурой. Эти размышления созвучны тем, что ранее высказывал А.Н. Веселовский: «Интриги, находящиеся в обращении у романистов, сводятся к небольшому числу, которое легко свести к еще меньшему числу более общих типов»<sup>6</sup>. Таким образом, механизм рефигурации человеческого опыта в художественном нарративе, обеспечивающий вовлеченность воспринимающего в контакт с текстом, обеспечивается за счет такого свойства интриги, как схематичность.

---

<sup>6</sup> Веселовский А.Н. Избранное: На пути к исторической поэтике. М.: Автокнига, 2010. С. 19.

Опираясь на идеи П. Рикера, В.И. Тюпа формирует концепцию интриги как одного из базовых риторических параметров повествовательного высказывания, репрезентирующих интегративную категорию нарративной стратегии <sup>7</sup>. Мысля в сходном направлении, Г.А. Жиличева раскрывает аналитические возможности данной категории на материале постсимволистского романа, устанавливает закономерности исторического функционирования различных типов интриг <sup>8</sup>.

К концепции нарративной интриги апеллируют работы, посвященные классическим <sup>9</sup> и модернистским <sup>10</sup> текстам, а также произведениям, относящимся к новейшему этапу развития литературы <sup>11</sup>. Продемонстрированный в ряде исследований теоретический и эмпирико-аналитический потенциал понятия интриги позволяет прогнозировать постепенное вытеснение им более традиционного понятия

«сюжет», далеко не общепринятого в мировой науке.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Нарративная интрига – один из аспектов (наряду с риторической модальностью и нарративной картиной мира), посредством которого реализуется нарративная стратегия, фундаментальная характеристика фикционального повествова-

---

<sup>7</sup> Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016; Его же. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетей, 2021; Его же. Этнонарративная интрига // Вестник РГГУ. Сер. История. Филология. Культурология. Востоковедение. М., 2015. № 2 и др.

<sup>8</sup> Жиличева Г.А. Нарративные стратегии провокации и откровения в русском романе 1920–1950-х годов. Новосибирск: ННГУ, 2013; Ее же. Интрига как категория исторической нарратологии // Narratorium. 2020. Вып. 14.

<sup>9</sup> Козьмина Е. Ю. Фангастический нарратив и проблема жанра в повести А. Погорельского «Черная курица, или Подземные жители» // Новый филологический вестник. 2021. № 4 (59). С. 85–98.

<sup>10</sup> Тюпа В.И. Нарративная интрига «Доктора Живаго» // Новый филологический вестник. 2013. № 2 (25). С. 72–92; Турьшева О.Н. Рецептивная интенция романа «Доктор Живаго» // Новый филологический вестник. 2012. № 4 (23). С. 125–143; Жиличева Г.А. Интрига слова в рассказах И. Бунина и В. Набокова («Легкое дыхание» / «Тяжелый дым») // Сибирский филологический журнал. 2021. № 2. С. 123–136.

<sup>11</sup> Абрамовских Е.В. Нарративная интрига в новелле Л. Улицкой «Брат Юрочка» // Пушкинские чтения. 2013. № XVIII. С. 47–52.

ния, определяющая характер взаимосвязи его референтных и коммуникативных характеристик.

2. Организация нарративной интриги – сфера компетенции нарратора, выстраивающего событийную цепочку так, чтобы инициировать, поддерживать и направлять читательскую заинтересованность. Это становится возможным за счет особого строя эпизодизации, возникновения разрывов повествовательной цепочки, открывающих равновероятные возможности продолжения, которые воспринимающий имеет возможность «считывать» благодаря знакомству с повествовательной традицией.

3. Определяясь нарративной стратегией текста, интрига является важнейшим параметром описания сюжетно-повествовательных произведений, позволяет углубить понимание конструктивных начал нарративности, механизма события рассказывания, креативного и референтного аспектов нарративного дискурса. Обращение к рассматриваемому понятию в сфере аналитики современного романа связано с такими чертами актуальной словесности, как высокий уровень требуемой от реципиента инициативности и проблематизированность самой процедуры чтения.

4. Семантически ориентированный нарратологический анализ невозможен без учета жанровых параметров текста, оценки того, как складываются отношения актуальной словесности с генеалогической традицией. Современный роман часто обращается к классическим субжанрам (робинзоида («Взятие Измаила» М.П. Шишкина, антиутопия («Хлорофилия» А.В. Рубанова), эпистолярный роман («Письмовник» М.П. Шишкина и др.), однако то, что являлось жанрообразующим параметром в традиционном изводе, теперь начинает управлять не столько внешнесобытийным рядом, сколько тем, как складывается сюжет рефлексии центрального героя либо повествователя.

5. Взаимодействие романной жанровой модели с прото-литературными формами – мифом («Синяя кровь» Ю.В. Буйды», «2017» О.А. Славниковой», житием («Лавр» Е.Г. Водолазкина), притчей («Хор» М.А. Палей) –

демонстрирует изменение традиционного статуса героя как субъекта поступка, воздействующего на окружающую реальность. Герой остается вершителем поступка в текстах с протолитературной доминантой; если же герой сохраняет свою романную природу, он теряет инициативу значимого делания, становясь носителем сложно организованного слова, продвигающего интригу дискурса. Акцентирование дискурсивной стороны художественного высказывания – признак, указывающий на приоритетность интриги слова по отношению событийной интриге.

6. Три из четырех базовых интриг (рекреативная, энигматическая интриги, интрига наставления), участвующие в реализации основных нарративных стратегий, наиболее актуальны для оформления событийного опыта современного человека, так как во всех рассмотренных нами текстах неизменно выступают в «сильной позиции», не становясь субдоминантными.

7. Авантюрную интригу можно определить как наименее востребованную, она не занимает в организации рецептивной программы современного романа доминирующих позиций. Авантюрность предстает существенно преобразованной, обретает метафизическую «подсветку». Герой стремится к разгадыванию некоей «локальной» загадки / преодолению внешнесюжетного препятствия, оказывающихся метонимическими репрезентантами более масштабной, экзистенциальной тайны. Авантюрность концептуально усложняется, организует не только уровень повествуемой истории, но и интригу слова, и сюжет метанарративной коммуникации.

8. В рассматриваемых нами текстах протороманные по своему генезису интриги, разворачивающиеся в рамках прецедентной и императивной картин мира, подчиняют себе романную интригу становления героя. В «Прыжке в длину» О.А. Славниковой, «Хоре» М.А. Палей и др. протагонист проходит путь личностного формирования, чтобы «дорости» до предначертанной ему судьбы или истины, в которой изначально убежден нарратор. Житийная, притчевая интрига или интрига

мифогенного повествования формируют некую конфигурацию, романно заполняемую. Активизация интриги слова в таких произведениях способствует переакцентировке архаичной сюжетной модели, ее актуализации в контексте современного смыслового поля.

9. Исключительно значимой для конструирования рецептивной программы актуальной романистики является энигматическая интрига. «Энергия разгадывания» в современном тексте («Авиатор» Е.Г. Водолазкина, «Черная обезьяна» З. Прилепина и др.) направлена не столько в русло субстанциальной энигматики, сколько на решение проблемы личностной идентификации. Поиск ответа на вопрос о собственной сущности, наделенный максимально широким спектром коннотаций (от экзистенциальных, социальных, биологических до метафизических – «кто я как пишущий / читающий?»), становится главным двигателем читательской заинтересованности в подобном типе романа.

10. Коммуникативные модели, реализуемые в современном романе, ориентированы на интенсификацию читательской готовности к диалогу и креативному участию в конструировании художественной реальности. Выступая в роли «переводчика», «гида», «исследователя», нарратор выстраивает свой дискурс, демонстрируя расчет на ответные усилия адресата в сфере эвристического поиска.

11. О дискурсивно реализующемся запросе на диалог свидетельствует и сложное конфигурирование интриг современного романа, требующее обращения к широкому спектру нарративных техник, среди которых преобладают те, что реализуются на парадигматическом уровне организации текста (различные типы эквивалентностей, редупликация и т.д.).

12. Особая роль в интригообразовании отводится ритмизации, проявляющейся в сфере членения повествования на эпизоды. Такая ритмизация способствует не только выделению рецептивно значимых этапов сюжетной цепи, но и наделяется способностью выполнять смыслоразличительную и этически-оценочную функции.

**Теоретическая значимость** данной работы обусловлена тем, что она вносит вклад в исследование недостаточно изученного рецептивного аспекта нарративного высказывания и, как следствие, углубляет научное представление о закономерностях реализации нарративных стратегий, определяющих функционирование сюжетно-повествовательных текстов. Анализ повествовательных особенностей и жанровой природы эпического произведения позволяет оценить уникальность романного мышления актуальных авторов, наметить теоретико-методологические векторы осмысления современногкризисного литературного процесса, создать ориентиры для диахронически направленной рефлексии центральных нарратологических категорий и их реализации в рамках литературной эмпирики.

**Практическая значимость** исследования определяется возможностью применения его результатов как в сфере научных изысканий (теория литературы, классическая и постклассическая нарратология), так и в педагогической практике – при подготовке общих и специальных курсов по русской литературе конца XX – начала XXI вв., анализу эпического текста и др.

Исследование прошло **апробацию** в форме докладов на международных конференциях: «Литература в диалоге культур» (Ростов-на-Дону, ЮФУ, 2009, 2010), «Белые чтения» (Москва, РГГУ, 2012–2021), «Знаковые имена современной русской литературы: Михаил Шишкин» (Краков, Ягеллонский университет, 2016), «Знаковые имена современной русской литературы: Евгений Водолазкин» (Краков, Ягеллонский университет, 2018), «Гамлет и Дон Кихот в русской и зарубежной словесности» (Краснодар, КубГУ, 2016), «Актуальные вопросы современной филологии: теория, практика, перспективы развития» (Краснодар, КубГУ, 2017, 2018, 2019, 2021, 2022), «Юбилейное. Вопросы истории, поэтики и интерпретации русской литературы» (Краснодар, КубГУ, 2018), «Актуальные проблемы изучения и преподавания литературы в вузе и в школе – Лейдермановские чтения» (Екатеринбург, УрГПУ, 2019, 2022), «Смысл и смыслообразование» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 2022). Основные положения работы были также представлены в

виде доклада на всероссийской конференции «Классическое наследие русской литературы и современность: концепции, интерпретации, опыты анализа текста» (Краснодар, КубГУ, 2016) и выступлений на международных научных семинарах: «Поэтика литературных жанров: вопросы теории и методологии изучения» (Москва, РГГУ, 2016), «Проза М. Шишкина: новые прочтения» (Краков, Ягеллонский университет, 2019, 2021).

По результатам исследования опубликована монография, разделы в пяти коллективных монографиях и 30 статей, из которых 15 – в изданиях, соответствующих рекомендованному ВАК РФ «Перечню рецензируемых научных журналов и изданий».

Диссертация имеет следующую **структуру**: введение, три главы, заключение, список источников, научной, а также справочной литературы. Список использованной литературы составляет 307 наименований.

## СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во **Введении** обосновывается выбор темы, представлена история вопроса, обозначены дискуссионные аспекты исследования рецептивного аспекта художественной наррации. Определены актуальность, цели и задачи, теоретическая и практическая значимость, научная новизна, материал, методы исследования, сформулированы основные положения, выносимые на защиту.

**Первая глава** диссертации «**Интрига как нарратологическая универсалия**» носит теоретический характер. Она посвящена обоснованию концепции «нарративной интриги», исследованию ее генезиса, смысловых доминант, интерпретационного диапазона.

*В разделе 1.1. «Теоретико-литературные контексты понятия «нарративная интрига»* центральное понятие исследования включается в ряд значимых литературоведческих контекстов.

*В подразделе 1.1.1. «Интересное» как феноменологический контекст понятия «нарративная интрига»* заинтересованность как движущая сила рецепции

нарративного текста осмыслена в феноменологическом контексте, сформированном работами зарубежных и отечественных мыслителей (А. Шопенгауэр, Ж. Делез, Ф. Гваттари, Р. Барт, М. Эпштейн).

*В подразделе 1.1.2. «От рецептивной эстетики до когнитивистики: взаимодействие читателя и текста как проблема»* произведено ретроспективное рассмотрение широкого круга концепций (философских и филологических), осмысливающих механизм понимания. Учет идей Э. Гуссерля, М. Хайдеггера, Г.-Г. Гадамера, Р. Ингардена, В. Изера, Г.-Р. Яусса, М.М. Бахтина позволяет концептуализировать понимание как «маршрут», который закладывается в тексте, а достраивается в сознании читателя, причем конечный «результат» такого конструирования зависит от горизонта воспринимающего сознания.

***Раздел 1.2. «Нарративная интрига в понятийном аппарате теории повествования»*** сконцентрирован на осмыслении сущности рассматриваемой универсалии, условий ее актуализации и особенностей функционирования.

*В подразделе 1.2.1. «Схематизация как основное условие возникновения нарративной интриги»* рассматривается, как названный процесс определяет рецептивные механизмы. Авторы исследуемых концепций объясняют генезис и природу этого процесса по-разному. Схематизация видится как следствие схематизирующей природы самой речи (Ц. Тодоров), как феномен, результирующий особенности «собирающей психики» (А.Н. Веселовский, К. Леви-Стросс) либо обобщенной логики человеческого поведения (А.-Ж. Греймас, К. Бремон). Именно возможность увидеть в каждой новой повествуемой истории реализацию типических схем обеспечивает ее интеллигибельность и лежит в основе функционирования интриги, а также позволяет отрефлексировать процесс рецепции как динамический, ведь его динамика обусловлена совмещением следования кодифицированным в культуре (а потому узнаваемым) парадигмам и уклонения от них, приводящего к нарушению паттерна восприятия.

*Подраздел 1.2.2. «Концепция «нарративной интриги»: генезис, смысловые доминанты, интерпретационный диапазон»*

посвящен изучению основных параметров центральной для диссертационного исследования категории. Построение концепции нарративной интриги началось в работе французского философа Поля Рикера «Время и рассказ» (1983–1985). Обеспечивая истории возможность быть прослеженной, интрига, как заключает ученый, реализует и функцию более масштабную, носящую онтологический характер – способствует конвертации человеческого опыта пребывания во времени в художественное повествование, становится одним из факторов, обеспечивающих связь литературы и действительности.

Концепция П. Рикера находит развитие в трудах В.И. Тюпы <sup>12</sup>, рассматривающего нарративную интригу как аспект более фундаментальной категории – нарративной стратегии.

По мысли литературоведа, нарративная стратегия – особая разновидность коммуникативных стратегий культуры, занимающая «осевое место интегративного понятия, к которому стягиваются все прочие характеристики событийных рассказываний» <sup>13</sup>. Нарративная интрига относится к сфере тактических приемов, которые, во-первых, детерминированы стратегией, во-вторых, подлежат варьированию, в отличие от последней. Интрига – наряду с модальностью и картиной мира – входит в комплекс базовых риторических параметров повествовательного высказывания, который охватывается интегративным понятием стратегии, способствует достижению ее цели, возникновению события коммуникации, невозможного без отклика адресата наррации на деятельность ее субъекта.

«Напряжение событийного ряда» <sup>14</sup> продуцируется посредством разрывов истории, возникающих в результате несовпадения времени, затрачиваемого на рассказ и времени, в

---

<sup>12</sup> Тюпа В.И. Нарративная интрига «Доктора Живаго» // Новый филологический вестник. 2013. № 2 (25); Его же. Этнос нарративной интриги // Вестник РГГУ. Сер. История. Филология. Культурология. Востоковедение. М., 2015. № 2; Его же. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016; Его же. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетей, 2021 и др.

<sup>13</sup> Тюпа В.И. Горизонты исторической нарратологии. СПб.: Алетей, 2021. С. 181.

<sup>14</sup> Там же. С. 144.

течение которого разворачиваются рассказываемые события. На границах эпизодов возникают «фрактальные разломы диегетического мира», связанные с изменением пространственно-временных координат либо актантного состава фрагмента. Такие разрывы обостряют читательские ожидания, «поскольку всякая семантическая пауза (подобно интонационно-речевой паузе устного рассказывания) создает «развилку» альтернативных перспектив продолжения»<sup>15</sup>.

В.И. Тюпа выделяет несколько классических интриг, базирующихся на наиболее архаичных сюжетных схемах (кумулятивной, циклической, лиминальной), а также неклассическую «энигматическую интригу». В применении к неклассической художественной словесности «имеет смысл говорить об интриге слова (интриге не самой наррации, а ее вербализации)»<sup>16</sup>. Являясь не «особым типом интриги», но ее «другой стороной», «интрига слова индуцирует... эмоциональную рефлексию» реципиентов, направленную на «получаемое нарративное сообщение»<sup>17</sup>.

Будучи соотнесенным с концепцией нарративной стратегии, понятие интриги дает возможность рассматривать фикциональный нарратив с точки зрения его коммуникативных особенностей, а культуру в целом как поле взаимодействия разнородных коммуникативных практик. Учитывая неэффективность применения классических аналитических подходов к образцам актуальной словесности, значимость рассматриваемого понятия и инспирируемого им аналитического инструментария становится особенно очевидной.

Исследование, осуществленное в первой главе, позволило нам прийти к следующему заключению. Способствуя осуществлению одной из наиболее значимых функций литературы – функции освоения, хранения и передачи событийного человеческого опыта – нарративная интрига позволяет осмыслить рецепцию литературного текста как двусторонний

---

<sup>15</sup> Там же. С. 146.

<sup>16</sup> Там же. С. 162.

<sup>17</sup> Там же. С. 165.

процесс: не только художественное высказывание «маршрутизирует» собственное восприятие читателем, но и последний участвует в креативной разработке предложенного ему «проекта» фикционального мира, заполняя «лакуны» в соответствии с собственным культурным опытом и особенностями мировосприятия.

### **Во второй главе диссертации «Повествовательная структура и жанровое своеобразие современного романа»**

исследуются особенности организации уровня презентации наррации, а также специфика реализации параметров внутренней изменчивости жанра в современном романе. Совмещение двух векторов анализа помогает понять особенности коммуникативной организации сложного художественного высказывания, что представляется важным шагом на пути к рассмотрению категории нарративной интриги.

***В разделе 2.1. «Нелинейное повествование в современном романе»*** объектом рассмотрения становится тип романной наррации, характеризующийся ослаблением синтагматических связей.

*Подраздел 2.1.1. «Трансформация речевых жанров в романе М.П. Шишкина «Венерин волос»* посвящен анализу такой актуальной тенденции художественного текстопорождения, которую можно было бы определить, как «паннарративность» – смещение акцента с рассказываемого события на событие рассказывания. Рассматривается техника «нарративного морфинга», состоящая в стирании границ между фрагментами, соотнесенными с различными речевыми жанрами (интервью, допрос, проповедь, приговор и др.), между говорящими субъектами, в нарушении прагматикивысказывания.

*В подразделе 2.1.2. «Парадигматическое письмо М.П. Шишкина»* продолжается осмысление повествовательных техник современного романа, для которого характерна фрагментарность, мозаичность, нелинейность наррации, ослабление синтагматической и усиление парадигматической связности. Сознание реципиента, участие которого в рождении подобного произведения является весомым

смыслоорганизующим фактором, должно быть готово к «вертикальному» восприятию повествования, вычленению в нем и выстраиванию в систему эпизодов, «подсвеченных» сходным семиотическим кодом, восприятию ритма эпизодизации, к соотношению найденных мотивных цепочек друг с другом. Акцентирование уровня презентации наррации позволяет предполагать усиление роли интриги слова в неклассическом нарративе в сопоставлении с классическим.

*Подраздел 2.1.3. «Онтологичность и дедуктивность поэтики романа М.П. Шишкина “Взятие Измаила”»* носит обобщающий характер, посвящен определению специфики романной структуры в условиях смены эстетических парадигм. Перед читателем не индуктивно сконструированное художественное целое, результирующее восхождение от сюжетно опосредованной жизненной эмпирики к авторскому обобщению, а дедуктивно организованная поэтика. В ее рамках повествование выступает в роли средства утверждения, фиксирования уже присутствующего в писательском / повествовательском сознании онтологического ядра, инвариантного смысла (в случае Шишкина это онтологизация слова), осуществляющего по отношению к фрагментарно организованному уровню презентации наррации функцию семантического «общего знаменателя», своеобразного порождающего принципа.

**Раздел 2.2. «Трансформация классических жанровых парадигм в современном романе»** посвящен исследованию параметров «внутренней меры» романного жанра в их соотносительности с дискурсивными особенностями актуальных нарративов.

*В подразделе 2.2.1. «Даниэль Штайн, переводчик» Л.Е. Улицкой как метароман: проблема авторской самоидентификации»* исследуется влияние проблематизации границы между фикциональным и нефикциональным на жанровую структуру романа. В результате трансформаций она утрачивает эстетическую целостность. Повествующий субъект позиционирует себя как организатор фактографически достоверного сообщения и в то же время облакает его в канонизированную литературной традицией форму эпистолярного романа. Герой

мыслится как «конкретный», «частный» человек, но конструируется с опорой на овященный культурой архетип праведника. Мотивировка обращения к высказыванию о нем – не стремление к эстетически завершенному осмыслению происходящего, а этический запрос на обретение выхода из персонального мировоззренческого кризиса.

Однако не только стремление к «новой искренности» обуславливает выход за пределы фикциональности. Как известно, неканонические жанры представляют гораздо больше возможностей для проявления авторской инициативы, чем жанры канонические, так как формирование внутренней меры жанра – «устойчивая ситуация авторского творческого выбора»<sup>18</sup>. В современной литературе эта черта достигает максимальной степени проявления; не случайно литературоведы все чаще обращаются к понятию «авторский жанр»<sup>19</sup>. В романе Л.Е. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» мы видим, как попытки авторского самоопределения превращаются в основной жанрообразующий фактор.

Анализ, представленный в подразделе 2.2.2. «*“Взятие Измаила” М.П. Шишкина как новая робинзоиада*», позволяет заключить: то, что являлось жанрообразующим параметром в классическом генологическом изводе, остается таковым и в современном романе, однако начинает управлять не только и не столько внешнесобытийным рядом, сколько тем, как складывается сюжет рефлексии центрального героя либо повествователя; его влияние перемещается из «реальной» в когнитивную сферу. В романе «Взятие Измаила» М.П. Шишкина актуализирована жанровая модель травелога, и конкретно такая его разновидность, как робинзоиада. Но осваивать герою приходится не остров, а ценностно чужое для него время, соответственно, само освоение носит не материальный, а ментальный характер: чуждую эпоху нужно осмыслить, этически оценить, увидеть себя в новом контексте.

В подразделе 2.2.3. «*Эссеистичность в современном романе (М.П. Шишкин «Взятие Измаила»)*» продолжается

---

<sup>18</sup> Теория литературных жанров. М.: Академия, 2012. С. 62.

<sup>19</sup> См., напр.: Любезная Е.В. Авторские жанры в художественной публицистике и прозе Т.Н. Толстой: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2006.

исследование гибридной природы современной эпики, закономерностей взаимодействия фикционального и нефикционального. Об эссеизации романного жанра свидетельствует несколько особенностей его организации. Прежде всего, речь идет о максимальной унификации речевых партий героев и повествователя художественного нарратива и их сближении с голосом субъекта нехудожественного корпуса текстов (интервью, сетевые высказывания, эссе М.П. Шишкина). Таким образом, полисубъектность шишкинских романов оказывается иллюзорной, большинство организующих сложное художественное высказывание голосов объединено одним ценностным и идеологическим кругозором. Дискурсивная организация «Взятия Измаила» характеризуется ориентацией на изустность, акциональность, импровизационность, привлечением первичных речевых жанров диалогической природы (дневники, письма, мемуары, судебные речи), отказом от «построенности», сюжетно-композиционной «сделанности», активизацией публицистичности, увеличением удельного веса фактора адресованности. Данный текст представляет собой открытую систему, которая провоцирует на ответ не только того, к кому обращена непосредственно, но и внетекстового реципиента, читателя. В целом же экспансия нефикционального в структуру активно изменяющегося романного жанра сигнализирует о попытках самоидентификации (и автора, и литературы в целом), о движении к «новой искренности» и «новой серьезности».

*В подразделе 2.2.4. «“Арт-роман” М.А. Палей “Клеменс”»* исследуется еще одна разновидность «авторского жанра». Мощным ресурсом жанровых трансформаций здесь становится полидискурсивность: переключение в систему координат другого семиотического кода (визуального, фотографического) способно выполнять ту же функцию, что сюжетный поворот, перипетия в классическом романе.

Значительно изменяется и природа романного героя: он теряет инициативу значимого делания. Центральный субъект предстает как неукорененный в бытии, исчезающий, ускользающий и ищущий поэтому новых средств фиксации следов собственного присутствия; еще и поэтому в романе М.А. Палей

так значим медиакод: аудио- и видеофиксация себя и окружающих становятся жизненно необходимыми в условиях, когда способность к непосредственному переживанию реальности утрачена.

В подразделе 2.2.5. «Трансформация жанровых черт антиутопии в романах А.А. Старобинец “Живущий” и А.В. Рубанова “Хлорофилия”» продолжается изучение метаморфоз природы романного героя и его взаимоотношений с миром. Согласно нашим наблюдениям, жанр, исследующий социальную и личную кризисность, и сам переживает кризис. Сбалансированное сочетание черт, присущих роману и утопии, в исследуемых текстах очевидно нарушается. В относительно «каноничном» виде реализуется лишь один параметр: как и в классической антиутопии, мир героя и отделен от мира автора / читателя, и сохраняет контакт с ним. Две другие инвариантные черты, связанные с изображением мира героя и субъектно-речевым аспектом, претерпевают существенные трансформации. Герой, которому сюжетно предписана роль бунтаря и оппозиционера, занимает позицию жертвы, лишается функции противостояния системе и вместе с этим, либо как следствие этого, теряет энергию речетворения, прерогативу произнесения значимого слова.

Результаты, полученные во второй главе, позволяют сделать несколько выводов.

По нашему мнению, исследование повествовательного и жанрового своеобразия современного романа – необходимый этап постижения его рецептивных особенностей.

Актуальная эпика тяготеет к усложнению нарративных техник. Наблюдается сложное взаимодействие фикционального и нефикционального начал, переосмысление роли первичных речевых жанров в составе вторичных, активное обращение к метафикциональности, приемам нелинейного повествования, что позволяет предполагать усиление роли интриги слова в неклассическом нарративе в сопоставлении с классическим.

Обращение к классическим субжанрам, не теряющим своей актуальности в рамках современного литературного процесса, позволяет оценить масштабность переориентации романного сюжета, организующего не столько внешнесобытий-

ный ряд, сколько сюжет «внутренний», основным двигателем которого становится рефлексия героя либо повествователя. Роль такого «внутреннего» сюжета возрастает в связи с проблематизацией одного из значимых параметров ценностной архитектоники романного жанра – героического поступка, преобразующего окружающую действительность. Герой актуального текста, как правило, оказывается на таковой не способным, выполняет роль носителя значимого слова, которое гармонизирует реальность, продвигает своего субъекта по пути поиска идентичности и сценариев нетравматичного контакта с Другим.

Обращает на себя внимание активное обращение современного романа к протолитературным жанровым моделям – архитектурным структурам, ориентированным на миф, житие, притчу. Их строгая организованность, вероятно, прочитывается творческим (и, соответственно, воспринимающим) сознанием как способ компенсации деятельности неоформленности героя, что позволяет прогнозировать значимую роль рекреативной интриги и интриги наставления в организации актуального эпического нарратива.

**Третья глава диссертации «Нарративная интрига как ключ к поэтике современного романа»** посвящена рассмотрению рецептивных программ, направляющих восприятие актуального нарратива.

**В разделе 3.1. «Рекреативная интрига «мифогенного» повествования»** изучаются особенности организации интриги «восстановления нормального хода жизни как некоего общего достояния»<sup>20</sup> в современной эпике.

*В подразделе 3.1.1. «“Синяя кровь” Ю.В. Буйды»* выявляются особенности функционирования рекреативной интриги, а также приемы, при помощи которых происходит конфигурирование множества эпизодов в завершённую историю.

В романе «Синяя кровь» разворачивается прецедентная картина мира, реализуется нарративная стратегия сказания, в рамках которой заранее известно, что будет происходить с

---

<sup>20</sup> Тюпа В.И. Этнос нарративной интриги // Вестник РГГУ. 2015. № 2. С. 9–19. С. 14.

героем и к какому финалу он придет. Деяния главной героини, актрисы Иды Змойро, логически вытекают из семантики ее имени (в романном контексте оно воплощает саму стихию артистизма). Смерть героини – результат встречи с роком – не менее предсказуема, чем ее поступки. В силу этой предсказуемости, читательское ожидание направляется вопросом «как случится неизбежное?», поэтому так велика роль в структуре анализируемого повествования аналепсисов, фрагментов-дескрипций, нарушения конвенций детективного жанра (убийца остается немотивированно «невидимым» для следователей, потому что является своеобразным инструментом в руках судьбы, и сражающейся с героиней, и ведущей ее).

Однако главная героиня романа наделена чертами не только мифического, но и романного героя. История о ней – повествование о становящемся человеке, повествование, в котором реализуется особая, романная интрига – интрига разворачивания трагического бытийного опыта. Приобретая и усваивая его, Ида преодолевает человеческое в себе и дорастает до возможности расслышать судьбу и следовать ей.

Интригообразующей в данном случае становится цепочка эпизодов, каждый из которых организован циклическим чередованием «успех – потеря – выстаивание». Напряжение событийного ряда поддерживается целым рядом приемов. Один из ведущих – введение в повествование дескриптивных фрагментов, организованных как перечислительные ряды, каждый член которых метонимически связан с определенным эпизодом жизни Иды, что позволяет охватить оцеляющим взглядом историю от ее начальных этапов до текущего момента: «Спящая красавица, отец, Лошадка, Арно Эркель... лиль лиловый и золотой, резкий запах ромашки в беседке на берегу Эйвона, лепестки кроваво-черных роз, красный снег, шумдождя, бой часов, всхлип... она затихала, распадалась, струилась, становилась течением самого времени... to die, to sleep... вода... потому что вода»<sup>21</sup>.

Итак, «Синяя кровь» Ю. Буйды – организованный архаичной нарративной стратегией сказания романский текст о

---

<sup>21</sup> Буйда Ю.В. Синяя кровь. М. : Эксмо, 2011. С. 196.

разворачивании трагического бытийного опыта (формирующего интригу) внутри реализуемой судьбы (интриги не возникает), о совмещении в сложной структуре современной личности человеческого и героического.

*В подразделе 3.1.2. на материале романа О.А. Славниковой «2017» продолжено рассмотрение особенностей организации рекреативной интриги, акцентируется связь интриги и этоса как значимого аспекта рецептивной стороны нарративной стратегии.*

В данном романе, как в «Синей крови», в современных декорациях разыгрывается «вечная» встреча человека и судьбы. Ее исход не был неожиданностью для воспринимающего сознания еще со времен античности. Новое – в том, как этот значимый сюжет разворачивается сейчас, и именно поэтому интрига слова, акцентирующая современную «инструментовку» архетипического конфликта, оказывается столь тщательно разработанной в романе. Нарратор здесь выступает в амплуа «переводчика», своеобразного «гида», знакомящего читателя с реальностью, чьи законы отличны от тех, в которых существует воспринимающий произведение, – диегетический мир «2017» дегуманизирован, иллюзорен, фальшив. Сама природа этих ролей предполагает высокую степень читательской инициативности. Вступая в коммуникацию с нарратором-«переводчиком», адресат художественного сообщения должен быть готов к перекодировке, смене семиотических паттернов, к тому, что референт больше не будет соответствовать привычному означающему.

Судьба выбирает героя, он бросает ей вызов, «гнет свою линию» (любовная линия Крылова и Татьяны) – и в то же время уверенно движется к уже намеченному концу, и его место занимает новый герой. На первый взгляд кажется, что такая цикличность неутешительна, и все же можно утверждать, что нарративным этосом этого повествования является этос покоя, появляющийся как результат осознания читателем того, что даже в актуальном для него симулякровом мире есть и постоянно будут возникать те, для кого значим высокий диалог с надличностным, пусть даже это диалог с предопределенно трагическим финалом.

*Подраздел 3.1.3.*, в котором проанализирована повествовательная структура романа *О.А. Славниковой «Прыжок в длину»*, содержит наблюдения о закономерностях взаимодействия рекреативной интриги и собственно романских интриг.

Как и в «2017», в «Прыжке в длину» рекреативная интрига структурирует событийность истории, в рамках которой сталкиваются личность, наделенная сверхспособностями, и судьба, неизбежно отмечающая того, кто не похож на окружающих. Событие встречи человека и фатума – финальный, смертельный прыжок легкоатлета Олега Ведерникова – определяет траекторию развития как внешнесобытийного, так и внутреннегосюжета, организованного в пространстве рефлексии протагониста и динамизированного интригой слова, которая проблематизирует подлинность / неподлинность воспринимаемой человеком реальности. За счет интриги, организующей дискурсивный уровень текста, архаичная интрига мифогенного повествования получает современную переконцентрировку.

Движение «макроинтриги» взаимоотношений человека и судьбы катализируется посредством интриг, организующих восприятие более «локальных», «частных» сюжетов, – любовной и авантюрной. Романский нарративный механизм, функционируя по имманентным для него законам, одновременно участвует в разворачивании более глобального по масштабам авторской задачи мифогенного повествования. Так, смерть героя кажется мотивированной любовной интригой (Ведерников, ревнуя свою возлюбленную к Женечке, заказывает убийство последнего). Однако осуществленное по романной логике оказывается необходимым и с точки зрения логики мифа – рок и герой не могут не встретиться (планируемое убийство врага оборачивается внешне «ошибочной», но внутренне закономерной смертью самого протагониста). Своеобразное двойное конфигурирование помогает раскрытию авторской антропологии, в рамках которой античеловеческое предстает неизбежным следствием сверхчеловеческого.

***В разделе 3.2. «Дидактическая интрига в притчеподобном повествовании»*** определяются основные тенденции реализации рецептивной программы художественных текстов,

нарративная природа которых определяется параметрами императивной картины мира.

*В подразделе 3.2.1. содержатся наблюдения над сложно организованной повествовательной структурой романа Е.Г. Водозаскина «Лавр».*

Система интриг, поддерживающих напряжение событийного ряда в данном произведении, устроена иерархически. Основной становится интрига наставления, которая здесь, в повествовании о герое-праведнике, как и в традиционной житии, организует повествование о движении через преодоление собственной человеческой природы к святости, о поиске такого пути. Однако цель этого пути определяется не столько житийными, сколько романскими ценностями, романской по своей сути любовной коллизией. Еще одной субдоминантной интригой становится интрига становления. Герой движется от преображения к преобразению, этапность его пути к всякий раз новому себе заостряется лиминальной структурой сюжета о герое.

Таким образом, в «Лавре» романские интриги как бы вписаны в канву житийной: агиография формирует некую конфигурацию, романно заполняемую. Сложное, иерархически выстроенное взаимодействие интриг необходимо, на наш взгляд, для формирования еще одной, очень важной для книги и ее автора, – интриги преодоления времени и смерти как связанного со временем явления. Эта интрига организует не только рассказываемые события, но само событие рассказывания, конфигурирует речевой ряд. Средствами такого конфигурирования становится постепенное исчезновение временных маркеров и иные трансформации художественной темпоральности.

Чрезвычайно широк спектр средств, за счет которых в романе осуществляется координация иерархически соотнесенных интриг. Значимо, что лишь немногие из данных техник относятся к группе, обеспечивающей синтагматическую когерентность (преимущественно это техники, инициирующие темпоральные сдвиги – аналепсисы, пролепсисы и т.д.), большая же часть разворачивается на парадигматическом уровне текста:

- паратекстовый комплекс и значимые имена текста как «пусковые механизмы» интриги;
- разноуровневые эквивалентности, транслирующие преимущественно семантику зеркальности;
- механизм ссылки (инициальный эпизод цепочки содержит лишь упоминание детали, которая в последующих эпизодах, как правило, дистантно расположенных, развивается в микросюжет);
- нарративная редупликация (присутствие «микропритч» в тексте, построенном по притчевому канону).

Примечательно, что нарративные техники, проблематизирующие интригу (эллипсисы, внешне немотивированные «обрывы» повествования), также оказываются в рассматриваемом романе средствами ее поддержания, так как апеллируют к способности читателя заполнять семантически значимые лакуны текста.

Еще одним значимым способом, при помощи которого текст направляет читательские ожидания, становится ритмизация, реализующаяся в сфере членения на эпизоды. Так, изменение интенсивности эпизодизации маркирует значимые для развития интриги фрагменты. Ритм такого чередования реализует не только смысловозначительную, но и этически-оценочную функцию. Так, в «Лавре» присутствие «высоких» героев-созерцателей маркируется преобладанием дескриптивных фрагментов, появление героев, реализующих низменную прагматичность как жизненную стратегию, отмечено преобладанием нарративности с достаточно дробной эпизодизацией.

Построение сложно организованной системы интриг – тактика, имеющая целью трансляцию значимого для писателя неверия в телеологически организованное движение человечества и веры в телеологически направленное бытие отдельного человека, что и потребовало обращения к регулятивной нарративной стратегии.

В подразделе 3.2.2., посвященном нарратологическому анализу романа М.А. Палей «Хор», продолжается осмысление особенностей реализации интриги наставления. Будучи реализованным под влиянием стратегии, генетически связанной

с притчей, романное высказывание приобретает свойственной ей двуплановость (наставительная мудрость – нарративная иллюстрация к ней). Воссоздаваемая реальность теряет самооценку, сюжет выстраивается не с целью постичь бытийную тайну, в ней скрытую, а становится, скорее, средством передачи авторского убеждения. Стремление сделать его услышанным приводит к тому, что коммуникативные задачи оказываются приоритетнее эстетических: схематизируются характеры, теряют многозначность конфликты, в целом минимизируется та неопределенность, без которой сложно представить себе подлинную художественность.

Герой М.А. Палей оказывается перед выбором: встретившись с «чужим», остаться изолированным от него или принять? Протагонист выбирает второй путь, оцениваемый нарратором как «правильный». Слом жанровых ожиданий и интенсификация интриги провоцируются тем, что «верный» выбор – вопреки всем канонам – приводит героя к смерти. Читательское сознание побуждают искать ответы на самые разнообразные вопросы («если герой все сделал правильно, в чем причина такого финала?», «есть ли способы, не расставаясь со способностью вникать в другого, не превращаясь в человека массы, избежать финала, сходного с изображенным?» и т. д.), таким образом, обостряя внимание к сообщению, к которому индифферентно отсылает сюжет. Ответ на вопросы содержится в стратегии, выбранной повествователем.

Если контакт с Другим невозможен в пространстве реальности, а отказ от поисков этого контакта превращает человека в замкнутую на себя и свой быт бескрылую посредственность, обывателя, то нужно искать возможности для установления такого контакта в пространстве художественного творчества. Выстраивая роман «Хор» как опыт глубокого погружения в чужое сознание, субъект наррации предлагает читателю свой способ борьбы с «неправильно» устроенным миром. Будучи помещенным в жанровые координаты притчи, рассказ об этом начинает звучать как руководство к действию. Ведь если преодоление островной обособленности личностного существования возможно хотя бы в творчестве (нарратору удается контакт с сознанием Андерса), то значит, эта обособлен-

ность в принципе преодолима. Соответственно, задача каждого понимающего опасность уединенного сознания – искать свои способы преодоления. Как нам кажется, в этом суть наставительности современного романного текста, реализующего притчевую стратегию.

**Раздел 3.3. «Авантюрная интрига приключенческого повествования»** посвящен рассмотрению особенностей функционирования данного типа рецептивной программы в современном романе.

**Подраздел 3.3.1. «“Принц инкогнито” А.В. Понизовского»** определяет специфику по-современному понятой авантюренности, характер функционирования такой интриги, ее место в системе интриг романа.

Поскольку уровень вербализации наррации в актуальной романистике зачастую оказывается более значимым, чем традиционно движущий эпический текст уровень действия, события, авантюрная интрига, фиксирующая читательское внимание на курьезном происшествии, не слишком востребована сегодня. Роман А.В. Понизовского «Принц инкогнито» – один из немногих текстов, в которых именно этот тип интриги организует читательское восприятие основных уровней повествования: очевиден приключенческий характер вставной истории, рассказываемой протагонистом, однако аналогичной природой обладает и обрамляющее повествование, развивающееся согласно детективному канону. Построение авантюрной истории в обоих случаях становится способом бегства от обыденности и скуки существования «нормальных» людей и одновременно – от ужасов больничной жизни. Компенсируя плохо устроенную реальность, создаваемый приключенческий нарратив изолирует повествующее сознание от мира, претерпевая при этом значительные структурные трансформации. Повествователь стремится не столько сообщить о приключении, сколько прожить его посредством рассказывания, что приводит к появлению во вставном сюжете значительных фрагментов, ретардирующих развитие интриги. Вербализирование авантюренности становится единственной доступной для героя авантюрой.

Однако, несмотря на всю свою значимость, приключенческая интрига в рассматриваемом романе не является доминантной. Основным двигателем читательской заинтересованности становится развивающаяся в рамках вероятностной картины мира интрига идентификации, поиска героем себя, поиска некоей формулы соотнесения себя с другими и миром в целом. Авантюренность обеспечивают событийное пространство этой идентификации, обозначая и акцентируя антропологические регистры, по отношению к которым самоопределяется герой: каждый – «мизерабль» / каждый – «принц инкогнито».

Значимо, что современный роман уходит от внешнесобытийного понимания авантюренности, концептуально ее усложняет. Авантюренность в романе А.В. Понизовского становится способом репрезентации особого феномена, актуального для современного человека, – ментальной изоляции, предполагающей построение внутреннего нарратива, через который «я» идентифицирует себя, почти без учета «объективной» действительности либо с минимальной ориентацией на нее. Не менее интересным становится – автору выстроить, а читателю воспринять – такую авантюрную интригу, где семантические «приключения» переживало бы слово, становясь носителем динамично развивающихся смыслов. Наконец, областью реализации авантюренности становится в современном нарративе и сфера коммуникации нарратора с читателем (и эксплицитным, ставшим частью фикционального мира, и имплицитным, и реальным), когда повествующий выбирает стратегию креативной игры как средство многогранного воссоздания центральной коллизии романа – коллизии «нормального» как посредственного и «девиантного» как экстраординарного.

***В разделе 3.4. «Энигматическая интрига повествований о проблеме идентификации»*** объектом изучения становится актуализируемая современным текстом разновидность перипетийной интриги.

***Подраздел 3.4.1. «“Соловьев и Ларионов” Е.Г. Водолазки-на»*** посвящен изучению рецептивного аспекта стратегии

жизнеописания, реализуемой в данном тексте. Итак, энигматическая интрига в рассматриваемом романе обладает сложной структурой, принцип соотношения ее сегментов можно было бы определить как «рамочный»: некто, разгадывающий тайну, сам становится тайной для другого разгадывающего. Взаимодействуя с нарратором-«исследователем», читатель должен быть готов воспринять осуществляемое им изыскание как своеобразную инструкцию по ведению собственного поиска.

Основная интрига является настолько значимой для реализации авторского замысла, что подчиняет себе другие типы интриг – лиминальную по своей природе интригу становления и циклическую любовную. Иногда разгадку тайны «подсказывает» чудо, понимаемое автором как результат нравственного усилия героя, однако в целом природа энигматики, организующей роман, такова, что ее окончательная разгадка невозможна, ведь главная тайна, о которой пишет Е.Г. Водолазкин, – тайна человеческой личности в ее соотносительности с масштабными онтологическими «загадками», прежде всего такими, как время и смерть.

В подразделе 3.4.2., посвященном роману *«Авиатор»* Е.Г. Водолазкина, продолжается исследование природы и функций энигматической интриги в актуальной литературе. Читательская заинтересованность в анализируемом тексте поддерживается интригами двух типов. Внешнесобытийный ряд организован детективными интригами, построенными по принципу «утаивание – узнавание», каждая из которых теряет напряженность, как только читатель, накопив необходимое количество «улик», приближается к разгадке. Энигматическая интрига, организующая наиболее важную для романа событийность – ту, которая разворачивается в пространстве внутреннего мира героев и представляет собой цепочку интеллектуальных / эмоциональных «прозрений» – индуцирует заинтересованность, не сходящую на нет, так как приковывает читательское внимание не к загадкам, а к тайнам (сущность времени, пути преодоления его власти над человеком, смерть, грех, предназначение личности, Бог).

В подразделе 3.4.3. «*“Черная обезьяна”* З. Прилепина» анализируется взаимодействие энигматической интриги с другими типами интриг.

Вектор читательской заинтересованности направляется в данном романе сложноорганизованной системой интриг. В роман вводится авантюрная (детективная) интрига и одновременно читателю «подбрасываются» улики, указывающие на ее иллюзорность, точнее на то, что поиск должен быть перенаправлен с внешнего плана (разгадка тайны детей-убийц) на внутренний (разгадка тайны потери себя: когда это происходит? почему? что остается с человеком после такой потери?). Таким образом, базовой интригой романа становится энигматическая. Прослеживая ее, читательское сознание должно ориентироваться не на «путеводную нить» сюжета, а на целую систему сложно соотнесенных друг с другом мотивов, которые, с одной стороны, помогают моделировать мироощущение «распадающейся» личности, а с другой – сохраняют от распада анализируемый текст.

Примечательной и достаточно неожиданной является апелляция современного романа к традиционным схемам построения интриги (рекреативная интрига «мифогенного» повествования, интрига наставления «притчеподобного» повествования) в противовес доминирующему в литературе XX века конструированию интриги на базе свободного «сюжетаситуации» (Л. Пинский). Романная по своей природе интрига становления героя оказывается вписанной в рецептивные паттерны мифа, притчи, жития, что позволяет выявить сущностное ядро, «зону стабильности» в «протеичном» современном человеке, становящемся объектом художественного осмысления. Переосмысление архаичных сюжетных схем происходит за счет активизации интриги слова, чрезвычайно востребованной в актуальной романистике.

Еще один традиционный тип интриги – авантюрный – стабильно предстает субдоминантным, несамостоятельным, катализируя развитие семантически более «сильных» интриг. Сама по себе авантюренность также трансформируется, обретает метафизическую «подсветку», начинает интерпретироваться как

модель построения уровня презентации наррации либо уровня коммуникации нарратора и имплицитного читателя.

Вызовом читательской инициативности становятся серьезные изменения в сфере фикциональной событийности, которые во многом определяют «лицо» современного романа. Актуальная эпика воспринимает и радикализирует, доводит до предела, тенденцию, заложенную еще модернистской литературой, – тенденцию, в рамках которой событие рассказывания становится более значимым, чем событие, о котором рассказывается. Событийность ментальная, событийность, разворачивающаяся в сфере речепорождения, проблематизирует такое качество художественного текста, как способность быть прослеживаемым, что повышает требования к креативной компетенции адресата.

Не случайно одной из самых влиятельных в современном контексте оказывается рассчитанная на максимальную читательскую инициативность энигматическая интрига, организованная чередованием фрагментов приближения к разгадке тайны и удалением от нее. Как правило, такая интрига организует нарративы об обретении себя, поиске либо восстановлении личностной идентичности, формулирование которой вызывает сегодня самые серьезные вопросы.

**В Заключении** подводятся итоги, обобщаются результаты, намечаются перспективы исследования.

Для современного литературоведения актуальной задачей является поиск такого категориального аппарата, который был бы адекватен масштабным сдвигам, происходящим в сфере эстетики и поэтики неклассической литературы на текущем этапе ее развития. На наш взгляд, обращение к понятию нарративной интриги, рассмотренной как аспект интегративной категории «нарративная стратегия», может обеспечить исследователя эффективным инструментарием, ведущим к достижению обозначенной цели.

Важным этапом на пути осмысления рецептивного аспекта романного высказывания стал анализ современных текстов с точки зрения их повествовательной организации и жанровой структуры.

Неканонические жанры представляют гораздо больше возможностей для проявления авторской инициативы, чем жанры канонические, так как формирование внутренней меры жанра – «устойчивая ситуация авторского творческого выбора»<sup>22</sup>, делающая правомерным понятие «авторского жанра» (Е.В. Любезная). В романе Л.Е. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» мы видим, как основные параметры жанра определяются поиском самоопределения пишущего субъекта.

Стремясь к «новой достоверности», современная романистика часто стирает границы между fiction и non-fiction, что приводит к новому пониманию литературности, усилению роли первичных речевых жанров (дневниковых заметок, писем, мемуаров и др.) в структуре вторичного жанра (Е.Г. Водолазкин «Авиатор»); а желая достигнуть «новой искренности» – обращается к *эссеистичности*, задействуя ресурсы стилистики устной речи (М.П. Шишкин «Взятие Измаила»).

Частотны обращения к классическим субжанрам, преобразующие внутреннюю форму привычных структур. Так, «Письмовник» М.П. Шишкина переосмысливает инвариантную структуру эпистолярного романа, «Хлорофилия» А.В. Рубанова и «Живущий» А.А. Старобинец – антиутопии. Продолжаются в направлении, заданном еще Ф.М. Достоевским, трансформации детектива. В «Соловьеве и Ларионове» и «Авиаторе» Е.Г. Водолазкина, «Синей крови» Ю.В. Буйды, «Черной обезьяне» З. Прилепина, «2017» О.А. Славниковой расследование как внешнесобытийная интрига достаточно быстро дезавуируется, читательское внимание направляется на поиск экзистенциального характера – выяснение сущности отношений личности и судьбы, времени, Бога и т. д.

Современный роман активно взаимодействует с прото-литературными жанрами – мифом («Синяя кровь» Ю.В. Буйды, «2017» О.А. Славниковой), житием («Лавр» Е.Г. Водолазкина, «Даниэль Штайн, переводчик» Л.Е. Улицкой), притчей («Хор» М.А. Палей).

---

<sup>22</sup> Теория литературных жанров. М.: Академия, 2012. С. 62.

По мысли М.М. Бахтина, художественная форма возникает как «тотальная реакция на целое героя»<sup>23</sup>. Основной вектор трансформаций связан с изменением статуса героя как субъекта поступка, продвигающего действие вперед. Герой сохраняет этот статус преимущественно в тех текстах, где романное начало взаимодействует с протолитературой, как в вышеперечисленных произведениях. И Лавр, и Даниэль Штайн совершают значимые для соответствующих повествуемых реальностей поступки, но являются при этом не столько романскими, сколько житийными героями. Ида Змойро («Синяя кровь») тоже представляется скорее персонажем современного мифа (безусловно, ориентированного на архаичный), невыходящим за рамки своей роли, состоящей в том, чтобы совпасть с предначертанным. Если же герой сохраняет свою романную природу, оставаясь тем, кто «или больше своей судьбы, или меньше своей человечности» (М.М. Бахтин), он теряет инициативу значимого делания.

В центре романного повествования может оказаться и герой, активность которого, движущая сюжет в традиционном понимании, может быть сведена на нет, так как основной проживаемый им сюжет – поиск самоидентификации, часто новой взамен утраченной. Перемещения по городу центрального лица «Черной обезьяны» З. Прилепина бессмысленны, но вполне значимы при этом попытки ответить на вопрос «Когда я потерялся?» – эта рефлексия и является подлинным катализатором динамики романного текста. Аналогичные процессы характерны для «Авиатора» Е.Г. Водолазкина, «Письмовника» М.П. Шишкина и др.

Проанализировав повествовательную структуру современного романа с учетом такого аспекта его нарративной стратегии, как обращенность к реципиенту, мы пришли к следующим заключениям. Из четырех вышеперечисленных исторически сложившихся типов интриг, по-разному конфигурирующих событийность человеческого опыта, три (рекреативная, энигматическая интриги и интрига наставления) всегда выступают в «сильной позиции»: появляясь в тексте, они подчиняют интриги

---

<sup>23</sup> Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 7–181. С. 17.

других типов; авантюрная же интрига во всех рассмотренных нами текстах «субдоминантна», подчиняется более актуальным для оформления опыта современного человека интригам.

Протороманные по своему генезису интриги, разворачивающиеся в рамках прецедентной и императивной картин мира, как правило, подчиняют романную интригу становления героя. В романах Ю.В. Буйды «Синяя кровь» и О.А. Славниковой «2017», «Прыжок в длину» протагонист проходит путь личностного формирования, как правило, организованный лиминальной сюжетной схемой, чтобы «дорости» до предначертанной ему и уже «зашифрованной» в его имени судьбы, причем такое «доращение» предполагает и готовность к поединку с предопределением.

В текстах, организуемых императивной картиной мира, зачастую возникает ситуация, когда герой живет и действует по законам романной реальности, изображается и оценивается автором как романнный, а все процессы, которые протекают как романные, «застывают» в почти не трансформированных агиографических либо притчеподобных формах, контурах сюжета. В «Лавре» Е.Г. Водолазкина и «Хоре» М.А. Палей романные интриги как бы вписаны в канву, соответственно, житийной и притчевой интриг.

Очень востребованной в современном романе оказывается энигматическая интрига. Характерной чертой актуального сегодня романного нарратива является то, что «энергия разгадывания» направляется не столько в русло глобальной субстанциальной энигматики (человек и время, смерть и т. д.), сколько в русло решения проблемы личностной идентификации. Поиск ответов на вопрос: «Кто я?», задаваемый протагонистом самому себе, и становится главным двигателем читательской заинтересованности в данном типе романа («Авиатор» Е.Г. Водолазкина, «Черная обезьяна» З. Прилепина).

Авантюрная интрига, часто выступающая маркером окказиональной картины мира, как уже отмечалось, не востребована сегодня в роли доминантной, однако «вторые роли» ей отданы достаточно часто.

Среди нарративных техник, обеспечивающих истории возможность быть прослеживаемой, в современном романе

особенно востребованы те, что связаны с парадигматическим уровнем текста (выстраивание мотивных цепочек, рамочные конструкции и т.д.). Значимым средством интригообразования становится ритмизация повествования.

Тенденция к активизации уровня вербализации наррации объяснима и в контексте большой частоты обращений современной литературы к архаичным, протороманным сюжетным схемам (к сюжетике мифа, сказания, агиографии и т. д.). В таких случаях, как в «Лавре» Е.Г. Водолазкина, «Синей крови» Ю.В. Буйды, интрига слова работает на создание более актуального для современности варианта архаичной сюжетной модели. В целом же усложнение нарративной организации повествования предполагает повышение требований, предъявляемых текстом имплицитному читателю. Коммуникация «нарратор – нарратор» нередко оказывается эксплицитно ориентированной на диалог.

Обратившись к материалу современного отечественного романа, мы определили функциональную специфику понятия «нарративная интрига». Его приложение к сфере актуальных повествовательных практик сделало очевидным, что наиболее художественно продуктивной сегодня моделью романного текста является текст неомодернистской природы, развивающий лучшие традиции прозы Серебряного века, разворачивающий наиболее значимую событийность в ментальной и речевой сферах, предоставляющий пространство для сложного иерархического взаимодействия архаичных, еще протороманных, и более современных типов интриг с целью выражения крайне насущного для современности содержания – поиска протагонистом, своеобразным «потерявшимся человеком», своей личностной, социальной, экзистенциальной идентификации.

Настоящая работа открывает широкий круг исследовательских перспектив. Самые значимые из них – расширение типологии интриг, исследование на материале современного романа иных аспектов, составляющих нарративную стратегию (модальность, картина мира), экстраполяция результатов проведенного анализа в сферу изучения малых эпических и драматических жанров. Особенно значимым в данном контексте

представляется диахроническое исследование функционирования нарративных интриг, способное внести вклад в научную концепцию стадийности развития повествовательной культуры.

Завершает диссертацию **список литературы**, включающий источники, справочники, научную литературу и литературную критику.

Содержание диссертации отражено в следующих публикациях:

*Статьи в журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации*

*Журналы, отнесенные ВАК к категориям К1 и К2*

1. Гримова, О.А. Нарративная модальность в романе Ю. Буйды «Синяя кровь» // Культурная жизнь Юга России. – 2013. – № 1 (48). – С. 60–62. (0,4 п. л.).
2. Гримова, О.А. Жанровое своеобразие романа «Доктор Живаго» // Новый филологический вестник. – 2013. – № 2 (25). – С. 7–44. (3 п. л.).
3. Гримова, О.А. Нарративная интрига в современном романе (Е.Г. Водолазкин «Соловьев и Ларионов») // Культурная жизнь Юга России. – 2015. – № 1 (56). – С. 60–62. (0,4 п. л.).
4. Гримова, О.А. «Интрига слова» в романе М.П. Шишкина «Взятие Измаила» // Вестник Костромского государственного университета. – 2016. – Т. 22, № 2. – С. 143–147. (0,6 п. л.).
5. Гримова, О.А. Жанровая стратегия притчи в современном романе (М. Палей «Хор») // Новый филологический вестник. – 2016. – № 4 (39). – С. 29–36. (0,7 п. л.).
6. Гримова, О.А. Особенности функционирования нарративных интриг в романе Е.Г. Водолазкина «Авиатор» // Новый филологический вестник. – 2017. – № 4 (43). – С. 48–58. (1 п. л.).

7. Гримова, О.А. Нарративная структура романа О.А. Славниковой «Прыжок в длину» // Филология и культура. – 2018. – № 4 (54). – С. 132–140. (0,9 п. л.).
8. Гримова, О.А. Особенности организации нарративной интриги в романе З. Прилепина «Черная обезьяна» // Новый филологический вестник. – 2019. – № 1 (48). – С. 238–249. (0,9 п. л.).
9. Гримова, О.А. Разрушение нарративной интриги в «романсе» М. Степановой «Памяти памяти» // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. – 2020. – № 9-2. – С. 140–151. (0,9 п. л.).
10. Гримова, О.А. Рецептивная модель «повествования-квеста» в повести М.П. Шишкина «Слепой музыкант» // Вестник Костромского государственного университета. – 2020. – Т. 26, № 1. – С. 160–165. (0,6 п. л.).
11. Гримова, О.А. Визуальное vs вербальное в повествовательной структуре Д. Глуховского «Текст» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, № 12. – С. 336–339. (0,4 п. л.).
12. Гримова, О.А. Особенности повествовательной структуры в романе Е.Г. Водолазкина «Брисбен» // Новый филологический вестник. – 2020. – № 4 (55). – С. 239–247. (0,8 п. л.).
13. Гримова, О.А. Превращение как модель нарративной интриги в романе Д. Глуховского «Текст» // Критика и семиотика. – 2021. – № 2. – С. 459–472. (1,1 п. л.).

*Журналы, отнесенные ВАК к категории К3*

14. Гримова, О.А. Кризис личностной идентичности в классической и неклассической прозе // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2021. – № 1 (272). – С. 139–145. (0,6 п. л.).
15. Гримова, О.А. Ментальная изоляция и ее нарративная репрезентация в прозе К. Букши // Успехи гуманитарных наук. – 2022. – № 12. – С. 26–31. (0,6 п.л.).

## *Монографии*

16. Гримова, О.А. Поэтика современного русского романа: жанровые трансформации и повествовательные стратегии : монография. – Екатеринбург : ИНТМЕДИА, 2019. – 280 с. (15 п. л.).

## *Разделы в коллективной монографии*

17. Гримова, О.А. Развитие эпистолярной традиции в романстике М. Шишкина // Классическое наследие русской литературы и современность: концепции, интерпретации, опыты анализа текста : коллективная монография. – Краснодар : ИПЦ КубГУ, 2011. – С. 179–186. (0,9 п. л.).
18. Гримова, О.А. Нарративная поэтика романа Михаила Шишкина «Взятие Измаила»: поиск инварианта // Знаковые имена современной литературы: Михаил Шишкин : коллективная монография. – Краков : Издательство Ягеллонского университета, 2017. – С. 175–185. (1,1 п. л.).
19. Гримова, О.А. Нарративизация травмы в романе Е. Водолазкина «Авиатор» // Знаковые имена современной литературы: Евгений Водолазкин : коллективная монография. – Краков : Издательство Ягеллонского университета, 2019. – С. 263–271. (1 п. л.).
20. Гримова, О.А. Нарративизация абсурдного в романе А. Сальникова «Петровы в гриппе и около него» // Поэтика и прагматика нарративных практик : коллективная монография. – Екатеринбург : ИНТМЕДИА, 2019. – С. 168–176. (1 п. л.).
21. Гримова, О.А. Кризис нарративной идентичности в романе Михаила Шишкина «Всех ожидает одна ночь. Записки Ларионова» // Проза Михаила Шишкина. Новые прочтения : коллективная монография. – Краков : Издательство Ягеллонского ун-та, 2021. – С. 79–87. (1 п. л.).
22. Гримова, О.А. «Взятие Измаила» Михаила Шишкина как новая робинзонада // Проза Михаила Шишкина. Новые прочтения : коллективная монография. – Краков : Издательство Ягеллонского ун-та, 2021. – С. 171–179. (1 п. л.).

*Статьи, опубликованные в сборниках научных трудов  
и научных журналах*

23. Гримова, О.А. Образно-смысловая трансверсия заглавия произведения в тексте: «Слепой музыкант» М. Шишкина // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность : материалы II международной научной конференции. – Ростов-на-Дону : ИПО ПИ ЮФУ, 2008. – С. 111–116. (0,6 п. л.).
24. Гримова, О.А. Авторская самоидентификация в романе Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» // Концептуальные проблемы литературы: художественная когнитивность : материалы III международной научной конференции. – Ростов-на-Дону : ИПО ПИ ЮФУ, 2009. – С. 151–159. (1 п. л.).
25. Гримова, О.А. Проблема жанровой идентификации романа Л. Улицкой «Даниэль Штайн, переводчик» // Актуальные проблемы современного языкознания и литературоведения : материалы 8-й межвузовской конференции молодых ученых. – Краснодар : Кубанский гос. ун-т, 2009. – С. 134–141. (0,9 п. л.).
26. Гримова, О.А. Проблема речевых жанров в современном нарративе // Литература в диалоге культур – 7 : материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону : НМЦ «Логос», 2009. – С. 93–96. (0,4 п. л.).
27. Гримова, О.А. Онтологизация слова и диалога в романе М. Шишкина «Венерин волос» // Intuitus mentis русских писателей классиков : материалы всероссийской интернет-конференции «Русская литература в философских контекстах». – Ставрополь : СГУ, 2010. – С. 130–136. (0,7 п. л.).
28. Гримова, О.А. Эссеистичность в современном романе (М. Шишкин «Взятие Измаила») // Проблемы интерпретации художественного текста : материалы Всероссийской научно-практической конференции с международным участием к 150-летию со дня рождения А. П. Чехова. – Краснодар : Юг, 2010. – С. 104–108. (0,7 п. л.).

29. Гримова, О.А. Диалог дискурсов: fiction и non-fiction в романе М. Шишкина «Всех ожидает одна ночь» // Литература в диалоге культур – 8 : материалы международной научной конференции. – Ростов-на-Дону : НМЦ «Логос», 2010. – С. 46–48. (0,5 п. л.).
30. Гримова, О.А. Онтологичность и дедуктивность поэтики М. Шишкина (роман «Взятие Измаила») // Современная литература: поэтика и нравственная философия : сборник статей. – Краснодар : ZARLIT, 2010. – С. 29–42. (1,3 п. л.).
31. Гримова, О.А. «Читающая вода» И. Полянской как лирический роман // Литература в диалоге культур – 9 : материалы заочной международной научной конференции. – Ростов-на-Дону : Foundation, 2011. – С. 49–52. (0,5 п. л.).
32. Гримова, О.А. Media sapiens в романе М. Палей «Клеменс» // Современная литература: писатели, тексты, идеи : сборник статей. – Краснодар : ZARLIT, 2012. – С. 24–36. (1,4 п. л.).
33. Гримова, О.А. Нарративная интрига в романе Ю. Буйды «Синяя кровь» // Narratorium. – 2013. – № 1–2 (5–6). – URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2631078> (дата обращения: 01.07.2022) (0,5 п. л.)
34. Гримова, О.А. Нарративная интрига в романе Е.Г. Водолазкина «Лавр» // Narratorium. – 2014. – № 1 (7). – URL: <http://narratorium.rggu.ru/article.html?id=2633119> (дата обращения: 01.07.2022) (0,5 п. л.).
35. Гримова, О.А. Революция как травма в романе Е. Г. Водолазкина «Авиатор» // Литература и революция (к 100-летию Октябрьской революции) : материалы Международной научно-практической конференции. – Краснодар : Издательство Кубанского государственного ун-та, 2017. – С. 211–214. (0,4 п. л.).
36. Гримова, О.А. Роман о художнике в современной литературе: трансформации жанрового содержания // Память жанра как феномен единства и непрерывности литературного развития : сборник научных трудов. – Москва : Эдитус, 2018. – С. 183–191. (1 п. л.).
37. Гримова, О.А. Контрфактуальный сюжет как фактор развития нарративной интриги в романе Е.Г. Водолазкина «Брис-

бен» // Тю/ипология дискурсов: к 75-летию Валерия Игоревича Тюпы : сборник научных статей. – Москва : РГГУ, 2020. – С. 84–89. (0,4 п. л.).

Гримова Ольга Александровна

**Нарративная интрига в современном отечественном романе**

Автореферат диссертации  
на соискание ученой степени доктора филологических наук

---

Подписано в печать 10.09.2023. Формат 60×84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>.

Печать цифровая. Бумага Maestro.

Усл. печ. л. 2,56. Тираж 100 экз. Заказ № 23123.

Тираж изготовлен в типографии ООО «Просвещение-Юг»  
с оригинал-макета заказчика.

350080, г. Краснодар, ул. Бородинская, 160/5. Тел.: 239-68-31.







