

УДК 82-1/-9

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-188-194

ПОЭТИКА ИНТЕРМЕДИАЛЬНОСТИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ ПОСТСОВЕТСКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ (НА МАТЕРИАЛЕ ЖУРНАЛА «ДАУГАВА»)

© Наталья Шлемова

THE POETICS OF INTERMEDIALITY IN SMALL PROSE OF THE POST-SOVIET ABROAD (BASED ON THE MAGAZINE “DAUGAVA”)

Natalia Shlemova

The article studies intermediate poetics in small prose of the post-Soviet abroad, embodying artistic consciousness, formed both under the influence of the Russian cultural canon and the foreign cultural environment. Based on the magazine “Daugava”, one of the most authoritative publications of the post-Soviet countries, the article reveals different variants of intermedia synthesis. Our analysis of prose texts determined the forms of interaction between such art forms as literature, fine arts and music. In the post-Soviet abroad small prose, the study identifies a productive tendency, associated with the creation of ekphrastic works, in which ekphrasis becomes the principle of the world sacralization. The magazine contains texts, related to the phenomenon of the artist's prose, demonstrating the author's original style of writing, which correlates with his drawing technique. The article considers the possibilities of the intermedial genre of etude in expressing a special artistic consciousness, as well as various forms of visualization and musicalization of the text, determining the specifics of the genre. The study of short prose, published in the Daugava magazine from 1991, confirms the idea that the intermedial code of the post-Soviet abroad literature acts as a sign of cultural memory that revives spiritual and moral values in the era of crisis.

Keywords: intermediality, prose of the post-Soviet abroad, magazine “Daugava”, ekphrasis, artist's prose, musicalization of prose, the genre of etude

Статья посвящена исследованию интермедиальной поэтики в малой прозе постсоветского зарубежья, воплощающей художественное сознание, которое формируется одновременно под влиянием русского культурного канона и инокультурной среды. На материале журнала «Даугава», одного из самых авторитетных изданий постсоветского зарубежья, выявляются разные варианты интермедиального синтеза. Анализ прозаических текстов определил формы взаимодействия таких видов искусства, как литература, изобразительное искусство, музыка. В ходе исследования выявлена продуктивная в малой прозе постсоветского зарубежья тенденция, связанная с созданием экфрасических произведений, в которых экфрасисы становятся принципом сакрализации мира. В журнале представлены тексты, относящиеся к феномену прозы художника, демонстрирующие оригинальную манеру письма автора, коррелирующую с его техникой рисования. В статье рассмотрены возможности интермедиального жанра этюда в выражении особого художественного сознания, а также изучены разные формы визуализации и музыкализации текста, определяющие специфику жанра. Проведенное исследование малой прозы, опубликованной в журнале «Даугава» с 1991 года, подтверждает мысль о том, что интермедиальный код литературы постсоветского зарубежья выступает как знак культурной памяти, возрождающей духовно-нравственные ценности в кризисную эпоху.

Ключевые слова: интермедиальность, проза постсоветского зарубежья, журнал «Даугава», экфрасис, проза художника, музыкализация прозы, жанр этюда

Литература постсоветского зарубежья (русская литература бывших советских республик) фиксирует особый «экстerrиториальный опыт» [1, с. 17], связанный с комплексом эмоциональных и интеллектуальных переживаний: в резуль-

тате геополитического сдвига, вызванного распадом СССР, изменением статуса государственных границ, русские жители бывших республик, не совершая по сути перемещений в пространстве, обретают положение диаспоры со свойствен-

ной ей культурной автономией. Травма утраты (привычных связей, стабильного положения, страны) находит адекватное выражение в литературе, порождает специфические модальности письма¹, изучение которых позволяет определить специфику художественного сознания, формирующегося одновременно под влиянием русского культурного канона и инокультурной среды².

В литературе постсоветского зарубежья приоритетной становится идея интермедиального синтеза, определяющая жанровую специфику произведений. Не случайно она актуализируется в кризисные, переходные эпохи: будучи концептуально противопоставленной разрушению и хаосу, идея синтеза искусств обладает жизнеутверждающим смыслом. Интермедиальный код выступает как знак культурной памяти, возрождающей духовно-нравственные ценности. Именно в таком ключе он осмысливается при анализе современной литературы русской диаспоры.

Цель исследования в рамках данной статьи заключается в изучении поэтики интермедиальности в малой прозе постсоветского зарубежья на материале журнала «Даугава», одного из авторитетных русскоязычных литературно-публицистических изданий ближнего зарубежья³. Т. А. Снигирева и А. В. Подчиненов относят «Даугаву» к «русскоязычному варианту национального журнала, который был не только

своеобразным переводным дублером журнала на родном языке, но и существенным дополнением, показывающим литературную ситуацию в максимальной полноте» [3, с. 86]. Журналы такого типа выполняли функции сохранения, популяризации национальной культуры, повышения культурного самосознания нации. В них также публиковались произведения забытых и запрещенных в метрополии русских писателей.

Анализ прозаических произведений, представленных в журнале «Даугава» в постсоветский период (с 1991 г. по 2008 г.), выявил многообразие вариантов художественных экспериментов, созданных на основе взаимодействия разных видов искусства (музыки, изобразительного искусства и литературы).

Интермедиальность, по утверждению Н. В. Тишуниной, представляет «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, основанный на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств» [4, с. 153]. Проблема интермедиальности исследуется в работах А. И. Мазаева [5], Е. Н. Азгачевой [6], И. А. Азизян [7], И. В. Корецкой [8], А. Е. Махова [9], Е. В. Пономаревой [10], Р. Брузгене [11], А. Г. Сидоровой [12] и др.

Связь литературы с музыкой проявляется в активизации ритмико-мелодического строя, музыкальной цитации; в апелляции к семантике музыки; в имитации музыкальной формы, использовании формообразующих принципов музыки. Связь с изобразительным искусством – во включении экфрасических описаний; в визуализации текста; в создании словесных картин с определенной цветописью, светописью, в определенной технике рисования.

Анализ особенностей интермедиального синтеза в малой прозе, публикуемой в журнале «Даугава», позволил выделить произведения, в которых важную роль играет экфрасис, представляющий, по определению Хеффермана, «вербальную репрезентацию визуальной репрезентации» (цит. по: [13, с. 6]), шире – включенное в литературный текст словесное описание произведений искусства. Экфрасис, определяющий жанровые особенности произведений, выступает принципом сакрализации мира, способом эстетического воздействия на читателя.

Репрезентативным образцом экфрасического произведения является цикл «Латвийские новеллы» Ю. Галича («Даугава» 2001, № 1–2), опубликованный в разделе «Рига в контексте веков». Из редакторской справки мы узнаем о том, что опубликованные очерки выбраны из книги «Зеленый май. Латвийские новеллы» (1929). Представленная в журнале подборка включает

¹ По утверждению М. Рубинс, «диаспорические тексты регистрируют формы антропологического опыта, недоступного в метрополии, предлагая иные когнитивные модели для интерпретации мира и человека» [1, с. 10], «для литературы диаспоры характерна гибридность, она обращена к разным геокультурным территориям и вступает в диалог с различными доминантными нарративами» [Там же, с. 10].

² Размышляя об особенностях диаспорального сознания, М. Рубинс отмечает: «Человек, оказавшийся в промежуточной позиции между странами, культурами и языками и рефлексирующий о своем положении между национальным и транснациональным, живет в нескольких мирах и в то же время ни в одном. Невыносимая легкость диаспорического бытия оборачивается амбивалентным состоянием принадлежности двум культурам и абсолютной отчужденности» [Там же, с. 23].

³ По сведениям, приведенным в справочнике С. Чу-принина, «„Даугава“ стала широко известна общественно-политическими статьями и публикациями, связанными с русской культурой, а также „молодежными“ номерами, отчасти представлявшими авангардистские направления в культуре. С выходом Латвии из состава СССР журнал продолжил работу в прежнем направлении, уделяя особое внимание русскоязычным авторам Латвии, материалам по истории русской эмиграции, переводам с латышского языка» [2, с. 72].

пять компонентов («Бастионная горка», «Верманский парк», «Рижский калейдоскоп», «Даугавгрива», «Остров Дален»), объединенных образом автобиографического героя, который отправляется в своеобразное путешествие по Риге. В цикле воссоздается лирический образ города, сопряженный с чувствами очарования, красоты, гармонии, которые воплощаются в экфрастических описаниях и пейзажных зарисовках. Пространство реального города сопрягается с миром искусства и природным топосом, одухотворяется, сакрализуется. Город предстает с разных ракурсов: позиция над городом («Бастионная горка»), внутри города («Верманский парк», «Рижский калейдоскоп»), позиция вне города, взгляд со стороны («Даугавгрива», «Остров Дален»). Автором используется техника «вовлеченного видения», демонстрирующая путь героя от созерцания внешнего пространства к «всматриванию» в себя, к внутреннему познанию, активизирующему чувственное воображение. Монтажная структура каждого очерка обусловлена развитием лирического переживания, усилением субъективизации. Словесные картины, окрашенные чувством, сопровождаются визуальным рядом, подобранным редактором: открытка 1930-х гг., фотография 2000 г., которые увязывают прошлое и настоящее и поддерживают мысль о гармонично устроенном пространстве Риги, связанном с вечными гуманистическими ценностями. Интермедиальная природа выражена также в активизации ритмико-интонационного строя, в апелляции к музыкальной семантике (отсылки к джазовой музыке и танцам, выступающим маркером эпохи). В произведении обращение к поэтике интермедиальности позволяет автору смоделировать эстетизированное пространство, погружение в которое позволяет восстановить связь времен и ощутить гармонию.

Интересный вариант экфрастического текста представляет цикл Д. Сумарокова «Портреты и сообщения» («Даугава» 2007, №5–6). Он состоит из миниатюр, имеющих эссеистический характер и гипертекстовую природу. Ассоциативно включаются имена художников, режиссеров, композиторов, поэтов, названия произведений разных видов искусства, расширяющие смысловое пространство текста. Считывание интермедиального кода позволяет прочувствовать атмосферу места (города) и понять художественный мир человека, с которым встречается герой, определить образ мыслей, переживания рассказчика. Так, встреча с музыкантом-композитором Selffish (Андреем Эйгусом) становится поводом для создания его творческого портрета, увязываемого с портретом Риги:

«Селффи – правильный музыкант-композитор, пишет свой строгий пуантилизм, и точно о Риге – в том же смысле, как о ней пишет Левкин в „Телологии“: „В Риге он (человек) из пустоты <...> это одиночество, где тело отсутствует среди ветра и многочисленных пустошей, учитывая и море“» [14, с. 21].

В миниатюре воссоздается образ города, для которого органична музыка композитора:

«<...> это музыка из страны, где часто льет дождь, но некоторые улицы в этой стране приводят к морю. Надо лишь идти по ним не спеша» [Там же, с. 21].

Портрет города дорисовывается в миниатюре «Тонкие движения небесных лун», в которой визуальное и музыкальное начала дополняют друг друга, создавая емкий образ:

«По ночам тени от столетних деревьев падают на улицу Менесс нехотя, как тактовые черты Эрика Сати, которые он не очень-то любил выставлять в Gnossiennes» [Там же, с. 24].

Миниатюра «Гринуэй в Риге» выражает установку на моделирование творческой стратегии режиссера, которого интересовало соотношение живого и неживого, хаоса и порядка, симметричного и несимметричного. В ритмизованной форме через нанизывание ассоциативных образов автор воссоздает атмосферу, связанную с творчеством Гринуэя:

«Гринуэй в Риге пишет длинные фразы руками. Он рассуждает о смерти кино, что снимается только по книгам. Чистому стать никому не дано на порочном пороге, – так говорит Гринуэй, тетрадактилем воздух пронзая» [Там же, с. 22].

В последней миниатюре «Letras de tango» случайно обнаруженная записка от Дино Салуцци воспринимается как многослойное послание, в ней музыкальный диск «Di Meola Plays Piazzolla» и записка с рисунком, на котором изображен бандонеон (музыкальный инструмент) с ножками. Эта записка пробуждает эмоциональную память, чувственное воображение и ощущения рассказчика, который начинает слышать эту музыку:

«Если писать фломастером по гляncy, а сверху провозить диском Di Meola Plays Piazzolla, линии букв поблднеют, расплывутся, размажутся до неразборчивого эсперанто, рассыплются в пепел, запачкав собой картонку, состарят письмо в несколько мгновений, и так ему лучше: теперь из-за букв выглядит

старая музыка – танго, воображаемое утешение» [Там же, с. 27].

Так, с помощью слова и изображения выражается характер танго – танца со свободной композицией, исполняющегося под особую музыку. Экфрасис, который сопровождается иконическим знаком, демонстрирует синестетическое восприятие мира, экфрасис связан с выражением невыразимого – состояния, эмоции, которые являются содержанием музыки.

В журнале «Даугава» представлены произведения, относящиеся к явлению «прозы художника», демонстрирующему вариант интермедийного взаимодействия литературы и живописи. Цикл мемуарно-дневниковой прозы А. Лебедева «Заметки для памяти» («Даугава» 2004, №1), автором которого является художник, архитектор, член Общества свободных художников Латвии, состоит из миниатюр, представляющих зарисовки прошлого, личные воспоминания, связанные с осмыслением исторических событий (Великой Отечественной войны). Заметки «Атиллы и Мавры?», «Берега ушедшего», «Солнечные часы» фиксируют важные моменты юности и молодости героя. Миниатюра «Географическая графика» – вербальная зарисовка географической карты мира – воссоздает «географическую реальность», дорисованную воображением художника. В ней в образной и иронической форме осмысливаются геополитические процессы. Размышления о границах стран и континентов, заключенные в образные ассоциации, составляют своеобразную, нарисованную словом карту мира:

«Всем известно, что Африка напоминает висющую наоборот грушу, а Италия явно смахивает на сапог.

А Россия? Контур ее границ – ни дать ни взять гигантский медведь, в недоумении уставившийся на Запад.

Латвия похожа на голову ошипанного соседями и историей голодного утенка. В клюве утенка открытый на Запад рот – порт Лиепай.

<...>

Контур земного шара напоминает круг. И это меня радует» [15, с. 24].

Специфическая хроматическая модель, связанная с изображением картинок прошлого, воссоздана в миниатюре «Лимонные бабочки». Крупным планом изображается улица Риги, половина домов на которой выстроено в югенд-стиле по проектам архитектора М. Эйзенштейна. Это улица-музей, связанная с воспоминаниями о жизни в коммуналке, воскресающими детские ощущения, примиряющие с жизнью, «наполняющие пустеющую душу золотом воспомина-

ний» [Там же, с. 28]. Картина светоносная: создается мозаика световых рефлексов, так достигается эффект солнечного свечения («оранжево-вечерний свет», «утренне-веселый блик солнца», «золотистый цвет бульона», «яркий крик радости»). В поэтическом тексте, завершающем миниатюру, появляется образ лимонных бабочек, становящийся символом беззаботной и радостной поры детства.

Оригинальная форма интермедийности представлена в заметке «Названия моих работ». Она оформлена как отдельная миниатюра, текст которой составлен из номинативных предложений, представляющих судя по заголовку названия работ художника:

«Половина нуля.

Корова с золотыми зубами.

Натюрморт: посуда – внутри мех.

Пол помноженный на потолок

Портрет человека, выросшего в углу.

Скрип дверей на таежных соснах.

Старушка с молодыми морщинами внутри.

Деревянные сковородки.

Портрет беременного.

Портрет реки с единственным берегом

Портрет родившегося во вторник.

Портрет пишущей стихи своим белым телом.

Портрет лба человека с лозунгом: „Я против!“

Валун с заштопанной трещиной.

Портрет того, что стоит, но которого пока нет.

Портрет черного квадрата с семьей» [Там же, с. 29].

Абсурдные, оксюморонные, сюрреалистичные образы формируют вербальные абстракции – эквиваленты графических работ художника, представленных в конце цикла. Графические работы автора-художника «Отраженный портрет», «Ничего!», «Венецианский сон», «Окаменевший воздух» выражают мирообраз художника, для которого «творчество есть удаление во внутренние покои, где всегда прохладно, сумрачно и тихо».

Рассмотрим несколько репрезентативных образцов, демонстрирующих соединение литературного, музыкального и визуального кодов. Оригинальное переходное контекстовое образование представляет объединение лирических миниатюр С. Пичугина, опубликованных в журнале под заголовком «Из книги „Знаки воды“» («Даугава» 1995, № 5–6). Три миниатюры («Спальный район, улица Виршу», «Птица Руах», «Комната свиданий») представляют художественное единство, организованное развитием центрального философского мотива жизни и поиска ее смысла, повтором символических образов, деталей, являющихся «знаками воды», жизни. Единство

достигается за счет постепенного усложнения метафорической структуры, связанной с постепенной сменой хронотопических уровней (переходом от объективного к субъективному, от внешнего к внутреннему, от «здесь» к «там», от реального к полуфантастическому, явленному во сне). Художественное единство организовано по принципу семантической композиции: тексты-компоненты представляют развитие единого лирического переживания субъекта, созерцающего окружающий мир, всматривающегося в себя и рефлексирующего с целью наполнить свое существование истинным смыслом: «тебя втягивает в эту пастораль небесную, и до утра бродишь в себе с фонарем, отыскивая жилые места» [16, с. 51], «открываю глаза и еще долго лежу нездешен, слушаю тихие тайны сна, – сна ли? – но нет жемчужины в разжатой ладони» [Там же, с. 52]. Автор использует приемы визуализации текста (моноклитный текстовый блок сменяется «волнообразно» представленным, версейно организованным текстом), позволяющие создать графически образ ветра, символизирующего движение и дыхание жизни. Циклическая структура составляет картину души лирического Я, пространство ощущений которого моделируется за счет активизации интонационно-ритмического строя, за счет синтеза поэтического и прозаического дискурсов, музыкального, живописного, литературного начал. Формируется монтажный текст, в котором относительно самостоятельные компоненты представляют концептуальное единство. Известно, что книга «Знаки воды: поэтическая проза» издана в 2002 г. после журнальной публикации миниатюр. Автор занимается изданием древнерусской певческой литературы и записями древнерусского знаменного распева. Можно предположить, что это влияет на формирование особенного ритмико-интонационного строя и музыкализацию текста.

Оригинальный творческий эксперимент, основанный на интермедииальном синтезе, жанровом синкретизме, представляет цикл В. Реликтова «Поиски джаза (повесть дзуйхицу)» («Даугава» 1997, № 6), состоящий из пронумерованных 13 компонентов («глав или точнее набросков к главам», как уточняет автор) и финальной части с заголовком «Заключительный аккорд», прогнозирующим предельную эмоциональную концентрацию и миниатюризацию текста. Уточнение жанра находим в авторском пояснении: «пишу повесть, которую трудно так назвать» [17, с. 5]. Произведение представляет случай, когда жанровое наименование (повесть) не соответствует жанровому содержанию. Текст каждой части фрагментирован, используются разные способы

сегментации. Так отражается техника потока сознания, подчиняющаяся задаче зафиксировать все, что попадает в поле зрения, а также вспышки мысли, чувства. В этом проявляется ориентация на японскую жанровую традицию (дзуйхицу в переводе «вслед за кистью») и философию, утверждающую ценность мгновения. Концептуальный смысл содержит заголовок «В поиске джаза», который в соотношении с текстом цикла может означать поиск гармонии на интуитивном, чувственном уровне. Не случайно автор обращается к музыке и строит текст по ее законам. Монтажная природа цикла объясняется так: «Джаз – это спонтанность» [Там же, с. 34]. Подобную природу имеет цикл В. Реликтова «Сторона В: Упражнения в любви (рассказы и миниатюры)» («Даугава» 2000, № 3).

Интермедииальный синтез отражается в жанровых дефинициях, встречающихся в живописи и музыке (этюды, наброски) и указывающих на особую жанровую модель, для которой характерны ослабленный сюжет, фрагментация текста, доминирование ассоциативных связей. «Главным объектом изображения в этюде, эскизе, наброске становятся случайные впечатления, которые влекут за собой поток ассоциаций, что вызывает ощущение недосказанности, незавершенности и уводит в сферу чувств, эмоций, переживаний, создавая музыкально-неуловимый эффект» [18, с. 109]. Так, например, в заголовочном комплексе цикла А. Асорины и С. Ланки «Неопределенность любви. Этюды» («Даугава» 1999, № 4) содержится интермедииальная жанровая номинация («этюды»), указывающая на доминирование в цикле лирико-ассоциативного плана, позволяющего выразить чувства, переживания лирического героя. По принципу перекрестной рифмы скрещиваются два внутренних цикла: 9 пронумерованных компонентов, в заголовке которых включается указание на тип, форму речи «монолог» и номер (монолог 1, монолог 2,монолог 9), перемежаются с тремя миниатюрами, заглавие которых означает время суток (утро, день, ночь). «Суточный» цикл становится внутренним, вплетается в цикл монологов. Структура произведения выглядит следующим образом:

Монолог 1	
Монолог 2	
Монолог 3	
Монолог 4	
	<i>Утро</i>
Монолог 5	
Монолог 6	
	<i>День</i>
Монолог 7	
	<i>Ночь</i>

Монолог 8

Монолог 9

Так, суточное движение времени подчиняется времени внутреннему, субъективному. Внутренний цикл монологов представляет философское осмысление любви, содержит мысли о любви, это голос разума, «суточный» цикл воплощают сокровенные чувства, переживаемые лирической героиней, это голос сердца. Оригинальная структура позволяет воплотить философскую концепцию ценности жизни, единства всеобщего и личного, внешнего и внутреннего, мысли и чувства, женского и мужского. Переплетение звучащих голосов объясняется концептуально:

«Слова, речь – это мост от одного молчания к другому. И самое разумное, что можно сделать, – идти по этому мосту все дальше и дальше, – даже если тебе кажется, что этот мост ведет в пустоту» [19, с. 86].

Подводя итог, отметим, что идея интермедиальности актуализируется в прозе постсоветского зарубежья, становясь знаком литературной, культурной традиции, выступающей в качестве стабилизирующего фактора в кризисную эпоху. Анализ прозы, представленной в одном из популярных русскоязычных журналов «Даугава», позволил выявить многообразные проявления синтеза искусств. Обращение писателей к интермедиальной поэтике может свидетельствовать об уходе от узкосоциальной парадигмы, о переводе социально-политического плана в бытийный, общечеловеческий контекст, о стремлении авторов через эстетическое воздействие обратиться к себе и другим и транслировать духовно-нравственные ценности, которые объединяют людей вне зависимости от национальной принадлежности и места их проживания. И наконец, данная художественная практика может указывать на поиск способов оставаться в едином для Запада и для России духовном пространстве.

Список источников

1. Рубинс М. Невыносимая легкость диаспорического бытия. Модальности письма и чтения экстерриториальных нарративов // Век диаспоры: Траектории зарубежной русской литературы (1920–2020): сборник статей / Под ред. М. Рубинс; пер. с англ. А. Степанова, Н. Махлаюка. Е. Гудвин. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 336 с.
2. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: зарубежье / Сергей Чупринин. М.: Время, 2008. 782 с.
3. Снигирева Т. А., Подчиненов А. В. Судьба русскоязычных литературно-художественных журналов в постсоветском пространстве (история и современность) // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2016. Том 22. № 3. С. 85–94.

менность) // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2016. Том 22. № 3. С. 85–94.

4. Тишунина Н. В. Методология интермедиального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века. 2001. Вып. 12. С. 149–154.
5. Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992. 326 с.
6. Азначеева Е. Н. Музыкальные принципы организации литературно-художественного текста. Пермь: Издательство Пермского ун-та, 1994. 288 с.
7. Азизян И. А. Диалог искусств Серебряного века. М.: Прогресс Традиция, 2001. 400 с.
8. Корецкая И. В. Литература в кругу искусств (полилог в начале XX века). М.: ИВИ РАН, 2001. 296 с.
9. Махов А. Е. Musica literaria: Идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005. 224 с.
10. Пономарёва Е. В. Стратегия художественного синтеза в русской новеллистике 1920-х годов: монография. Челябинск, Цицеро, 2006. 452 с.
11. Брузгене Р. Литература и музыка: о классификациях взаимодействия // Вестник Пермского университета. Пермь, 2009. Вып. 6. С. 93–99.
12. Сидорова А. Г. Интермедиальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка): дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 218 с.
13. Экфрастические жанры в классической и современной литературе: монография / Н. С. Бочкарева, К. В. Загороднева, Е. О. Пономаренко, А. Г. Рогова, И. А. Табункина, Д. С. Туляков, И. И. Тулякова; под общ. ред. Н. С. Бочкаревой. Пермский гос. нац. иссл.-ед. ун-т. Пермь, 2014. 204 с.
14. Сумароков Д. Портреты и сообщения // Даугава. 2007. №5–6. С. 16–27.
15. Лебедев А. Заметки для памяти // Даугава. 2004. №1. С. 21–36.
16. Пичугин С. Из книги «Знаки воды» // Даугава. 1995. № 5–6. С. 51–54.
17. Реликтов В. Поиски джаза (повесть дзуйхицу) // Даугава. 1997. № 6. С. 3–39.
18. Шлемова Н. Н. Жанровые тенденции в русской малой импрессионистской прозе первой трети XX века: монография. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ. 2019. 236 с.
19. Асорин А., Ланка С. Неопределенность любви. Этюды // Даугава. 1999. № 4. С. 73–89.

References

1. Rubins, M. (2021). *Nevynosimaya legkost' diasporicheskogo bytiya. Modal'nosti pis'ma i chteniya eksterritorial'nykh narrativov* [The Unbearable Lightness of Historical Existence. Ways of Writing and Reading Extraterritorial Narratives]. Vek diaspory: Traektorii zarubezhnoi russkoi literatury (1920–2020): sbornik statei. Pod red. M. Rubins; per. s angl. A. Stepanova, N. Makhlauiuka. E. Gudvin. 336 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

2. Chuprinin, S. I. (2008). *Russkaya literatura segodnya: zarubezh'e* [Russian Literature Today: Expatriate Community]. Sergei Chuprinin. 782 p. Moscow, Vremya. (In Russian)
3. Snigireva, T. A., Podchinenov, A. V. (2016). *Sud'ba russkoyazychnykh literaturno-khudozhestvennykh zhurnalov v postsovetском prostranstve (istoriia i sovremennost')* [The Fate of Russian-Language Literary and Art Magazines in the Post-Soviet Space (History and Modernity)]. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. Tom 22. No. 3, pp. 85–94. (In Russian)
4. Tishunina, N. V. (2001). *Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarnykh issledovaniy* [Methodology of Intermediate Analysis in the Light of Interdisciplinary Research]. *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka*. Vyp. 12, pp. 149–154. (In Russian)
5. Mazaev, A. I. (1992). *Problema sinteza iskusstv v estetike russkogo simvolizma* [The Problem of Synthesis of Arts in the Aesthetics of Russian Symbolism]. 326 p. Moscow, Nauka. (In Russian)
6. Aznacheeva, E. N. (1994). *Muzykal'nye printsipy organizatsii literaturno-khudozhestvennogo teksta* [Musical Principles of the Literary Fictional Text Organization]. 288 p. Perm, izdatel'stvo Permskogo un-ta. (In Russian)
7. Azizyan, I. A. (2001). *Dialog iskusstv Serebriannogo veka* [Dialogue of the Silver Age Arts]. 400 p. Moscow, Progress Traditsiia. (In Russian)
8. Koretskaya, I. V. (2001). *Literatura v krugu iskusstv (polilog v nachale XX veka)* [Literature in the Circle of Arts (Polylogue at the Beginning of the Twentieth Century)]. 296 p. Moscow, IVI RAN. (In Russian)
9. Makhov, A. E. (2005). *Musica literaria: Ideya slovesnoi muzyki v evropeiskoi poetike* [Musica Literaria: The Idea of Verbal Music in European Poetics]. 224 p. Moscow, Intrada. (In Russian)
10. Ponomareva, E. V. (2006). *Strategiya khudozhestvennogo sinteza v russkoi novellistike 1920-kh godov* [The Strategy of Artistic Synthesis in Russian Short Stories of the 1920s]. Monografiya. 452 p. Chelyabinsk, Tsitsero. (In Russian)
11. Bruzgene, R. (2009). *Literatura i muzyka: o klassifikatsiiakh vzaimodeistviia* [Literature and Music: To the Classifications of the Relations]. *Vestnik Permskogo universiteta*. Vyp. 6, pp. 93–99. Perm. (In Russian)
12. Sidorova, A. G. (2006). *Intermedial'naya poetika sovremennoi otechestvennoi prozy (literatura, zhivopis', muzyka): dis. ... kand. filol. Nauk* [Intermediate Poetics of Modern Russian Prose (Literature, Painting, Music): Ph.D. Thesis]. Sidorova Anna Gennad'evna. 218 p. Barnaul. (In Russian)
13. *Ekfrasticheskie zhanry v klassicheskoi i sovremennoi literature* (2014) [Ecphrastic Genres in Classical and Modern Literature]. Monografiya. N. S. Bochkareva, K. V. Zagorodneva, E. O. Ponomarenko, A. G. Rogova, I. A. Tabunkina, D. S. Tuliakov, I. I. Tuliakova; pod obshch. red. N. S. Bochkarevoi. 204 p. Permskii gos. nats. issled. un-t. Perm'. (In Russian)
14. Sumarokov, D. (2007). *Portrety i soobshcheniia* [Portraits and Messages]. Daugava. No. 5–6, pp. 16–27. (In Russian)
15. Lebedev, A. (2004). *Zametki dlia pamiati* [Notes for Memory]. Daugava. No. 1, pp. 21–36. (In Russian)
16. Pichugin, S. (1995). *Iz knigi "Znaki vody"* [From the Book "The Signs of Water"]. Daugava. No. 5–6, pp. 51–54. (In Russian)
17. Reliktov, V. (1997). *Poiski dzhaza (povest' dzuikhitsu)* [The Search for Jazz (the story of zuihitsu)]. Daugava. No. 6, pp. 3–39. (In Russian)
18. Shlemova, N. N. (2019). *Zhanrovye tendentsii v russkoi maloi impresionistskoi proze pervoi treti XX veka* [Genre Trends in Russian Small Impressionist Prose of the First Third of the 20th Century]. Monografiya. 236 p. Chelyabinsk, izdatel'skii tsentr IuUrGU. (In Russian)
19. Asorin, A., Lanka, S. (1999). *Neopredelennost' liubvi. Etiudy* [The Uncertainty of Love. Sketches]. Daugava. No. 4, pp. 73–89. (In Russian)

The article was submitted on 06.09.2022

Поступила в редакцию 06.09.2022

Шлемова Наталья Николаевна,
кандидат филологических наук,
Южно-Уральский государственный
университет,
454080, Россия, Челябинск,
проспект Ленина, 76.
kundaevann@susu.ru

Shlemova Natalia Nikolaevna,
Ph.D. in Philology,
South Ural State University,

76 Lenin Ave.,
Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.
kundaevann@susu.ru