

На правах рукописи

РАДЧЕНКО МАРИЯ МИХАЙЛОВНА

**«ДНЕВНИК МОИХ ВСТРЕЧ» Ю.П. АННЕНКОВА: ПРОБЛЕМА
ЖАНРОВОГО СИНТЕЗА**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва
2017

Работа выполнена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова».

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Скорospelова Екатерина Борисовна

Официальные оппоненты: **Мескин Владимир Алексеевич,**
доктор филологических наук, профессор
кафедры русской и зарубежной литературы
«Российского университета дружбы народов»

Кислицын Константин Николаевич,
кандидат филологических наук, заместитель
директора Гуманитарно-прикладного
института (ГПИ) НИУ «МЭИ»

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Литературный институт имени
А. М. Горького»

Защита диссертации состоится «8» июня 2017 г. в 16_часов на заседании диссертационного совета Д 501.001.32 при ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы, МГУ, 1-й гуманитарный корпус.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» и на сайте филологического факультета <http://www.philol.msu.ru/>.

Автореферат разослан «___» _____ 2017 года.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук

О.С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В диссертации в контексте русской мемуаристики 1950-1970-х гг. исследуется жанровое своеобразие книги Юрия Анненкова «Дневник моих встреч», объединившей принадлежащие художнику портретно-мемуарные очерки и графические портреты творческих деятелей символистской и постсимволистской эпохи.

В 1950-70-е гг. мемуаристика как в метрополии, так и в Русском зарубежье оказалась в центре литературного процесса. В метрополии актуализация этого жанра означала возвращение к своему прошлому и была связана с общей тенденцией к реабилитации культурных фигур 20-30-х гг., вычеркнутых из официальной истории («Люди. Годы. Жизнь» И. Эренбурга, «Повесть о жизни» К. Паустовского и др.). Мемуарные тексты активно функционировали также в неподцензурной литературе – «тамиздате» и «самиздате» (воспоминания Н. Мандельштам, Е. Гинзбург «Крутой маршрут» и др.). В зарубежье расцвет мемуаристики означал завершение литературной эпохи, своего рода подведение итогов. Авторами воспоминаний становятся не только писатели и поэты, но и художники (Ю. Анненков, В. Неведомская, М. Добужинский, С. Виноградов), музыканты (А. Лурье, А. Шайкевич). Выходят воспоминания Н. Берберовой, В. Варшавского, З. Гиппиус, И. Одоевцевой, Ю. Терапиано, В. Яновского и др.

Обращение к изучению одновременной актуализации мемуарного жанра в двух потоках русской литературы XX века создает возможность для хотя бы частичного решения одной из **актуальных задач** современного литературоведения – соотнесения закономерностей развития литературы зарубежья и метрополии.

Мемуаристика Русского зарубежья вызвала пристальное внимание исследователей. В связи с этим особо важны работы Е.Л. Кирилловой¹, Т.М. Колядич², М.В. Попковой³, В.М. Пискунова⁴, Т.Г. Симоновой⁵ и др. Однако **актуальным** остается изучение жанровых модификаций мемуаристики, среди которых особый интерес представляют наряду с каноническими формами (портрет, дневник, эссе, очерк, автобиографическая проза) явления жанрового синтеза, подобные «Дневнику моих встреч» Ю. П. Анненкова.

Новизна исследования заключается прежде всего в стремлении проанализировать книгу Юрия Анненкова, портретиста, иллюстратора, театрального художника и писателя Русского зарубежья, «Дневник моих встреч» как многокомпонентное и при этом цельное произведение, отталкиваясь от теоретически довольно неоднородного, но интересного лингвистического и литературоведческого материала. Сама цель исследования, заключающаяся в выявлении жанровой природы «Дневника моих встреч» Ю. Анненкова, призвана не только найти ответ на интересующий вопрос, но и продемонстрировать существование сложных «текстовых конгломератов», требующих разработки сугубо индивидуального теоретического инструментария.

Объект изучения – книга Юрия Анненкова «Дневник моих встреч» (1966 г.). Для проведения аналитического исследования в рамках настоящей работы мы обратились к переизданию «Дневника моих встреч»^{6,7}, вышедшего в 1991 г. Как указано во вступительной статье, при воспроизведении текста первого издания мемуаров Юрия Анненкова редакция «подвергла его лишь минимальной правке»⁸. Именно в этом переиздании достаточно полно отражен

¹Кириллова Е. Л. Мемуаристика как метажанр и ее жанровые модификации (На материале мемуарной прозы русского зарубежья первой волны): Дисс. канд. филол. наук. Владивосток, 2004.

²Колядич Т.М. Воспоминания писателей. Проблемы поэтики жанра. М.: Мегатрон, 1998. 276 с.

³Попкова М. В. Фразеология мемуарных текстов Георгия Иванова (структурно-семантический и функциональный аспекты). Дисс. канд. филол. наук. Омск, 2008.

⁴Пискунов В.М. Чистый ритм Мнемозины. М.: Альфа-М., 2005. 607 с.

⁵Симонова Т. Г. Мемуарная проза русских писателей XX века: поэтика и типология жанра. Гродно: ГрГУ, 2002. 119 с.

⁶Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2-х т. Л.: Искусство, 1991. Т.1. 343 с.

⁷Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2-х т. Л.: Искусство, 1991. Т.2. 303 с.

⁸Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2-х т. Л.: Искусство, 1991. Т.1. с. 5

изначальный замысел художника, его видение содержания и композиционного расположения материала.

Долгий и непростой путь пришлось совершить этой книге воспоминаний, прежде чем она была опубликована в полном своем варианте в России: мемуары Анненкова переиздавались пять раз, и каждое переиздание отличалось от первого варианта книги 1966 г.

Предмет изучения – жанровое своеобразие «Дневника моих встреч» Юрия Анненкова.

Цель нашей работы заключается в определении жанровой природы «Дневника». Такого рода интерес обусловлен прежде всего существующим в филологической и искусствоведческой среде многообразием точек зрения на характеристику «Дневника».

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что имя Ю. Анненкова и память о его наследии постепенно возвращаются в Россию, что требует современного осмысления и объяснения творчества Ю. Анненкова.

Исходя из цели, были поставлены следующие **задачи** исследования:

- выяснить, как менялось восприятие и прочтение «Дневника моих встреч» с момента его издания в Нью-Йорке в 1966 г.;
- проследить трансформацию изданий книги мемуаров Ю. Анненкова для выявления специфических черт созданного художником текста;
- рассмотреть существующие жанровые классификации мемуарных произведений и объяснить жанровую природу «Дневника моих встреч».
- проследить, насколько условия действительности могут влиять на представляемую мемуаристами оценку и интерпретацию исторических событий и их героев.

Методологическую основу диссертации составляют комплексный исследовательский подход, включающий в себя биографический, историко-литературный и сравнительно-типологический методы анализа.

Практическая значимость настоящего исследования заключается, во-первых, в возможности применения представленных результатов как на

лекционных занятиях, посвященных истории литературы Русского зарубежья, так и на практических семинарах в качестве дискуссионного материала для аналитической работы. Во-вторых, исследование также можно включить в программу занятий по текстологии, так как одним из самых интересных сюжетов данной диссертации, по мнению автора, стала именно реконструкция «частной» истории создания и публикации каждого литературного портрета, выяснения исторического маршрута, проделанного текстом, и его трансформации при включении в «Дневник моих встреч». Представляется возможным использование настоящего материала при изучении истории книжного дизайна и типографического дела, так как невербальная (художественная) составляющая книги, многообразное издательское «жонглирование» содержанием мемуарного произведения Ю. Анненкова не являются типичным явлением и могут предоставить значительно поле для исследовательской работы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. «Дневник моих встреч» – сложное семиотическое единство, представляющее собой явление жанрового синтеза и воплощение интермедийных интенций автора.

2. Использованное в названии произведения слово «Дневник» никак не определяет жанр книги, автор которой не считается с категориями достоверности, хронологического изложения материала и исповедальности, однако намекает на то, что описываемые события имеют автобиографическую основу, хотя при этом не лишены и определенной степени вымысла, театрализованности, эксплуатации мифа как инструмента.

4. Структура «Дневника» включает многообразные компоненты, введенные в текст с помощью техники коллажа: графические портреты и словесные описания «моделей», разные варианты жанровых модификаций (портрет, эссе, очерк), цитаты из писем и статей самого художника, обширные цитаты из произведений поэтов и писателей (Е. Замятина, М. Зощенко, И. Бабеля, В. Маяковского и других), статей, написанных ими и о них, извлечения

из правительственных постановлений и резолюций (главы «Борис Пастернак», «Исаак Бабель», «Михаил Зощенко»), пересказы историй, слухов и анекдотов, рассуждения Ю. Анненкова об искусстве, его концепция театра и кинематографа XX в., бытовые наблюдения и размышления о течении мировой истории, заметки художника, информативные справки энциклопедического характера, встречаются рассказы Ю. Анненкова о собственных «расследованиях» (гипотеза об отравлении М. Горького). Границы, проходящие между разножанровыми частями текста, проведены довольно отчетливо, доказательством чему служит столь часто используемое визуальное разделение каждой главы на множество подглавок. Ю. Анненков намеренно демонстрирует «швы» между различными текстовыми элементами, тем самым демонстрируя коллажную природу своей мемуарной работы, повторяющую структуру графических работ Ю. Анненкова.

5. Внутритекстовой сопряженности Ю. Анненкову удастся добиться за счет использования еще одной техники – техники монтажа. Этот инструмент, порожденный кинематографом, вошел в обиход как изобразительного, так и литературного искусства.

6. Книга Юрия Анненкова включает как вербальные, так и графические портреты. Совмещение в рамках одного произведения графического изображения и соответствующего ему вербального воплощения дает основание говорить о проявлении экфрасиса – выражении одних и тех же объектов и значений языком различных видов искусств, которое осуществляется в виде экфрасиса-перевода (вербальный текст как аналог изображения) и экфрасиса-интерпретации (развитие, расширение идеи и мысли, которую заключает в себе визуальный образ).

7. Сопоставительный анализ портретов В.И. Ленина и Б.Л. Пастернака в изданных практически одновременно «Дневнике моих встреч» Ю. Анненкова и книге воспоминаний «Люди, годы, жизнь» И. Эренбурга обнаруживает зависимость авторских стратегий текстообразования не только от индивидуальности авторов и характера их взаимоотношений с героями

именных глав, но и от условий существования мемуаристов в контексте развития двух потоков разделенной русской литературы.

Апробация. Основные положения диссертационной работы были представлены и обсуждены на заседании кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ, представлены в форме доклада на Международной научной конференции «Ломоносов-2015». По теме диссертации опубликованы три статьи в изданиях, рекомендованных ВАК РФ.

Структура работы. Задачи исследования определяют структуру и содержание работы. Диссертационное исследование состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографии.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** формулируются цели и задачи работы, определяется актуальность постановки проблемы, научная новизна исследования, определяется его предмет характеризуется методологическая база и методы исследования, обосновывается теоретическая и практическая значимость работы.

В **первой главе («История создания, издания и рецепции книги Юрия Анненкова «Дневника моих встреч»)** рассматривается история создания и издания книги, а также эволюция восприятия как фигуры самого Ю.П. Анненкова, так и его «Дневника» (с 1966 г. по настоящее время).

«Дневник» представляет собой полотно, собранное художником из его многочисленных статей, которые он печатал в зарубежных журналах «Возрождение», «Старые – молодым», «Опыты», «Новый журнал», «Мосты» и «Грани» с 1950-х гг. Еще в журналах эти очерки иногда сопровождались графическими портретами, выполненными художником. Такой способ репрезентации был в дальнейшем воспроизведен в «Дневнике», единственное – каждое портретное изображение, включенное в книгу воспоминаний, теперь

заняло отдельную страницу в отличие от формата журнальных статей, где портрет размещался на четвертой части страницы. При собрании очерков в единую книгу были видоизменены названия глав, их содержание и композиция.

Нью-Йоркское издательство «Международное литературное содружество» предпослало «Дневнику» небольшую вступительную статью, достойную называться первым синхронным критическим отзывом к книге. В этом вступлении впервые прозвучала идея о сложном многожанровом строении «Дневника моих встреч»: «Его мемуарам присущ тот же характер, что и его художественной прозе: впрочем, мемуары Анненкова тесно сплетаются с его прозой, иногда идя по одной и той же дороге. Личные воспоминания переходят в цитирование личной переписки – и вдруг переходят в характеристику творчества того лица, о котором вспоминает Анненков. Эта характеристика – чаще всего показ: приведение стихов и прозы данного автора, цитаты из критических высказываний о нем»⁹. В этой статье также отметили несомненную стилистическую связь между ранее изданными художественными произведениями Анненкова и его книгой воспоминаний.

Предмет исследования **второй главы («Своеобразие мемуаристики как жанра»)** – состояние мемуаристики как научного направления. Указывается на отсутствие единства в определении базовых характеристик мемуарного произведения, какой бы то ни было единой классификации мемуарных жанров, договоренности о степени допустимости вымысла в мемуарном произведении. Определяются границы, в пределах которых следует рассматривать «Дневник».

Третья глава («Структура мемуарной книги Ю. Анненкова и способы формирования ее целостности: проблема жанрового синтеза») посвящена рассмотрению «Дневника моих встреч» как сложного семиотического единства, в рамках которого можно наблюдать явление жанрового синтеза.

⁹ Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2-х т. Нью-Йорк: Международное литературное содружество, 1966. Т.1. С.8.

Загадкой «Дневник» делает то, что он не соответствует большей части предложенных исследователями характеристик мемуарно-автобиографического жанра. «Дневник моих встреч» не считается с категориями достоверности, хронологического изложения материала и исповедальности. Помимо того, неавторские компоненты, задействованные в этом произведении, отнюдь не соответствуют субжанрам, определенным для мемуаров монтажного типа. Используемое в названии произведения слово «Дневник» никак не определяет жанр работы. «Дневник» как лексема используется лишь номинально, намекая на то, что описываемые события имеют автобиографическую основу, однако они при этом не лишены и определенной степени вымысла, театрализованности, эксплуатации мифа как инструмента и как материала для произведения

В структуре «Дневника» можно выделить следующие компоненты: графические портреты и словесные описания «моделей», цитаты из писем и статей самого художника и других деятелей искусств – Е. Замятина, М. Зощенко, И. Бабеля, В. Маяковского и других, пересказы историй, слухов и анекдотов, рассуждения Ю. Анненкова об искусстве, его концепция театра и кинематографа XX в., бытовые наблюдения и размышления о течении мировой истории, заметки художника, информативные справки энциклопедического характера.

«Дневник» можно подвергнуть еще большему «расщеплению».

В главах «Александр Блок», «Николай Гумилев», «Анна Ахматова», «Сергей Есенин», «Владимир Маяковский», «Георгий Иванов» помимо слова Анненкова звучат голоса его современников-поэтов: приводятся обширные цитаты из их произведений, художник расширяет свое повествование, включая в текст различные факты, истории, ситуации, свидетельства, документы. Словесные портреты, посвященные Максиму Горькому, Евгению Замятину, Николаю Гумилеву и другим, сопровождаются большими фрагментами статей, написанными ими и о них. В книгу также включены извлечения из правительственных постановлений и резолюций (главы «Борис Пастернак»,

«Исаак Бабель», «Михаил Зощенко»). В тексте «Дневника...» встречаются рассказы Ю. Анненкова о собственных «расследованиях», результатом таковых стала, например, гипотеза об отравлении М. Горького, в пользу которой Анненков приводит свидетельства Л. Троцкого и признания профессора Д. Д. Плетнева. Внимания заслуживает также принадлежащее Ю. Анненкову описание его работы с личным архивом В. Ленина, в которой сам художник выступает и в роли портретиста, психолога и историка.

В рамках одного произведения совмещаются графическое изображение и соответствующее ему вербальное воплощение, что дает основание говорить о проявлении экфрасиса – выражении одних и тех же объектов, значений языком различных видов искусств.

Для анализа сущности явления экфрасиса в «Дневнике» Анненкова в настоящем исследовании была использована классификация, предложенная В. Лепахиним в его работе «Экфрасис в русской литературе: опыт классификации»¹⁰. В соответствии с представленной в статье классификацией совмещение графических и литературных портретов в «Дневнике» рассматривается в диссертации как экфрасис-перевод (вербальный текст как аналог изображения) и экфрасис-интерпретация (развитие, расширение идеи и мысли, которую заключает в себе визуальный образ). Показано, что техники и особые черты стиля, проявляющиеся в графическом искусстве Анненкова, коррелируют с тем, как была выстроена текстовая фактура «Дневника».

Элементы, из которых складываются главы «Дневника», соединены таким образом, чтобы их при необходимости можно было легко перемещать или «выуживать» из цельного полотна книги, «жонглировать» этими элементами, вводя их в разное художественно-словесное поле, дублируя их, повторяя их из текста в текст. Очерки, из которых и был составлен «Дневник» обладают коллажной структурой, которая и была перенесена в книгу воспоминаний.

¹⁰ Лепахин В. Экфрасис в русской литературе: опыт классификации // Визуализация литературы. Белград, 2012. С. 7-31.

Совмещение разнофактурных и разновеликих текстовых единиц в главах-портретах достигается с помощью техник коллажа и монтажа. Став неотъемлемыми инструментами художника в изобразительном искусстве, коллаж и монтаж повлияли и на художественный стиль Анненкова-писателя, и на способ организации текста.

Для создания графических работ Ю. Анненков нередко использовал коллаж, прибегая к включению в рисунок, выполненный тушью, вклеек с печатным текстом. В тексте «Дневника» Анненков тоже применил эту технику, мастерски «склеивая» в рамках единого текстового пространства свои записи с фрагментами статей своих современников, с отрывками писем, цитатами из книг и журналов.

Однако для создания цельности литературного произведения, «сконструированного» посредством коллажа, недостаточно простого сочетания разнородных элементов. В этом случае текст становится хаотичным набором запечатленных эпизодов жизни, не связанных ни темой, ни идеей. Между тем «Дневник» отличается значительной цельностью при всем своем разнородном составе. Можно предположить, что внутритекстовой сопряженности удалось добиться за счет использования техники монтажа.

Этот инструмент, порожденный кинематографом, вошел в обиход как изобразительного, так и литературного искусства. Концепция этого немаловажного приема была разработана Эйзенштейном благодаря идее разъединения объекта на значимые части и их последующего слияния с целью транслирования нового смысла и образа.

Монтаж в рамках настоящей работы рассматривается в широком понимании этого термина как комплекс художественных приемов, благодаря которым гетерогенные и разрозненные фрагменты образуют единое целостное произведение искусства. Большое значение в таком произведении имеют «монтажные стыки». «В литературном произведении такие «стыки» могут быть оформлены как графические пробелы между короткими фрагментами или

скачкообразный, немотивированный перенос действия в другое место или другую эпоху»¹¹.

Стиль Анненкова-писателя напрямую соотносим со стилем Анненкова-художника. Авангардный и энергичный как в текстах, так и в портретах, ощущающий связь с историей и сознательно вводящий себя в галерею исторически значимых людей, любящий разного рода головоломки и игры с правдой, склонный к резким оценкам (как и резким штрихам) художник говорит как со зрителем своих картин, так и с читателем своих необычных текстов на своем особом анненковском языке.

В четвертой главе («Дневник моих встреч» Ю. Анненкова и книга воспоминаний И.Г. Эренбурга «Люди, годы, жизнь»: выбор авторской стратегии) проводится сопоставительный анализ двух знаковых произведений эпохи.

«Дневник моих встреч» впервые увидел свет в 1966 г. – почти следом за выходом книги «Люди, годы, жизнь» И. Эренбурга (1960 – 1965 гг.).

Мемуары в шести частях «Люди, годы, жизнь» явились осуществлением замысла, возникшего у Эренбурга летом или осенью 1959 г. (Б. Фрезинский), и были опубликованы в период с 1960 по 1965 гг. в журнале «Новый мир», издателем которого выступал смелый по тем временам А. А. Твардовский, столкнувшийся с рядом цензурных ограничений.

«Дневник моих встреч», созданный в условиях, не предполагавших каких-либо внешних вмешательств в работу Юрия Анненкова, явился полотном, собранным из многочисленных статей, публиковавшихся с начала 1950-х гг. в зарубежных журналах, что определило фрагментарность повествования и потребовало поиска особых средств создания целостного произведения.

Хотя И. Эренбург своими воспоминаниями содействовал второму рождению русского авангарда, его воспоминания близки традиционной мемуарной форме.

¹¹ Там же. С.13.

Написанные примерно в одно и то же время мемуары – «Люди, годы, жизнь» Эренбурга и «Дневник моих встреч» Анненкова представляют тем больший интерес, так как на основе их сопоставления удастся обнаружить не только различные стилистические и художественные способы интерпретации жизни и творчества одних и тех же «персонажей», но и доказательство непосредственного влияния условий, при которых эти мемуары были созданы.

Особое внимание уделяется разным поведенческим стратегиям обоих писателей.

В отличие от выбранного Анненковым способа организации воспоминаний в «Дневнике», Эренбург выстраивает свою мемуарную работу таким образом, что истории других личностей «оплетают» магистральную историю жизни самого писателя, в определенных узловых точках проникая в нее. Неспроста сам писатель еще в предисловии к своему произведению указал, что «это будет, скорее, книга о себе, чем об эпохе». Эта работа действительно повествует о сложной и нелегкой судьбе многих современников писателя, но центральной при этом является его собственная история.

При создании цикла воспоминаний цель Эренбурга состояла в том, чтобы осуществить прорыв в представлениях современников об ушедшей эпохе и ее искусстве «пусть ценой неполной правды, умолчаний, намеков и аллюзий»¹².

Несмотря на масштабность работы Эренбурга, ее революционную по тем временам «открытость», откровенность, воскрешение забытых героев прошлого, писатель сознательно избежал упоминания многих своих знакомых. Ю. Анненков не использовал стратегии сознательного «умолчания» не только потому, что его книга встреч создавалась иначе и в других – более свободных от цензуры – условиях, но и в меру присущего только ему мировосприятия, отразившееся на отборе и классификация воспоминаний, концентрация которых и образовала именные главы.

¹² Фрезинский Б.Я. Об Илье Эренбурге (Книги, люди, страны): Избранные статьи и публикации. М.: НЛЮ, 2013. С.546.

Предметом конкретного анализа выступает в четвертой главе сопоставление портретов В. Ленина и Б. Пастернака, созданных И. Эренбургом и Ю. Анненковым.

Анализ обнаруживает зависимость авторских стратегий текстообразования как от индивидуальности авторов и характера их взаимоотношений с персонажами, так и от условий их существования в контексте развития двух потоков разделенной русской литературы главы.

В заключении представлены итоги диссертации, сформулированы общие выводы о результатах исследования. Несмотря на то, что сам художник определил свою книгу воспоминаний как «Дневник», было доказано, что это мемуарное произведение не относится к дневниковому жанру, так как автор не считается с категориями достоверности, хронологического изложения материала и исповедальности, хотя и привносит в книгу элементы автобиографизма, сопровождая их при этом определенной долей вымысла и театрализованности.

Структура «Дневника» включает множество компонентов, имеющих разную природу. В число объектов, составляющих книгу, входят не только лики современников, но и многоголосье эпохи, представленной цитатами из самых разных источников, (от цитат из писем и статей самого художника и обширных цитат из произведений поэтов и писателей, статей, написанных ими и о них, до извлечений из правительственных постановлений и резолюций, а также пересказов историй, слухов и анекдотов), присутствуют как графические портреты, так и словесные описания «моделей». Включаются фрагменты научно-публицистического характера (рассуждения Ю. Анненкова об искусстве, его концепция театра и кинематографа XX в., размышления о течении мировой истории). Парадоксально многообразен не только материал, включенный в «Дневник», но также и жанровые стратегии, использованные при его включении в произведение (литературный портрет, эссе, очерк, статья).

Введение гетерогенных компонентов в ткань повествования основано на технике коллажа, что характерно и для структуры графических работ

художника, которые тоже входят в книгу, а мастерское совмещение парадоксально несовместимых компонентов осуществляется с помощью монтажа, порожденного кинематографом. Монтаж в мемуаристике Анненкова стал мощным инструментом трансформации категорий художественного времени и пространства: за счет этого художественного приема Анненкову удалось представить свою эпоху нелинейно, расширив возможности наполнения повествования большим числом сюжетов, ключевых событий и портретов.

В итоге состоялось рождение сложного семиотического единства, представляющего собой явление жанрового синтеза и воплощение интермедиальных интенций автора.

Основные положения диссертации и результаты исследования были изложены в трех работах, опубликованных в периодических изданиях, включенных в рекомендательный список ВАК:

1. Радченко М.М. Творчество Ю.Анненкова в трактовке Е.Замятина, М. Кузмина и М. Бабенчикова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. №12 (54): в 4-х ч. Ч.III. С.164-168.

2. Радченко М.М. Особенности архитектоники «Дневника моих встреч» Ю. Анненкова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. №1 (55): в 2-х ч. Ч.I. С.54-57.

3. Радченко М.М. «Домик на 5-ой Рождественской» Ю. Анненкова как один из претекстов «Дневника моих встреч» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. №2 (56): в 2-х ч. Ч.I. С.59-62.