

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / ORIGINAL ARTICLE

УДК / UDC 821.161.1

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-596-606>

Шифр научной специальности 5.9.1

Кинематографичность романа «Саша, привет!» Дмитрия Данилова

Ильгам Рясимович КУРЯЕВ 

ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»
430005, Российская Федерация, Республика Мордовия, г. Саранск, ул. Большевикская, 68
 kuryev.ilgam@yandex.ru

Аннотация. Рассмотрена реализация аспектов литературной кинематографичности в романе Дмитрия Данилова «Саша, привет!», которая была проанализирована с помощью контекстуального, структуралистского методов, метода целостного анализа художественного текста. Для анализа использованы понятия «литературная кинематографичность», «аудиовизуальность», «монтаж», «сюжет», «хронотоп», «глаз» и «взгляд», «образ автора», «читатель-зритель», рассмотрена специфика кинематографа как факта культуры. Обосновано, что в рамках этого произведения сплетаются литературный и кинематографический коды. Рассмотрена специфика реализации принципа аудиовизуальности в тексте. Выявлено, что текст построен по монтажному принципу. Для конструирования сюжета писатель использует в том числе подчеркнута кинематографическую сюжетность. При этом подчеркнутая видимость истории, ориентация на создание видимых пространств позволяет писателю создать специфическое абсурдистское повествование. Использование лексики группы «Кино» и включение образа автора в виде условного режиссёра-сценариста трансформируют сам статус литературного текста. Это позволяет представить литературное произведение как аналог кинокартины, при этом актуализирующий интерактивный момент, включающий читателя-зрителя в разворачивание текста. Материалы исследования и его выводы могут быть использованы не только для анализа других произведений Д. Данилова, но и при анализе современной отечественной и мировой литературы в контексте литературной кинематографичности и взаимосвязи литературы и кино.

Ключевые слова: Дмитрий Данилов, литературная кинематографичность, монтаж, аудиовизуальность, пространство, хронотоп, точка зрения, образ автора

Для цитирования: *Куряев И.Р.* Кинематографичность романа «Саша, привет!» Дмитрия Данилова // Нефилология. 2023. Т. 9. № 3. С. 596-606. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-596-606>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



The cinematography of the novel “Sasha, hello!” Dmitry Danilov

Ilgam R. KURYAEV 

National Research Ogarev Mordovia State University
68, Bolshevistskaya St., Saransk, 430005, Republic of Mordovia, Russian Federation
✉ kuryev.ilgam@yandex.ru

Abstract. The implementation of aspects of literary cinematography in Dmitry Danilov’s novel “Sasha, hello!”, which was analyzed using contextual, structuralist methods, the method of holistic analysis of a literary text, is considered. For the analysis, the concepts of “literary cinematography”, “audiovisuality”, “edit”, “plot”, “chronotope”, “eye” and “look”, “image of the author”, “reader-viewer” are used, the specifics of cinema as a fact of culture. It is substantiated that literary and cinematic codes are intertwined within the framework of this work. The specificity of the implementation of the principle of audiovisuality in the text is considered. It is revealed that the text is built according to the assembly principle. To construct the plot, the writer uses, among other things, emphatically cinematic plot. At the same time, the emphasized visibility of history, the orientation towards the creation of visible spaces allows the writer to create a specific absurdist narrative. The use of the vocabulary of the “Kino” group and the inclusion of the image of the author in the form of a conditional director-screenwriter transform the very status of a literary text. This makes it possible to present a literary work as an analogue of a motion picture, while actualizing the interactive moment, including the reader-viewer in the unfolding of the text. The materials of the study and its conclusions can be used not only to analyze other works by D. Danilov, but also in the analysis of modern domestic and world literature in the context of literary cinematography and the relationship between literature and cinema.

Keywords: Dmitry Danilov, literary cinematography, edit, audiovisuality, space, chronotope, point of view, image of the author

For citation: Kuryaev, I.R. The cinematography of the novel “Sasha, hello!” Dmitry Danilov. *Neofilologiya* = *Neophilology*, 2023;9(3):596-606. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-3-596-606>



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Сегодняшняя ситуация бытования и развития культуры подразумевает – от избыточности информационных потоков, акторов их трансляции – интенсивное взаимодействие между различными дискурсами, видами искусств, что способствует смене доминант, утверждению первичности визуального кода над текстуальным¹ и порой создаёт крайне специфичные форматы текстов, трансформирующие, раздвигающие или же отменяющие

привычные границы существования тех или иных искусств. И в этом контексте важным является факт взаимодействия литературы и кинематографа как наиболее яркий и насыщенный на протяжении XX и XXI веков. Эта ситуация взаимовлияния и взаимопроникновения способствовала не только развитию жанра экранизаций в пространстве кинематографа, изменению кино на формальном и содержательном уровне, но и трансформации литературы как таковой. И именно влияние кинематографа на литературу так или иначе способствовало формированию идеи литературной кинематографичности как стратегии создания **специфического** кинематографического

¹ Барт Р. Третий смысл. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. С. 18-19; Сонтаг С. О фотографии. М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. С. 146.

го эффекта в рамках литературного текста посредством синтеза литературных и киноприёмов [1–2]. Наиболее ярко этот принцип проявляется в пограничном жанре сценария, играющем больше утилитарную, промежуточную роль, и во многом окказиональном жанре «романа-кино», который последовательно использует аудиовизуальность, монтаж, смену точек зрения, специфические жанровые аспекты для создания некоторого аналога кинокартины.

И здесь примечательным является творчество Дмитрия Данилова, лауреата литературных премий, автора поэтических, прозаических и драматических текстов, развивающего традиции модернистской прозы², театра абсурда [3–6]. Его произведения стали объектом пристального внимания как со стороны критиков³ и учёных, отдельно рассматривающих его драматическое [3–7] и прозаическое творчество [8–14], так и со стороны кинематографистов. Так, в 2020 г. вышла экранизация пьесы Д. Данилова «Человек из Подольска», в 2022 г. – экранизация пьесы «Свидетельские показания», получившая название «Похожий человек». Писатель, чьи произведения так или иначе строятся на приёме регистрации, «дотошном описании

повторяющихся, однообразных, «неинтересных» действий»⁴, явно ориентируется на создание подчёркнуто наблюдаемого (читателем) повествования, действия. Неслучайно, на наш взгляд, Д. Данилов получил широкую известность именно как драматург, то есть автор произведений, ориентирующихся на аудио- и визуальные составляющие.

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

И в этом контексте примечателен роман «Саша, привет!» (2022). Эта книга, «взращённая на приёме»⁵, представляет собой яркий художественный эксперимент, в пространстве которого взаимодействуют кинематограф, литература, драматургия. В одном из интервью Дмитрий Данилов отмечает это особое гибридное, пограничное состояние своего произведения, называя его «полуроманом-полусценарием»⁶. Кроме того, как отмечает один из критиков, роман «просится на кинокамеру»⁷. И это уже подчёркивает потенциальную возможность трансформации этого произведения в кинематографический формат. Примечательно, что уже в 2022 г. «Саша, привет!» получил свою адаптацию в виде спектакля, то есть именно что в формате визуальном.

Таким образом, можно предположить, что текст романа «Саша, привет!» является особым примером взаимодействия литературного и кинематографического кодов и реализовывает в своём пространстве основные аспекты литературной кинематографичности [1, с. 7]. Для этого мы рассмотрим аудиовизуальность этого текста, её роль в генерировании сюжета и идейной его составляющей, специфику монтажа. Отдельно акцентируем внимание на образе автора в тексте и специфическом эффекте, который создаётся от присутствия этого образа автора в ситуации текстового разворачивания.

² Сапрыкин Ю. «Скучное – это самое интересное» // Полка. URL: <https://polka.academy/materials/741> (дата обращения: 03.01.2023).

³ Кириенков И. Важная книга: «Саша, привет!» Дмитрия Данилова // Полка. URL: <https://polka.academy/materials/837> (дата обращения: 03.01.2023); Костырко В. Роман по понедельникам. О романе Дмитрия Данилова «Саша, привет!» // Журнальный зал. URL: <https://magazines.gorky.media/library/o-romane-dmitriya-danilova-sasha-privet> (дата обращения: 01.01.2023); Мазурова С. Драматург Дмитрий Данилов написал антиутопию «Саша, привет!» // Российская газета. 2021. 27 дек.; Медведева М. Быть или не быть // Нева. 2023. № 1. С. 211–213; Мельникова М. Ай пьи пьи пьи, или Причинение добра разными способами // Знамя. 2021. № 7. С. 218–219; Ничипоров И.Б. Казнь с открытой датой // Литературная газета. 2022. № 28 (3039). URL: <https://litrussia.su/2022/07/29/kazn-s-otkrytoj-datoj/> (дата обращения: 03.01.2023); Пустовая В. «Человек в плену у презрения к жизни». Пьесы Дмитрия Данилова // Горький. URL: <https://gorky.media/context/chelovek-v-plenu-uprezreniya-k-zhizni/?ysclid=lgz0na212-5365726832> (дата обращения: 01.01.2023); Ямицков К. Дмитрий Данилов. «Саша, привет!» // Журнальный зал. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2022/4/dmit-rj-danilov-sasha-privet.html> (дата обращения: 03.01.2023).

⁴ Кириенков И. Важная книга: «Саша, привет!» Дмитрия Данилова.

⁵ Ямицков К. Дмитрий Данилов. «Саша, привет!»

⁶ Мазурова С. Драматург Дмитрий Данилов написал антиутопию «Саша, привет!».

⁷ Ямицков К. Дмитрий Данилов. «Саша, привет!»

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Так, писатель в произведении создаёт подчеркнута аудиовизуальное пространство. К примеру, главный герой этой истории, Сергей Фролов, появляется следующим образом: «Человек идёт по летним улицам Москвы. Вокруг много людей, транспорт, звуки. Москва великолепна. Мимо человека проносятся летящие лёгкие люди на велосипедах и самокатах. По улицам едет современный, опрятный, сверкающий транспорт»⁸ (курсив наш. – И. К.). Курсивом отмечены те слова, которые формируют именно что визуальный и аудиальный аспект сцены, наполняют её принципиально узнаваемым набором деталей. Примечательно здесь, что сами пространства, детали, жесты, предметы, внешность персонажей не описываются подробно. Эти описания часто носят указательный характер («вот – такой предмет»), ограничиваются названием и коротким описанием. И этот принцип выстраивания повествования характерен для всего произведения. Примечательно, что этот акцент на визуализацию пространств и сцен часто приобретает форму перечисления предметов. К примеру: «Серёжа сидит в своей камере, очень похожей на гостиничный номер в примерно трёхзвёздочном отеле. Он сидит в удобном кресле перед компьютерным столом. На столе – монитор стационарного компьютера, перед монитором – Серёжин ноутбук» (с. 75-76). Тем самым здесь подчёркивается обыденность пространств, сцен, внешности героев, их «нормальность», непримечательность, утверждается сам факт физического существования предметов и тел как таковых в пространстве. Подобное распространяется и на описания Комбината Исполнения Наказаний (КИН) и пулемёта Саши, то есть принципиально неизвестных читателю, не принадлежащих привычному бытовому пространству аспектов сюжета. К примеру: «Серёжа видит подвешенный к потолку страшный на вид пулемёт. Несколько дул на круглой штуковине, судя по всему, вращающейся. Это очень уг-

рожающая конструкция, на неё страшно смотреть. Пулемёт выкрашен в белый цвет» (с. 44). Таким образом, через упрощённое аудиовизуальное описание, отличающееся ограниченностью и типизацией явлений, предметов, читатель включается в пространство текста. Он через собственный опыт смотрящего, через знание большого корпуса визуальных и аудиообразов, которые так или иначе соотносятся с указываемыми предметами, наполняет описываемые образы разнообразием, вписывает их в сеть отношений между «бытовыми» предметами.

Интересно здесь, что в текст вписываются и элементы интернет-пространства через описание постов и перечисление комментариев, которые получает главный герой в своих социальных сетях. Таким образом, книжная страница словно превращается в аналог интернет-страницы. К примеру: «Серёжа делает пост в фейсбуке, потом дублирует его в других соцсетях: «Всем привет. Я по-прежнему сижу в тюрьме. Я приговорён к смертной казни. Я каждый день иду на прогулку по коридору. К потолку коридора подвешен пулемёт, и в один из дней <...> пулемёт меня расстреляет. <...> В аккаунтах Серёжи наблюдается взрывной рост количества друзей (подписчиков) и комментариев. <...> О, чувак, как ты крут!!!! Это, наверное, офигенный опыт. <...> Очень интересно, что вы чувствуете? <...> Серёжа отвечает «Ничего» на комментарий «Что вы сейчас чувствуете?» (с. 129-131). И примечательно, что здесь снова текст апеллирует к опыту читающего через указание названий социальных сетей (а значит – и к дизайну их страниц) и в то же время снова акцентирует внимание на визуальную составляющую текста.

Другой важный момент здесь в том, что это произведение построено вокруг факта наблюдения. На это прямо указывается в начале романа: «Мы видим, как человек идёт. Всё наше повествование будет построено на том, что мы будем наблюдать за этим человеком. Как он идёт, действует, что он чувствует, в той степени, в которой вообще можно наблюдать, что и как человек чувствует (можно, можно)» (с. 7). Факт наблюдения утверждает определённую точку, с которой и

⁸ Данilов Д.А. Саша, привет! М.: АСТ, 2022. С. 8. (Далее цитируется это издание с указанием страниц в тексте.)

ведётся это наблюдение. Она здесь может быть как экстрадиегетической, той, в которой находится условный автор и абстрактный читатель-зритель, так и внутридиегетической. В последнем случае пространство действия генерируется вокруг героя и через факт его смотрения, и это снова подчёркивает визуальность окружающего пространства. К примеру: «Серёжа сидит на скамейке в тюремном саду и неподвижно смотрит на реальность – на московскую улицу, которая видна со скамейки. По улице идут люди, едут трамваи, машины, там оживлённая жизнь. По саду бродят молчаливые фигуры, никто не обращается к Серёже, и Серёжа тоже ни к кому не обращается. Серёжа просто сидит и смотрит на московскую улицу» (с. 162). Примечательно, что в романе есть сцены, где происходит наложение точек зрения читателя-зрителя и героя, что способствует созданию специфического эффекта, когда условная граница между самой историей и читателем-зрителем размывается. К примеру: «Группа людей в форме перед несколькими экранами смотрят на экраны, переговариваются. – Опять пошёл наш орёл. – Да, что-то оборзел. Серёжа едет до станции рядом с домом его бывшей <...> жены Светы. Выходит на поверхность, идёт от метро к дому жены <...>. Идти минут десять, и вот он идёт. Группа людей в форме перед несколькими экранами внимательно смотрят за передвижениями Серёжи» (с. 205). В этом случае текст снова утверждает в «оголённом» виде идею наблюдения и словно подчёркивает, что сюжет разворачивается в плоскостном измерении, книжный лист становится подобен киноэкрану.

Следующий аспект, на котором стоит акцентировать внимание, – это монтажность текста. Уже сам факт, что роман строится как перечисление явно выделенных 82 эпизодов, которые друг от друга отличаются как длиной, так и своим наполнением, говорит о своеобразной сконструированности текста. Монтаж здесь не только утилитарно стыкует друг с другом монтажные фрагменты (указанные эпизоды), что позволяет динамизировать повествование, но и соединяет фрагменты, в которых сюжетной доминантой становятся различные действующие герои. Так, в

центре внимания того или иного эпизода может быть как Сергей, так и его жена, равнин и др. Конечно, речь здесь идёт о коротких отступлениях, Сергей остаётся основным главным героем. Но подобное внимание к другим персонажам истории позволяет расширить пространство создаваемого мира, утвердить его реалистичность (герои существуют в различных местах этого мира, что утверждает его стабильность).

Примечательно, что кинематографичность в этом произведении реализуется и на сюжетном уровне. Д. Данилов в своём романе обращается к жанру антиутопии (отчасти нарушая его ключевые конвенции⁹), который имеет большую историю своей реализации как в рамках кинематографа, так и в литературе. Таким образом, сюжет романа явно не только апеллирует к условно кафкианскому, набоковскому, оруэлловскому и прочим сюжетам, но и обращается к корпусу визуальных образов, сюжетных тропов, сформированных кинематографом (что в том числе выходит и из ориентации текста на указанную выше аудиовизуальность). Место основного действия, а именно Комбинат Исполнения Наказаний (КИН), процесс судопроизводства, метод казни («Никаких палачей, пулемёт расстреливает автоматически неизвестно когда. Гуманная казнь» (с. 23)) – как пространства и элементы не-бытового пространства – явно несут в себе своеобразную потенцию авантюрного сюжета, включённого в бытовое пространство, и в то же время определяются как фрагменты футуристического дискурса.

В этом контексте обратим внимание на специфику пространств, которые выстраиваются в этом произведении. И главным хронотопом здесь становится хронотоп тюрьмы. Актуализация этого места разделяет художественный мир и актуализирует оппозицию «тюремное пространство – обычное пространство», и каждое из этих пространств характеризуется особым движением времени. При этом само пространство тюрьмы здесь делится на три части: парк, коридор и

⁹ Кириенко И. Важная книга: «Саша, привет!» Дмитрия Данилова.

комната. И наличие парка, в котором вынужден находиться Сергей, позволяет увидеть в сюжете, который начинается с морального преступления, своеобразное перевёрнутое «грехопадение»: после интимной связи со своей двадцатилетней (несовершеннолетней в рамках художественного мира) студенткой Сергей водворён в Сад. Естественно, парк в романе условно реализует образ Эдемского Сада: тюремный сад чётко локализован в пространстве; чтобы попасть в него, клиенты Комбината должны пройти через коридор, где они в любой момент могут быть расстреляны из пулемёта; парк этот не помогает умиротворению. Однако эта часть тюремного пространства – от факта открытости, физической включённости в знакомый для героя и читателя мир (Сергей из парка наблюдает за жизнью москвичей) – точнее определяет разницу двух пространств и позволяет ярче охарактеризовать Комбинат как специфическое место. Оно выключено из обыденности, формирует специфическое движение времени, в котором принципиальным становится ощущение смерти, и так стигматизирует своих клиентов. Комбинат становится анти-пространством, местом, существующим между бытовым миром и миром мёртвых. К примеру, «Нас тут всех, считайте, уже нет. Поэтому лучше тут молчать. Выходите гулять, прогуливайтесь и проваливайте обратно. <...> ни вы здесь никому не интересны, ни вам никто здесь не должен быть интересен. Мы тут уже все умерли, поэтому не надо излишне докучать местным обитателям. То есть нам» (с. 88). Эта обременённость смертью от нахождения в антипространстве заставляет каждого клиента Комбината медленно исчезать для его близких. Мать Сергея с трудом осознаёт сам факт звонков сына, его жена подчёркивает саму алогичность подобной коммуникации. К примеру, «Серёжа, я же объяснила, как это мне. Это, прости ты меня, пожалуйста, как с трупом разговаривать» (с. 166). Сергей здесь становится призраком, некоторым подобием «живого трупа»¹⁰ уже от привязанности к месту.

¹⁰ Костырко В. Роман по понедельникам. О романе Дмитрия Данилова «Саша, привет!»; Медведева М. Быть или не быть.

И в этом контексте важным становится указанная выше аудиовизуальность текста. Ориентация на определённую, вещественность вещи, фактичность жеста позволяет манифестировать и угрозу для Сергея в белом пулемёте. Этот пулемёт становится овеществлённой идеей власти и силы, идеей судьбы и метафорой карающей власти. Подобное вынуждает героя локализовать своё внимание и своё бытие в направлении предмета во всей его конкретности. Этот пулемёт и его сила словно «обволакивают» героя. И здесь стоит вспомнить, что сам роман построен на наблюдении за героем, то есть на идее взгляда, которая сводит героя именно к объекту, которого этот взгляд «охватывает <...> целиком, делает [его] зрелищем»¹¹. Тем самым пулемёт «Саша» становится в том числе воплощением идеи взгляда, власти читателя-зрителя над героем.

Подобная власть способствует разрушению всяких связей с миром, герой становится оторванным от движения мира, утверждается его не-присутствие, отчуждённость. Вся ситуация разрушает любые возможности выстраивания долговременных планов, продуктивной коммуникации с собой, с окружающими. Пространства комнаты, парка становятся дисфункциональными, не соответствуют своим ролям и реализуют в себе только абсурдистские ситуации. Герой оказывается в пространстве-времени, будущее время как категория невозможно, актуально только настоящее продолженное. И так важным здесь становится факт существования физического тела в пространстве в состоянии постоянного ожидания. Важным становится именно телесный опыт проживания жизни и сведение к нему всего быта и бытия главного героя. «Так вот, единственное, что я вам могу предложить, это задуматься о том, что ваше положение ничем сущностно не отличается от положения всех людей. Вы не знаете, когда умрёте. <...> Та же ситуация у всех остальных людей. <...> – Да, только всем людям не надо проходить каждый день через Красную зону» (с. 101). Герой от страха, пристального

¹¹ Лакан Ж. Четыре основные понятия психоанализа (Семинары: Книга XI (1964)). М.: Гнозис-Логос, 2004. С. 83-84.

взгляда внешнего мира (в образе пулемёта), взгляда, от которого нельзя спрятаться, который лишает Сергея контроля, начинает исчерпываться именно что своим аудиовизуальным аспектом. Он в состоянии себя реализовывать лишь внешне, вся его жизнь сводится к повторам, простому проживанию дня, ежедневному приветствию пулемёта фразой «Саша, привет!», ритуалу, заключающемуся в банальном повторении определённых действий и жестов, тем самым показывая особую «мелкую моторику бытия»¹².

Тем самым пространство снова утверждается как антипространство, его невозможно преодолеть, оно на себе несёт единственную потенцию смерти (уничтожения тела) и отказывает в возможности распространять героем связи (социальные, идейные) вовне. Комбинат, его комната, коридор, парк предстают транзитными пространствами, неместами¹³, которые от факта «постоянного ожидания катастрофы» [9, с. 301] не могут реализовать все свои потенции и где единственным чувством становится скука. Как отмечает сам Дмитрий Данилов: «скучное – это самое интересное»¹⁴. Герой выкинут в эту скуку, он должен снова и снова сталкиваться с предметностью мира. Невозможность Сергею направить своё тело куда-то, наделить жесты идейным содержанием сводят всякое действие тела исключительно к самому действию, только к физическому акту. Таким образом, Сергей «перерождается в бессловесное существо»¹⁵, он и может что жить в смерти, в ожидании этого события, превращаясь в пустую оболочку, в тело, реализующее каждодневный ритуал.

Вернёмся к обсуждению кинематографичности этого произведения. На наш взгляд, указанное выше взаимодействие между литературой и кинематографом наиболее ярко проявляется именно в факте использования лексики группы «Кино» и особом статусе авторского голоса. Именно это гене-

рирует специфический эффект, который сближается, к примеру, с экспериментом по созданию жанра «роман-кино», который реализовал Б. Акунин в рамках серии повестей «Смерть на брудершафт» [15–16]. Примечательна здесь цитата, которая появляется на первых страницах романа: «Это будет чем-то вроде кино. На человека наставлена камера, и мы за ним наблюдаем» (с. 8). Уже с самого начала произведения в тексте утверждается повествование, характеризуемое именно как кинематографическое. В то же время эта цитата конструирует двойственную ситуацию чтения/наблюдения, которая способствует трансформации читателя в читателя-зрителя. Примечательно и то, что в тексте реализуются понятия, близкие к кинематографическому дискурсу. К примеру: «[В этом месте нам нужно представить, что это не роман, а кино-сценарий, есть сценарист, режиссёр, продюсер, и они решают, есть ли в этой сцене близость героев или нет.]» (с. 68) или «Если бы это был не просто текст, а кино, то во время их вот этого прохождения по экрану шли бы титры. Там бы перечислялись сначала какие-то важные люди, режиссёр, актёры, художник вообще и художник по костюмам, потом бы пошли второстепенные люди, дошло бы до водителей, а Серёжа с Антоном, как точки вдаль, всё шли бы и шли» (с. 248). Это так же утверждает специфическую ситуацию бытования текста, который актуализирует определённые аспекты кинематографического кода.

Также отметим, что указанные выше элементы литературной кинематографичности способствуют трансформации текста в аналог киносценария. Текст делится именно на «эпизоды», каждый из которых разворачивается в рамках только одного пространства. Аудиовизуальность и акцентирование ситуации наблюдения из определённой точки зрения позволяют разворачивать необходимые мизансцены. К примеру: «Лифт всё движется, Серёжа неподвижно находится в лифте. Лифт приезжает на нужный Серёже этаж. Серёжа покидает лифт, возится с ключами, открывает дверь. Серёжа входит в квартиру. Серёжа осуществляет обычную входную возню, которую всегда осуществляет

¹² Кириенко И. Важная книга: «Саша, привет!» Дмитрия Данилова.

¹³ Ямпольский М. Изображение. Курс лекций. М.: Новое литературное объединение, 2019. С. 382.

¹⁴ Сапрыкин Ю. «Скучное – это самое интересное».

¹⁵ Ямщиков К. Дмитрий Данилов. «Саша, привет!»

входящий человек, – возится, возится» (с. 20). Кроме того, в рамках этих эпизодов акцентируется внимание на диалоги, предстающие именно как череда реплик, свободных от авторской интерпретации. К примеру: « – Здравствуйте, я Даша, волонтер. Мы можем поговорить с вами? // – Да, в общем. Почему бы и нет. Здравствуйте, Даша. Я Сергей. Серёжа. // <...> – Я волонтер, мы добровольно общаемся с приговорёнными к смертной казни. Я социолог, мне интересно... // – Интересно поговорить... побазарить с приговорённым к смертной казни?» (с. 145). Примечательно, что в некоторых диалогах реализуются классические ремарки, специфические как для сценария, так и для пьесы: «Вот вам пульт вызова (*передает Серёже нечто вроде пульта автомобильной сигнализации с кнопочкой*). Когда вам наскучит гулять, подходите к воротам и нажимайте кнопку» (с. 86) (курсив автора) и « – Здравствуйте. Вот, пожалуйста, садитесь (*освобождает для муллы одновременно край кровати и стул у компьютера; мулла садится на стул у компьютера*). // – Спасибо. Спасибо большое» (с. 179) (курсив автора). Опять же указанные ремарки акцентируют внимание именно на жестах в их визуальном плане.

Важным здесь является образ автора. Автор, реализуя себя в роли рассказчика, заявляет о собственной субъектности, в том числе разоблачая сам факт рассказывания. К примеру: «Серёжа оказывается в прекрасном цветущем саду. Или саду. Как правильно? В прекрасном цветущем саду. Наверное, подробные описания излишни» (с. 86). Примечательны здесь моменты, когда автор-рассказчик сводит сам текст к статусу сценария и оставляет определённую вариативность событий, в реализации которой должен участвовать читатель, примеряя на себя предложенную роль режиссёра. К примеру: «Света гладит Серёжу по голове, <...> обнимает его, и тут уже надо вспомнить, что всё это похоже на фильм и что, если постановщику фильма будет угодно, между ними может произойти (или не произойти) любовная сцена» (с. 36).

При этом образ автора-рассказчика, который в ситуации разворачивания текста воспринимается как образ режиссёра или

сценариста, утверждает оппозицию «текст – автор и читатель», подчёркивая статус читателя-зрителя, утверждая фиктивность истории, подрывая иллюзию реальности сюжета. Подобное проявляется и через постоянное указывание на факт смотрения, наблюдения за героями, а значит – и на само абстрактное место вне диегезиса. К примеру: «Дальше мы видим Свету только с высоты, как будто её снимает дрон. Она полулежит на удобной скамейке со спинкой на дальнем участке морского пляжа» (с. 215).

Однако автор-рассказчик здесь – не всезнающий повествователь. В тексте он утверждает неполную осведомлённость и заявляет о спонтанности создания истории. К примеру: «Серёжа некоторое время сидит, тупо уставившись в стену. Потом... потом... потом делает что-то незначительное – ложится на кровать, например, или глядит в монитор компьютера. Надо же ему что-то делать» (с. 121-122) или «С высоты дроновского наблюдения мы видим, как к Свете подходит Виталий, <...> они некоторое время говорят (наверное, говорят, мы их не слышим), потом Виталий, сгорбленный, уходит» (с. 216).

Подобное позволяет утвердить в тексте эффект плоскостности, идею экрана, на котором разворачивается сюжет. Читатель-зритель видит именно визуальные образы, замыкающиеся в аудиовизуальном своём воплощении, предстающие герметичными, недоступными в какой-то мере и для создателя текста. Эта слабость автора-рассказчика, актуализируя интерактивный аспект текста, вписывает читателя-зрителя с известным ему корпусом кинематографических образов в ситуацию развёртывания текста. К примеру: «Серёжа скрючивается, что-то кричит, в общем, ведёт себя как человек под дулом оружия, которое может и должно его застрелить. Думаю, не стоит подробно воспроизводить эту сцену, пусть каждый станет сам для себя режиссёром, пусть каждый закроет глаза и представит себе эту сцену, кажется, это гораздо эффективнее, чем описывать всё это» (с. 84-85).

Таким образом, в рамках текста создаётся литературный аналог кинематографического сеанса или же, если учитывать самора-

зоблачение автора-рассказчика, аналог сценарных записей для будущей кинокартины. «И вот титры закончились. Конец фильма. Люди в зале начали вставать со своих мест – либо просто чтобы уйти из кинотеатра, либо чтобы хлопнуть стоя, в общем, людям кажется, что фильм уже окончен» (с. 248-249). И этот факт если не придаёт тексту вторичность к некоей условной кинокартине, то утверждает его определённый промежуточный статус.

ВЫВОДЫ

Тем самым можно сказать, что роман Дмитрия Данилова «Саша, привет!» реализует в себе принципы литературной кинематографичности. В тексте в том числе с помощью монтажа и через факт наблюдения выстраивается аудиовизуальное повествование, которое трансформирует читателя в читателя-зрителя. Кроме того, эта аудиовизуальность текста позволяет конструировать специфические пространства, которые предстают антипространствами, не-местами, обременёнными потенцией смерти и идеей скуки. И здесь главный герой лишается привычного своего статуса, сводится до роли «живого мертвеца», в итоге имея возможность реализовывать себя лишь внешне, через жесты,

действия, через специфический ритуал, полностью расположенный в видимом регистре, замыкающийся во внешнем пространстве. Специфический образ автора, помещённый в пространство текста, не только подчёркивает особый статус самой истории, читателя-зрителя, расширяя возможности последнего, вписывая его в сам факт развёртывания истории. Он также утверждает специфическую ситуацию, в которой сама история замыкается в плоскостном пространстве книжного листа/экрана, а сам текст генерирует условный кинематографический опыт, который читатель-зритель может получить через акт чтения.

Перспективой дальнейшего исследования, на наш взгляд, может стать, во-первых, более углублённый анализ реализации аспектов литературной кинематографичности в других прозаических произведениях и пьесах Д. Данилова. Во-вторых, подробное рассмотрение самого явления литературных произведений, заявляющих о своей пограничности. И в-третьих, использованная в статье методология может быть использована для анализа других произведений современной отечественной и зарубежной литературы, обращающихся к теме литературной кинематографичности.

Список источников

1. *Мартыанова И.А.* Кинематограф русского текста. СПб.: ООО «Своё издательство», 2011. 239 с. <https://elibrary.ru/qswqox>
2. *Можяева Т.Г.* Языковые средства реализации кинематографичности в художественном тексте (на материале произведений Г. Грина, Э. Хемингуэя, М. Этууд): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2006. 21 с.
3. *Крылова А.А.* О поэтике современной драматургии на примере пьесы Дмитрия Данилова «Человек из Подольска» // Наука России: цели и задачи: сб. науч. тр. по материалам 15 Междунар. науч. конф. Екатеринбург: НИЦ «Л-Журнал», 2019. Ч. 4. С. 52-56. <https://doi.org/10.18411/sr-10-06-2019-85>, <https://elibrary.ru/dgvsam>
4. *Муравьева А.В.* Абсурд как рецепция в пьесе Д. Данилова «Человек из Подольска» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2021. № 3. С. 21-34. <https://doi.org/10.46726/H.2021.3.3>, <https://elibrary.ru/nmnbbon>
5. *Ничипоров И.Б.* Абсурдистская картина современности в пьесах Дмитрия Данилова // Stephanos. 2023. № 1 (57). С. 120-127. <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2023-57-1-120-127>, <https://elibrary.ru/payowl>
6. *Хайрулина О.И.* Эстетика и поэтика театра абсурда в драматургии Дмитрия Данилова // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): материалы 7 Междунар. науч. конф. / отв. ред. М.М. Голубков. М.: ООО «МАКС Пресс», 2020. С. 293-296. <https://elibrary.ru/gfhhsks>

7. Шатина Л.П. Кризис драмы, «лишённый предварительно намеченного горизонта» (от пьес Александра Володина к трилогии Дмитрия Данилова) // Театр и драма: эстетический опыт эпохи. 2020. № 7. С. 91-104. <https://elibrary.ru/pmjjfj>
8. Арязмова О.В. Отражение быденного языкового сознания в композиционно-речевых структурах текста (на материале художественной прозы Дмитрия Данилова) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2013. № 4 (37). С. 69-75. <https://elibrary.ru/rivqyx>
9. Голубкова А. «Вот лежит в амбаре пулемёт» (рец. на кн.: Данилов Д. Саша, привет! М., 2022) // Новое литературное обозрение. 2022. № 3 (175). С. 300-304. https://doi.org/10.53953/08696365_2022_175_3_300, <https://elibrary.ru/qpunla>
10. Голубкова А.А. Репрезентация настоящего в романе Дмитрия Данилова «Горизонтальное положение» // Настоящее как сюжет: материалы Междунар. науч. конф. / отв. ред. С.А. Васильева. Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2013. С. 118-122. <https://elibrary.ru/vypnmt>
11. Папян Ю.М. Диалог и монолог в романе Дмитрия Данилова «Саша, привет!» // Язык как материал словесности: XXV научные чтения / отв. ред. Т.Е. Никольская, Ю.М. Папян. Казань: ООО «Бук», 2022. С. 136-150. <https://elibrary.ru/lvbrxd>
12. Ройко О.В. Формула личностного топонимического пространства в романе Д. Данилова «Саша, привет!» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 2. С. 482-487. <https://doi.org/10.30853/phil20230045>, <https://elibrary.ru/rdhbrv>
13. Шестакова Л.Л. «В этом есть какое-то особое кособокое очарование»: к характеристике средств создания образности в прозе Дмитрия Данилова // Метафорическая картина мира современной художественной прозы: сб. науч. тр.: материалы Междунар. науч. конф. / ред. З.Ю. Петрова, Н.А. Фатеева. М.: ООО «Аквилон», 2021. С. 220-232. <https://elibrary.ru/ocoqwy>
14. Ширяев В. Об опыте истолкования «Саша, привет!» Дмитрия Данилова // Вопросы литературы. 2022. № 2. С. 3-6. <https://elibrary.ru/rmmfds>
15. Осьмухина О.Ю., Куряев И.Р. Цикл повестей «Смерть на брудершафт» Б. Акунина в аспекте литературной кинематографичности // Неофилология. 2021. Т. 7. № 25. С. 102-110. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2021-7-25-102-110>, <https://elibrary.ru/nfjksd>
16. Пономарёва Ю.В. Роман-кино как вершина синтеза литературы и кинематографа (на материале романа Б. Акунина «Смерть на брудершафт») // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2016. № 3. С. 328-332. <https://elibrary.ru/wlstgd>

References

1. Mart'yanova I.A. *Kinematograf russkogo teksta* [Cinematography of the Russian Text]. St. Petersburg, LLC “Ones Own Publishing House”, 2011, 239 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/qswqox>
2. Mozhaeva T.G. *Yazykovye sredstva realizatsii kinematografichnosti v khudozhestvennom tekste (na materiale proizvedenii G. Grina, E. Khemingueya, M. Ertvud): avtoref. dis. ... kand. filol. nauk* [Linguistic Means of Realizing Cinematography in a Literary Text (Based on the Works of G. Green, E. Hemingway, M. Atwood): PhD (Philology) diss. abstr.]. Barnaul, 2006, 21 p. (In Russ.)
3. Krylova A.A. О poetike sovremennoi dramaturgii na primete p'esy Dmitriya Danilova «Chelovek iz Podol'ska» [On the poetics of modern drama in the mind of Dmitry Danilov's piece “The Man from Podolsk”]. *Sbornik nauchnykh trudov po materialam 15 Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Nauka Rossii: tseli i zadachi»* [Proceedings of Scientific Papers Based on the Materials of the 15th International Scientific Conference “Science of Russia: Goals and Objectives”]. Ekaterinburg, Scientific and Publishing Center “L-Journal”, 2019, ch. 4, pp. 52-56. (In Russ.) <https://doi.org/10.18411/sr-10-06-2019-85>, <https://elibrary.ru/dgvsam>
4. Murav'eva A.V. The absurd as a reception in D. Danilov's piece “The Man from Podolsk”. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki = Ivanovo State University Bulletin. Series: The Humanities*, 2021, no. 3, pp. 21-34. (In Russ.) <https://doi.org/10.46726/H.2021.3.3>, <https://elibrary.ru/nmnbn>
5. Nichiporov I.B. Absurdist picture of modernity in Dmitry Danilov's pieces. *Stephanos*, 2023, no. 1 (57), pp. 120-127. (In Russ.) <https://doi.org/10.24249/2309-9917-2023-57-1-120-127>, <https://elibrary.ru/payowl>
6. Khairulina O.I. Estetika i poetika teatra absurda v dramaturgii Dmitriya Danilova [Aesthetics and poetics of the theater of the absurd in the dramaturgy of Dmitry Danilov]. In: Golubkov M.M. (executive ed.). *Materialy 7 Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Russkaya literatura 20 – 21 vekov kak edinyi protsess*

- (*problemy teorii i metodologii izucheniya*)» [Proceedings of the 7th International Scientific Conference “Russian Literature of the 20th – 21st Centuries as a Single Process (Problems of Theory and Methodology of Study)”. Moscow, LLC “MAKS Press”, 2020, pp. 293-296. (In Russ.) <https://elibrary.ru/gfhhsk>
7. Shatina L.P. Crises of drama “deprived of preliminarily outlined horizon” (from Alexander Volodin’s piece to Dmitry Danilov’s trilogy). *Teatr i drama: esteticheskii opyt epokhi* [Theater and Drama: the Aesthetic Experience of the Era], 2020, no. 7, pp. 91-104. (In Russ.) <https://elibrary.ru/pmjjfj>
 8. Arzyamova O.V. Reflection of the ordinary language consciousness in the composition speech structures of the text (on the material of the fiction prose by Dmitry Danilov). *Voprosy kognitivnoi lingvistiki = Issues of Cognitive Linguistics*, 2013, no. 4 (37), pp. 69-75. (In Russ.) <https://elibrary.ru/rivqyx>
 9. Golubkova A. “There is a machine gun in the barn” (Review of Dmitry Danilov’s book “Sasha, hello!”). *Novoe literaturnoe obozrenie = New Literary Observer*, 2022, no. 3 (175), pp. 300-304. (In Russ.) https://doi.org/10.53953/08696365_2022_175_3_300, <https://elibrary.ru/qpunla>
 10. Golubkova A.A. Reprezentatsiya nastoyashchego v romane Dmitriya Danilova «Gorizontāl’noe polozenie» [Representation of the present in Dmitry Danilov’s novel “Horizontal Position”]. In: Vasil’eva S.A. (executive ed.). *Materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Nastoyashchee kak syuzhet»* [Proceedings of the International Scientific Conference “The Real as a Story”]. Tver, Tver State University Publ., 2013, pp. 118-122. (In Russ.) <https://elibrary.ru/vypnmt>
 11. Papyan Yu.M. Dialogue and monologue in Dmitry Danilov’s novel “Sasha, hello!” In: Nikol’skaya T.E. (executive ed.). *25 nauchnye chteniya «Yazyk kak material slovesnosti»* [25th Scientific Readings “Language as a Material of Literature”]. Kazan, 2022, pp. 136-150. (In Russ.) <https://elibrary.ru/lvbrxd>
 12. Roiko O.V. The formula of personal toponymic space in D. Danilov’s novel “Sasha, hello!” *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki = Philology. Theory & Practice*, 2023, vol. 16, no. 2, pp. 482-487. (In Russ.) <https://doi.org/10.30853/phil20230045>, <https://elibrary.ru/rdhbrv>
 13. Shestakova L.L. «V etom est’ kakoe-to osoboe kosobokoe ocharovanie»: k kharakteristike sredstv sozdaniya obraznosti v proze Dmitriya Danilova [“There is some special skewed charm in this”: to the characterization of the means of creating imagery in Dmitry Danilov’s prose]. In: Petrova Z.Yu., Fateeva N.A. (eds.). *Sbornik nauchnykh trudov: materialy Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Metaforicheskaya kartina mira sovremennoi khudozhestvennoi prozy»* [Proceedings of Scientific Works: Materials of the International Scientific Conference “Metaphorical Picture of the World of Modern Fiction”]. Moscow, LLC “Aquila”, 2021, pp. 220-232. (In Russ.) <https://elibrary.ru/ocoqwy>
 14. Shiryayev V. Ob opyte istolkovaniya «Sasha, привет!» Dmitriya Danilova [About the experience of interpreting “Sasha, hello!” Dmitry Danilov]. *Voprosy literatury* [Issues of Literature], 2022, no. 2, pp. 3-6. (In Russ.) <https://elibrary.ru/rmmfdd>
 15. Os’mukhina O.Yu., Kuryaev I.R. Cycle of novellas “Bruderschaft with Death” by B. Akunin in the aspect of literary cinematic. *Neofilologiya = Neophilology*, 2021, vol. 7, no. 25, pp. 102-110. (In Russ.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2021-7-25-102-110>, <https://elibrary.ru/nfjksd>
 16. Ponomareva Yu.V. Novel-movie as the pinnacle of literature and cinema synthesis (based on Akunin’s novel “Bruderschaft with Death”). *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya = Herald of Tver State University Series: Philology*, 2016, no. 3, pp. 328-332. (In Russ.) <https://elibrary.ru/wlstgd>

Информация об авторе

Куряев Ильгам Рясимович, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, г. Саранск, Республика Мордовия, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-4294-5817>, kuryaev.ilgam@yandex.ru

Вклад в статью: идея, общая концепция статьи, набор первичного материала, поиск и анализ научной литературы, анализ художественных текстов, обработка и редактирование материала, написание текста статьи.

Поступила в редакцию 28.02.2023
Поступила после рецензирования 17.05.2023
Принята к публикации 22.06.2023

Information about the author

Ilgam R. Kuryaev, PhD (Philology), Lecturer of Russian and Foreign Literature Department, National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk, Republic of Mordovia, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-4294-5817>, kuryaev.ilgam@yandex.ru

Contribution: idea, main study conception, source material acquisition, scientific literature search and analysis, literary texts analysis, material processing and editing, manuscript text drafting.

Received February 28, 2023
Revised May 17, 2023
Accepted June 22, 2023