

которого – интерпретация, анализ, постижение. По этой причине ему одинаково чужды модальности знания, мнения и убеждения.

Владение актерским мастерством предполагает и постижение, и внушение, что и отражается в нарраторском портрете Иды.

В модусе убеждения реализуются все герои романа, обладающие «синей кровью», – не только главная героиня, но и ее учительница, актриса Серафима Биргер, и ее отец Александр Змойро. Все они наделены властью над окружающими, не важно эстетической или политической. Любопытно, что верховная власть, ответственная за трагическую окказиональность, которая царит в истории современников Иды, абсолютно лишена слова. Сталин всего раз появится на страницах романа, да и то в мифологизированном облике.

Завершая свои наблюдения над креативной компетенцией нарратора, отметим, что кругозор основного рассказчика не безграничен. Он шире, чем у главной героини, у других чудовцев, – повествователь иногда слегка забегает вперед, но не наделен всезнанием.

Замысел Иды сыграть собственную смерть открывается ему постепенно. Сначала он, как и остальные, верит, что актриса впала в кому из-за пережитого шока. Замысел жизни Иды скрыт и от нее самой, и от нарратора. Даже кропотливо реконструировав непростой жизненный путь, Алеша не решается на окончательную формулировку его сути, а ограничивается неким обобщающим суждением: «Жизнь ее завершилась,

и я был готов свидетельствовать где угодно: это была достойная жизнь» (с. 307).

Итак, обращает на себя внимание происходящее в романе Буйды «рассогласование» двух коррелирующих элементов нарративной стратегии – референтной компетенции автора и креативной компетенции нарратора. Мифологический мир «говорит» в современном тексте голосом не столько знающего, сколько понимающего сознания. Убеждение «повисает в воздухе». Оно не получает возможности реализоваться в императивной картине мира и окружено контекстом враждебной ему «окказиональности» тоталитарной истории.

## Литература

1. Тюна В. И. Нарратология как аналитика художественного дискурса («Архиерей» А. П. Чехова). Тверь, 2001.

2. Савельев И. Буйда 2:0. URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2012/4/s9.html>; Татаринов А. В. Актер в крематории // <http://www.hrono.ru/proekty/parus/tatar0511.php> и др.

3. Сорокина Т. Г. Отечественная проза рубежа XX–XXI вв. в аспекте вторичных художественных моделей: Л. Петрушевская, Ю. Буйда, Вик. Ерофеев: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2005; Меркулова А. С. Миф о городе в современной русской прозе: романы Д. Липскерова «Сорок лет Чанджоэ» и Ю. Буйды «Город палачей»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006.

4. Буйда Ю. В. Синяя кровь. М., 2012. С. 34. Далее произведение цитируется по этому изданию.

### O. A. GRIMOVA. NARRATIVE MODALITY IN YU. BUYUDA'S NOVEL «THE BLUE BLOOD»

*The article deals with the narrative structures in Yu. Buyuda's novel «The Blue Blood», their correlation with mythological picture of the world that prevails in this text.*

**Key words:** modern novel, Yu. Buyuda, narrative strategy, narrative modality.

М. В. ПОКОТЫЛО

## РОМАН В. Н. ВОЙНОВИЧА «МОСКВА 2042»: СПЕЦИФИКА ЖАНРА

*Рассматривая аспекты жанровой природы романа В. Н. Войновича «Москва 2042», автор статьи доказывает, что в этом синтетичном жанровом образовании преобладают признаки дистопии.*

**Ключевые слова:** творчество В. Н. Войновича, утопия, антиутопия, дистопия.

Динамика общественных процессов, новые тенденции во всех сферах жизни потребовали активного изучения возможных путей развития человечества в условиях, когда социальные противоречия обострились и приняли форму глобальных (угроза мировых войн с применением ядерного, химического, бактериологического оружия; зомбирование сознания; эпидемии, голод и нищета; перенаселение и генетическая катастрофа; тоталитаризм и коррупция; зависимость от машин и химии; плохая экология и др.). Крушение религиозного сознания привело к расколу на множество идейных направлений, от мистических до экстремистских. Перед обществом стоит задача опреде-

лить дальнейшие перспективы и найти способы выхода из кризиса.

Масштаб конфликтов нашел отражение в антиутопических произведениях, получивших широкое распространение под влиянием исторического контекста. Попытка воплотить утопические идеи в реальность обернулась катастрофой. Несмотря на это, укорененность утопии в народном сознании на уровне мифов, легенд, архетипов позволяет продолжать миростроительство неисполнимое, но желаемое.

Как формы художественного воплощения общечеловеческого стремления к совершенствованию мира антиутопия и утопия, базируясь на об-

щих объектах изображения и познания, образуют единый жанр амбиутопии.

Оперируя масштабными обобщенными образами и социальными идеями, утопия и антиутопия не обращаются к судьбам отдельных людей. Первая репрезентирует идеальное государство, которое в состоянии обеспечить монолит общества как множества одинаково счастливых «человеко-единиц». Вторая построена на опровержении этой картины. Логически продолжая утопию, она доводит до трагически-абсурдного финала: идеальное государство оборачивается идеальной машиной для подавления личности, монолит общества – безликой массой, в которой утрачены цель и смысл существования. С достижением совершенного будущего останавливается социальное время и замирает жизнь.

В современной отечественной литературе подобная идейно-тематическая парадигма, постепенно расширяясь, подвергает трансформации структуры, близкие к антиутопическим: создаются произведения, жанровая принадлежность которых остается дискуссионной.

Большинство исследователей соотносит модернистский роман Войновича «Москва 2042» с характерной для русской литературы второй половины XX века традицией антиутопии. Однако единого подхода к определению его жанровой природы нет: произведение квалифицируется как политический памфлет, роман-анекдот, диссидентская утопия, «чистая дистопия», сатирическая антиутопия [1]. Подобная неоднозначность нашла отражение и в подзаголовках отдельных изданий «Москвы 2042»: сатирическая повесть, роман-анекдот, роман [2]. Сам же Войнович в одном из своих интервью определил свое произведение как «роман-предупреждение» [3].

А. Ю. Смирнов справедливо полагает, что такое многообразие интерпретаций связано с отсутствием в литературоведении «единой точки зрения на жанровую природу антиутопии», которая «остаётся эпицентром споров и разногласий» [4].

Нет и единого мнения о соотношении утопии и антиутопии. Мы рассматриваем названные явления как взаимно детерминированные, предполагая амбивалентное восприятие будущего, включающее в себя как позитивные, так и негативные аспекты. Обычно литературная антиутопия дискредитирует утопические идеи, показывая судьбу мира в случае реализации предлагаемого идеала.

Вопрос о разграничении рассматриваемых жанровых явлений получает сугубо противоречивую интерпретацию. Представители зарубежного литературоведения «антиутопию» и «дистопию» воспринимают как синонимы, в данной терминологической парадигме отсутствует четкая граница между антиутопией и романом-предупреждением, поскольку их основная задача – предостерегать. В отечественной науке, как и в ряде иностранных работ, отмечается противоположная тенденция [5]. Нам ближе позиция А. А. Дыдрова, который постулирует следующее. «Антиутопия является подмножеством дистопии» и «заключает в себе критику утопии или конкретного утопи-

ческого проекта, тогда как в дистопии создается модель общества с комплексом ярко выраженных негативных отличительных признаков, зачастую доведенных до абсурда» [6]. Сама же дистопия демонстрирует тенденции, явления, отношения в обществе, которые писатель считает наиболее негативными и тупиковыми, несмотря на то, что с ними связываются надежды на дальнейшее развитие. При экстраполяции подобные идеи принимают гипертрофированный характер. Цель такого приема – ориентировать человека на исправление его рационального ценностного мира. Требуется воспитывать объективное восприятие социального порядка, изменить суть отношения к потреблению и техническому прогрессу [7].

При определении жанровой природы романа «Москва 2042» важно учитывать специфику творческого стиля писателя. Он, «следуя по пути, проложенному русской классической литературой, соединяет традиции А. П. Чехова, стремившегося к воссозданию жизни “как она есть”, сочетающей комические и драматические начала, и М. Е. Салтыкова-Щедрина, с его концепцией амбивалентной действительности» [8].

Е. Зубарева права, когда отмечает, что Войнович, вслед за своими предшественниками, экспериментирует с жанрами, создавая эффект многослойной реальности. В этом плане «Москва 2042» предстает синтетическим образованием: помимо черт, присущих дистопии, наблюдается «воссоздание шаблонов научной фантастики, моделируются жанровые признаки авантюрного, любовного, философского романов, а также традиции былины и волшебной сказки» [8].

Синтетичность жанровой природы писатель декларирует в самом начале романа, давая вступительное рассуждение: «Я рассказываю только о том, что видел своими глазами. Или слышал своими ушами. Или мне рассказывал кто-то, кому я очень доверяю. Или доверяю не очень. Во всяком случае, то, что я пишу, всегда на чем-то основано. Иногда даже основано совсем ни на чем. Но каждый, кто хотя бы поверхностно знаком с теорией относительности, знает, что ничто есть разновидности нечего, а нечего – это тоже что-то, из чего мы можем извлечь кое-что. Я думаю, этого объяснения достаточно, чтобы вы отнеслись к моему рассказу с полным доверием» [9]. Данная установка позволила Розанне Джакуинта назвать «Москву 2042» одновременно «антиутопией, сатирическим романом, романом-пародией и в некотором смысле даже пророческим произведением, поскольку художественные видения и гипотезы автора в определенной степени и форме осуществились» [10].

Место действия этого романа – вымышленное государство Москореп, в котором нашли отражение черты СССР 1970–80-х годов. Писатель убеждает читателя в тупиковости избранного пути, в необходимости коренных изменений, доказывает абсурдность основополагающих компонентов коммунистической доктрины. Для этого используются игровые приемы, вовлекающие идеологические конструкции в стихию комического. Войнович виртуозно «обыгрывает сущностные

компоненты понятия "коммунизм": материальное изобилие, равенство граждан, реализация принципа "от каждого – по способностям, каждому – по потребностям", свобода в отношениях между мужчинами и женщинами, создание особого человека коммунистической формации» [11]. В языке романа пародируются бюрократические штампы. Многочисленные аббревиатуры и лозунги как носители особой информации, с одной стороны, характеризуют быт и строй утопического государства, а с другой – выражают иронично-критическое отношение автора к описываемым явлениям.

Коммунистическая мифология в романе представлена, по мнению В. Шохиной, в виде четырех проектов: утопическая идея генерала Букашева (попытка преобразований «сверху»); «монархическо-православная утопия» Карнавалова, представляющая собой оборотную сторону утопии Букашева; «левацко-романтическая утопия» юного террориста; проект Эдисона Комарова по созданию жизни и человека, «жестко отредактированный в соответствии с логикой первой утопии» [12].

Все они взаимосвязаны между собой и заканчиваются одинаково – диктатурой, которая приводит в никуда. Это понимают и сами герои: генерал Букашев, возглавив августовскую революцию и положив все силы на построение коммунизма, в конце романа осознает несостоятельность избранной модели жизнеустройства.

В. Шохина верно заметила, что Войнович критически оценивает «естественное проявление российского менталитета», мешающее нормальной жизни народа: «Носители утопического и, как следствие, милитаризованного сознания, мы, в сущности, не живем (так жить нельзя!), а воюем, бьемся, захватываем, отступаем, высаживаем десант, принимаем меры» [13]. Своим романом он «искренне, хотя бы на бумаге пытался улучшить реально существующую систему, избавиться ее, так сказать, от всего, что мешает» [14].

А. Ю. Смирнов подчеркивает, что в структуре романа «присутствует система пародийных аллюзий и отсылок как к другим текстам (по преимуществу иной жанровой традиции), так и к явлениям самой действительности, которые автор использует для дискредитации изображенного им идеала» [15]. Так, сны главного героя вызывают ассоциации со снами Веры Павловны из романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?», въезд на белом коне Сим Симыча Карнавалова в Москореп – с эпизодами «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина и «Капитанской дочки» А. С. Пушкина.

Воссозданная модель отражает негативные тенденции, прослеживавшиеся в советском обществе, тупиковые для дальнейшего развития страны. Их полнейшая абсурдность подчеркивается методом «гротескного реализма». Сатирическое и пародийное начала, задействованные с целью предупреждения читателей о возможных последствиях реализации политических и экономических утопий, позволяют квалифицировать произведение как дистопию. Отсюда цель романа – сформировать критическое отношение к утопической идее построения коммунизма в отдельно взятом государстве.

В социокультурном процессе современности представлена новая картина будущего, позитивные ожидания человечества естественным образом связаны с прогрессом в мировой культуре. Осмыслению путей разрешения существующих этических и социальных проблем способствует изучение утопий, антиутопий и дистопий – источника ценного социально-критического материала.

## Литература

1. *Обухов В.* Современная российская антиутопия // Литературное обозрение. 1998. № 3. С. 97; *Николенко О.* Русская антиутопия XX века: уроки жанра // Информационный вестник форума русистов Украины. Симферополь, 2002. Вып. 3; *Лиокумович Е. А.* Диссидентская утопия в советском культурном пространстве: дисс. ... канд. филос. наук. Ростов н/Д, 2005. С. 105; *Кабанова Д. С.* Будущее в прошедшем: постсоветская дистопия // Известия Саратовского университета. 2012. Т. 12. Сер.: Филология, журналистика. Вып. 2. С. 89; *Ланин Б. А.* Русская литературная антиутопия XX века: дис. ... д-ра филос. наук. М., 1993. С. 151–161.
2. *Войнович В. Н.* Москва 2042. М., 1990; *Он же.* Москва 2042. Петрозаводск, 1994; *Он же.* Малое собрание сочинений: в 5 т. Т. 3. М., 1996.
3. *Войнович В. Н.* Я вернулся...: беседа с писателем, зап. И. Ришина // Литературная газета. 20 июня 1990. № 25. С. 8.
4. *Смирнов А. Ю.* Традиции литературной антиутопии в романе В. Н. Войновича «Москва 2042». URL: <http://www.philology.bsu.b>
5. *Воробьева А. Н.* Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: дис. ... д-ра филос. наук. Саратов, 2009. С. 21–22; *Дыдров А. А.* Человек будущего в утопиях и дистопиях: философско-антропологическая интерпретация: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Челябинск, 2011. С. 16; *Комлева Н. Л.* Антиутопическая традиция в американской прозе 1980-х гг.: романы «Берег москитов» и «О-Зона» П. Теру: дис. ... канд. филос. наук. Саранск, 2007. С. 21; *Чаликова В. А.* Утопия. М., 1991. С. 7–10; *Ши Цю Инь.* О дистопическом романе В. Н. Войновича «Москва 2042»: автореф. магистра гуманитар. наук. URL: <http://www.nccur.lib.nccu.edu.tw/bitstream/140.119/33300/11/54004111.pdf>; *Чжан Чаоу.* Проза Владимира Войновича (жанрово-поэтическое своеобразие): дис. ... канд. филос. наук. СПб., 1999. С. 112.
6. *Дыдров А. А.* Человек будущего в утопиях и дистопиях ... С. 16.
7. Там же.
8. *Зубарева Е. Ю.* Миф, сказка, антиутопия (Жанровые эксперименты в романе В. Н. Войновича «Монументальная пропаганда» и литературная традиция) // Вестник Центра международного образования МГУ. Филология. Культурология. Педагогика. Методика. 2011. № 4. С. 82.
9. *Войнович В. Н.* Москва 2042. М., 2003. С. 6.
10. *Джакуинта Р.* Упражнения в разновидностях жанра. Роман «Москва 2042» Владимира Войновича // VITORIO: междунар. науч. сб., по-

священный 75-летию Витторио Страды. М., 2005. С. 719–720.

11. *Васильева-Шальнева Т. Б.* Коммунистическая идея как объект игры в романе В. Войновича «Москва 2042» // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. 2011. № 3 (25).

12. *Шохина В.* Восемнадцатое брюмера генерала Букашева. URL: [http://www.fandom.ru/about\\_fan/shohina\\_1.htm](http://www.fandom.ru/about_fan/shohina_1.htm)

13. Там же.

14. *Войнович В.* Я вернулся... С. 8.

15. *Смирнов А. Ю.* Традиции литературной антиутопии в романе В. Н. Войновича «Москва 2042» ...

#### M. V. POKOTYLO. V. N. VOINOVICH'S NOVEL «MOSCOW 2042»: GENRE SPECIFICITY

*Considering the aspects of the genre of V.N. Voinovich's novel «Moscow 2042», the author of the article proves that the signs of dystopia prevail in this synthetic genre.*

**Key words:** V. N. Voinovich's works, utopia, anti-utopia, dystopia.

Н. И. КРИЖАНОВСКИЙ

## К ПРОБЛЕМЕ ОСВОЕНИЯ КРИТИКО-ФИЛОСОФСКОГО НАСЛЕДИЯ М. О. МЕНЬШИКОВА\*

*В статье осмыслены различные аспекты освоения критико-философского наследия русского публициста М. О. Меньшикова.*

**Ключевые слова:** литература рубежа XIX–XX веков, публицистика, критико-философское наследие М. О. Меньшикова.

Современный интерес к творческому наследию выдающегося русского журналиста Михаила Осиповича Меньшикова (1859–1918) обусловлен несколькими факторами. Интерес научного сообщества к критико-философской палитре публицистики переломной для российского общества эпохи конца XIX – начала XX века, неотъемлемой частью которой являлась журналистская деятельность М. О. Меньшикова, неизменно растет. В связи с этим целесообразно ввести в исследовательский контекст корпус работ мыслителя (многие из которых еще при жизни М. О. Меньшикова были высоко оценены известными деятелями эпохи – Н. С. Лесковым, Л. Н. Толстым, А. П. Чеховым, А. С. Сувориным, С. Я. Надсоном), расширив представление об этом объекте научного и научно-публицистического дискурса за счет сохранившихся дневников, записных книжек, переписки. Необходимо определить особенности эволюции мировоззрения М. О. Меньшикова, с одной стороны, в контексте публицистики предреволюционного и революционного времени, с другой – в контексте отечественной литературной критики и публицистики.

К настоящему времени сформировались разные подходы к оценке творческого наследия русского мыслителя. Представители «правой» мысли (Ю. Алёхин, А. Воронцов, В. Кожин, Н. Лисовой, А. Мелкова, М. Поспелов, О. Платонов, В. Распутин, А. Репников, А. Савельев, С. Санькова, М. Смолин, Ю. Сохряков, В. Трофимова, И. Шафаревич, П. Шлемин и др.) достаточно высоко оценивают значение работ М. О. Меньшикова в истории отечественной публицистики, говорят о

его заслугах как русского патриота, национально-го мыслителя, журналиста. «Левые» (А. Богданович, А. Волынский, Д. Заславский, Н. Михайловский, М. Неведомский, В. Поссе, М. Протопопов, А. Рейтблат, Т. Соловей, В. Соловей и др.), напротив, в большинстве своем стремятся показать вторичность, ущербность, ошибочность сделанного М. О. Меньшиковым. Все вышесказанное определяет актуальность предпринятого исследования.

До революции творчество Меньшикова часто становилось объектом критики публицистов враждебного лагеря (А. Богданович, А. Волынский, В. Поссе, М. Протопопов), тем не менее имя журналиста попало и в два издания «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона (Т. 37, 1896; Т. 26, 1917), в «Военную энциклопедию» (Т. 15, 1914) и в книгу о наиболее выдающихся современниках Н. И. Афанасьева [1]. На протяжении 1920–1930-х годов наследие Меньшикова упоминалось лишь в специальной литературе и только в отрицательном контексте (см., например, статью Д. И. Заславского в «Литературной энциклопедии» 1934 г. [2]). Впоследствии о Меньшикове советские исследователи предпочитали умалчивать: о нем нет отдельной статьи в «Краткой литературной энциклопедии» (1962–1978), в «Литературном энциклопедическом словаре» (1987). Исключением стали 11-томное собрание сочинений Лескова (1956–1958), 22-томное собрание сочинений Л. Н. Толстого (1978–1985) и 30-томное полное собрание сочинений А. П. Чехова (1974–1983), где не упомянуть о русском публицисте было просто невозможно.

Работы М. О. Меньшикова после октября 1917

\* Работа подготовлена в рамках исполнения научного гранта РГНФ № 12-04-00078 а