

0-762277

На прасах рукописи

ХЛЕБНИКОВА Елена Александровна

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ В. ВОЙНОВИЧА

Специальность 10.01.01 – русская литература

**Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**



Астрахань – 2006

Работа выполнена в Астраханском государственном университете

Научный руководитель

доктор филологических наук,
профессор Исаев Г.Г.

Официальные оппоненты

доктор филологических наук,
профессор Первалова С.В.

кандидат филологических наук
Камалетдинова Н.А.

Ведущая организация

Волгоградский государственный
университет

Защита диссертации состоится 11 декабря 2006 г. в 10 час. на заседании диссертационного совета КМ 212.009.04 в Астраханском государственном университете по адресу 414056, г. Астрахань, ул. Татищева 20, ауд. 10.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Астраханского государственного университета.

Автореферат разослан 10 ноября 2006 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000244489

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

Евдокимова Л.В.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Владимир Николаевич Войнович, чье творчество представляет собой один из значительных феноменов в русской литературе второй половины XX века, известен как автор многочисленных художественных и публицистических произведений, оценка и интерпретация которых в современной критике и литературоведении сводятся к выявлению их роли в дискредитации идеологических мифов советской и постсоветской действительности. Однако проза В. Войновича играет заметную роль в формировании историко-литературного процесса 1960-1990-х гг., расширяет границы сложившейся системы жанров и во многом предопределяет художественные открытия постреалистической и постмодернистской литературы.

Жанровое многообразие прозы В. Войновича в современных научных исследованиях изучено не в полной мере. Выделение отдельных жанровых признаков рассказов, повестей и романов в творчестве писателя, которое эпизодически представлено в предшествующих работах, не сопровождается их комплексным анализом. Между тем вопрос о жанровом своеобразии прозы В. Войновича на сегодняшний день один из наиболее проблематичных. Творческое наследие писателя воссоздает культурную атмосферу эпохи, отражает субъективный авторский взгляд на политическую и литературную ситуацию в России 1960-1990-х годов, дает представление об эволюции историко-литературного процесса. Многоуровневый анализ прозаических произведений В. Войновича с точки зрения проблемы жанра демонстрирует продуктивность подхода, позволяющего сформировать динамическую концепцию творчества писателя и существенно расширить представление о поэтике его текстов, что и обуславливает актуальность диссертационного исследования.

Научная новизна работы заключается в системном подходе к творчеству В. Войновича с позиции жанровой идентификации, в определении доминирующих черт поэтики писателя, в выявлении особой роли авторского сознания в формировании жанровой структуры его прозаических произведений. Впервые предпринята попытка выделить жанровые признаки рассказа, повести и романа в творчестве писателя, а также проследить эволюцию жанровых образований в его прозе.

Объектом исследования является художественная проза В. Войновича.

В качестве основного материала используются рассказы и повести писателя, опубликованные после 1961 года, а также романы «Москва 2042» (1986) и «Замысел» (1991).

Предмет исследования – специфика прозы В. Войновича с точки зрения проблемы жанрового определения, особенностей повествовательной структуры, принципов сюжетосложения, пространственно-временной организации, взаимообусловленности типов повествования и жанровых моделей.

Цель работы – установить закономерности, которые определяют своеобразие поэтики прозы В. Войновича, особенности жанровой структуры его произведений, различные формы авторского присутствия в текстах. Поставленная цель предполагает решение следующих задач:

- рассмотреть специфику сюжетно-композиционной организации произведений В. Войновича;
- раскрыть своеобразие пространственно-временных отношений в творчестве писателя;
- создать типологию повествовательных форм в прозе В. Войновича раннего и позднего периодов;
- установить соответствие между формами авторского присутствия и жанровыми трансформациями в творчестве писателя;
- обнаружить интертекстуальные связи мотивов, образов и сюжетных схем произведений с мифопоэтической и литературной традицией, определив характер и функцию интертекстуальных включений;
- проследить эволюцию жанровых форм в творчестве В. Войновича.

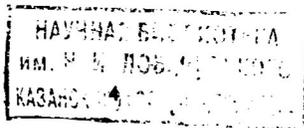
Теоретико-методологическую основу диссертации составляют концепция жанровой памяти М. Бахтина, исследовательская модель пространственно-временных особенностей художественного произведения Ю. Лотмана, принципы анализа поэтики композиции Б. Успенского, принципы жанровой истории Д. Лихачева и С. Аверинцева, понимание жанрового феномена как результата историко-литературной эволюции М. Лейдермана, Ю. Тынянова, О. Зыряновой, методика анализа типов повествования Н. Кожевниковой.

В работе также мы опираемся на исследования З. Бакаловой, Б. Ланина, Е. Зубаревой, Ч. Чаона, Е. Арзамасцевой, И. Саморуковой и других отечественных и зарубежных авторов, изучавших отдельные аспекты поэтики прозы В. Войновича.

Кроме того, в диссертации использованы историко-типологический, структурный методы, а также методы интертекстуального и мотивного анализа.

Теоретическая значимость проведенного исследования обусловлена разработкой принципов классификации малых эпических форм в творчестве В. Войновича, внутривидовых модификаций жанра романа, выявлением принципов повествования в прозе писателя, определением основополагающих черт поэтики произведений В. Войновича в связи с современными литературными направлениями.

Практическое значение диссертации состоит в возможности использования ее результатов в вузовских и школьных курсах по истории русской литературы второй половины XX века, а также спецкурсах и спецсеминарах, посвященных теоретической проблеме жанра и творчеству В. Войновича.



На защиту выносятся следующие положения:

- Творческая эволюция В. Войновича обуславливает изменения основополагающих особенностей поэтики его произведений, с одной стороны, и разложение канонических жанровых моделей, с другой. Более поздние произведения писателя характеризуются смещением вектора социально-психологической проблематики в сторону философско-экзистенциальной, вытеснением хроникального принципа сюжетосложения ассоциативным, актуализацией диалогической природы текста, усилением инвариантных – мифопоэтического и архетипического начал в системе образов, появлением приемов металисьма.

- Создание в ранних произведениях В. Войновича амбивалентной замкнуто-разомкнутой пространственно-временной картины мира, основанной на символизации сквозных мотивов (мотив пути) и лейтмотивных образов (образ дома, часов), определяет ее дальнейшую трансформацию в романах «Москва 2042» и «Замысел». Поэтика транспозиционных перемещений и временных сдвигов, наложение нескольких темпоральных планов, введение фантастического, экзистенциального и сакрального типов хронотопа, приемы ретроспекции и проспекции и другие формы игры с художественным пространством и временем существенным образом расширяют границы текстовой реальности в поздней прозе писателя.

- Развернутая система повествовательных инстанций в прозе В. Войновича, таких как безличный повествователь, мы-повествователь, личный повествователь, рассказчик, писатель-персонаж, автобиографический герой, а также субъекты речи, отождествляемые с персонажами, акцентируют несовпадение точки зрения субъектов, тяготеющих к авторскому плану, с одной стороны, и плану героя, с другой, что и обуславливает сосуществование различных модуляций авторского голоса и диалогических обертонов в тексте. Полисубъектная организация произведения, соотношение «своего» и «чужого» слова, переключение речевого регистра высказывания, приемы несобственно-авторской и несобственно-прямой речи, слияние голосов автора и героя, иронический модуль повествования, рождающийся на пересечении субъективной иронии персонажа и условно-объективной авторской иронии, игровое варьирование повествовательных масок образуют иерархическую повествовательную структуру прозы В. Войновича. В романах 1990-х годов обнаруживается тенденция к увеличению числа авторских отступлений, мотивированная особым взаимодействием автобиографических установок, авторрефлексии и художественного вымысла.

- Формы выражения авторского сознания и сознания героя в текстах В. Войновича выполняют структурообразующую функцию и в то же время представляют собой результат сопряжения различных жанровых установок (письма, дневника, исповеди, памфлета, заметки, наброска,

черновика, документальных жанров и др.), таким образом раздвигая жанровые рамки произведения.

•Обращение В. Войновича к многочисленным фрагментам «чужих» высказываний, к элементам, генетически связанным с творческим наследием Н. Гоголя, М. Салтыкова-Щедрина, А. Чехова, А. Пушкина, Э. Ремарка, А. Платонова, Е. Замятина, Ф. Достоевского и других, активное использование приемов пародии, включение текстов предшествующей и современной автору литературы на различных уровнях интертекстуальности образуют в структуре произведений семантическое поле игры со смыслами.

•Эволюция эпических форм в прозе В. Войновича, с одной стороны, происходит по принципу их укрупнения (от рассказа и повести к роману), с другой – коренным образом видоизменяется жанровая структура: от прямого следования традиционным каноническим требованиям в русле реалистической концепции творчества к размыванию жанровых границ и расширению «горизонтов жанровых ожиданий» в духе постреалистической и постмодернистской игры с читателем.

Апробация диссертации. Основные положения диссертации изложены в форме докладов на итоговых научных конференциях АГПУ (АГУ) (Астрахань, 2001-2005 гг.), а также отражены в четырех публикациях.

Структура диссертации обусловлена поставленными целью и задачами исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы, насчитывающего 223 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении сформулированы цель и задачи исследования, отмечается его актуальность и научная новизна, определяются объект, материал и предмет, указывается методологическая база, даётся обзорный анализ литературоведческих источников по проблеме жанра.

В первой главе «Поэтика раннего творчества В. Войновича в контексте жанрово-стилевых процессов русской прозы» характеризуются ассоциативный и хроникальный принципы сюжетосложения и основные композиционные приемы в ранней прозе В. Войновича. Отдельный аспект исследования представляет собой определение места писателя в историко-литературном процессе второй половины XX века. На материале рассказов и повестей 1960-1970-х гг. прослеживается взаимосвязь типов повествования с категорией жанра, структурных элементов текста с мифопоэтической традицией. Подробно анализируется соотношение своего и чужого слова в текстах, рассматриваются различные модуляции авторского голоса.

Жанрово-стилевые искания в ранней прозе В. Войновича отражают аналогичные феноменологические процессы в советской литературе 1960-70-х гг. Литературный контекст, традиционно отождествляемый с явлениями «молодежной» или «деревенской» прозы, формирует особенности тексто-

вого пространства ранних рассказов и, отчасти, повестей писателя.

Ситуативный сюжет в ранней прозе В. Войновича преимущественно носит линейный характер и содержит ряд этапов, сменяющих друг друга в хронологическом порядке и однонаправленной причинно-следственной связи (рассказы «Хочу быть честным», «Два товарища», повести «Владычица», «Шапка»). Переплетение нескольких сюжетных линий, расстановка персонажей по принципу противопоставления и рифмовки образов, система персонажей, формально носящая вершинный характер («Владычица»), взаимодействие событийного (замкнутого) и условно-мифологического (открытого) времени, актуализация символического значения пространственной модели – все эти композиционные особенности формируют художественный мир рассказов и повестей писателя.

Пространственно-временная организация произведения обуславливает функционирование комплекса сюжетных мотивов. В рассказе «Хочу быть честным» топос города сжимается, концентрируясь в топосе дома, а затем в топосе квартиры – ядре художественного пространства. Хронотоп дома, имеющий ключевое значение в творчестве В. Войновича, постепенно редуцируется до «коммунального» хронотопа. Его доминирующая черта – усиление мотива неуюта, неустроенности при метонимическом смещении повествовательного ракурса от «целого» – дома, к «части» – квартире. Рамки повествования сужаются писателем по логике обратной градации до ограниченной пространственно-временной точки. Центральным мотивом в повести «Владычица» также является мотив Дома, который аккумулирует целый спектр архетипических мифологических значений: это и место рождения человека, и место, в которое человек возвращается из странствий, и Храм, в котором живут боги, и замкнутое пространство, ассоциирующееся с последним пристанищем души, «вечным домом, местом упокоения и забвения». Тем самым, гетерогенная символика Дома в повести В. Войновича, образуя сюжетное единство, обладает внутренней целостностью и непротиворечивостью.

В ранней прозе В. Войновича наблюдается трансформация локального конфликта в субстанциональный, преобразование социальной проблематики в философско-экзистенциальную. Философско-этический план диалога героев в рассказе «Хочу быть честным» формирует сферу подтекста, который позволяет рассматривать основополагающее конфликтное противостояние как пограничную ситуацию экзистенциального выбора между вневременными ценностями и сиюминутным компромиссом. Мотив нравственного выбора актуализируется во внутренних монологах героя, которые служат своеобразным приемом раскрытия его характера.

Основным средством раскрытия характера главного героя в ранних произведениях В. Войновича становится художественная деталь. При помощи детали в подтексте писатель реализует внутреннее состояние героя. Используя приемы скрытого сравнения и гиперболы, В. Войнович актуализи-

рует символическую функцию художественной детали. На этом фоне вещная деталь воспринимается как атрибутивная характеристика главного героя. Подобное соотношение образного и предметного планов действительности организует художественную структуру повести «Шапка».

Жанровое своеобразие ранних рассказов и повестей В. Войновича проявляется в первую очередь на композиционном уровне. Произведения писателя иллюстрируют тенденцию к смещению жанровых границ в современной прозе. Показательным в этом отношении является повесть «Иванькиада». Деление текста на главки, каждая из которых в сюжетно-композиционном отношении представляет законченное целое, совмещение хроникального и концентрического принципов сюжетостроения, фрагментарность и прием монтажа используются автором для укрупнения жанровой формы и «романизации» (Н. Лейдерман) повествования. Особую актуальность в повести В. Войновича «Иванькиада» приобретают рамочные компоненты композиции, среди которых можно выделить посвящение, предисловие и эпилог. Ведущим композиционным приемом становится прием монтажа, благодаря которому мозаичность и фрагментарность текстового пространства воспринимаются как имманентное свойство целостной структуры. Художественное пространство ранних произведений писателя расширяется благодаря «матрешечному» принципу построения, особую функциональную значимость приобретает intersubъектная диалогизация повествования. Композиционные приемы сопоставления, повтора некоторых эпизодов в рассказах и повестях В. Войновича используются автором для создания комического и сатирического эффекта («Шапка», «Иванькиада»). Особую роль в структуре повестей В. Войновича играют внесюжетные элементы композиции, которые нередко выполняют символическую функцию, трансформируясь в лейтмотивные образы-символы и сквозные символические мотивы («Владычица», «Шапка», «Иванькиада»).

Для творчества В. Войновича 1960-70-х гг. отличительной особенностью является актуализация межтекстовых взаимодействий. Если ранние повести и рассказы В. Войновича могут быть рассмотрены в контексте стилевых тенденций современной советской прозы, то поздние, в частности «Шапка» и «Иванькиада», в большей степени ориентированы на традиции русской литературы XIX века (творчество Н. Гоголя, А. Чехова, А. Пушкина, М. Салтыкова-Щедрина выступает в качестве своеобразного претекста).

Повести В. Войновича «Шапка» и «Иванькиада» отражают переломный этап в творческой эволюции писателя: установка на сатирическое изображение советской действительности обуславливает проявление новых, нереалистических принципов поэтики. Ситуация абсурда в текстах писателя выступает в качестве сюжетобразующей константы. В основе сюжета произведений «Шапка» и «Иванькиада» лежит анекдотическая ситуация, принцип сюжетосложения, ориентированный на новеллистику А. Чехова.

Эстетика анекдота занимает особое место в творчестве В. Войновича и не случайно «становится инструментом борьбы художника с советской мифологией» (И. Саморукова). Писатель обращается к приему игры с официальными стереотипами, подвергая их демифологизации в стихии анекдота, с мифологемами массового советского сознания.

В повестях В. Войновича «Шапка» и «Иванькиада» формируется метатекстовое пространство, в границах которого автобиографический и вымышленный планы, с одной стороны, оказываются противопоставлены и отрицают друг друга, с другой – оба становятся объектами авторской рефлексии. Один из основных признаков метаповествования – тематизация процесса творчества через мотивы сочинительства, жизнестроительства, литературного быта – реализуется в текстах писателя в авторских отступлениях, сносках (имеющих черты автокомментария). Характерной чертой метатекста в произведениях В. Войновича является отождествление писателя-персонажа с литературным героем, а истории его жизни – с сюжетной основой литературного произведения. Прием игры реализуется и на уровне жанра. Отсюда воспроизведение различных жанровых моделей официальной письменной речи: открытого письма, справки, обращения, заявления и пр., усиливающих установку на достоверность и объективность повествования.

Сюжетно-композиционная организация ранних произведений В. Войновича отражает эволюцию его поэтики в жанрово-стилевом аспекте. Доминирование хронологического принципа сюжетосложения; линейного сюжета, основанного на нанизывании однородных эпизодов; создание устойчивого мотивного комплекса, который нередко генетически восходит к мифопоэтической парадигме; актуализация подтекста за счет включения мотивообразующей символической детали; обилие авторских отступлений и интертекстуальных параллелей – черты поэтики, определяющие жанровое своеобразие ранних рассказов писателя, в повестях не только сохраняются продуктивными, но и существенным образом усложняются.

Для ранней прозы В. Войновича характерно постоянное взаимодействие разных точек зрения, которые не ограничиваются точками зрения и оценками повествователя и персонажей, принимающих участие в действии. Автор использует коллективные точки зрения, и в частности слухи, (повесть «Мы здесь живем»), вводит воображаемые точки зрения, отличающиеся разной мерой конкретности (повести «Мы здесь живем», «Шапка»), точки зрения, выраженные с помощью дополнительных средств (эпиграфа – рассказ «Хочу быть честным», фольклорных и литературных реминисценций – повести «Владычица», «Иванькиада», включения в текст официальных документов – повесть «Иванькиада») и др. Множественность точек зрения реализуется как в произведениях со всезнающим повествователем («Расстояние в полкилометра», «Мы здесь живем»), так и в рассказах и повестях, где повествователь конкретизируется и наделяется чертами индивиду-

альной биографии («Два товарища»). Субъектная многоплановость в повестях создается не только благодаря тому, что в повествовании отражается множество разнообразных точек зрения и происходит постоянная смена позиций повествователя, но и за счет характера их взаимодействия. Один из способов этого взаимодействия выражается в том, что один и тот же предмет речи вызывает разные оценки («Два товарища», «Расстояние в полкилометра», «Мы здесь живем»).

В рассказах и повестях В. Войновича 60-70-х гг. распространен тип повествования, при котором «создается иллюзия идентичности повествователя и образа автора» (Н. Кожевникова). Основной задачей становится психологическое самораскрытие повествователя, который представляется до некоторой степени двойником автора и по своему мировоззрению, и по речи, что и определяет особенности повествовательной структуры. С помощью лексических, синтаксических, интонационных средств происходит взаимопроникновение авторской речи и речи героя, таким образом стираются границы между субъективным (от лица героя) и объективным авторским повествованием («Путем взаимной переписки», «Расстояние в полкилометра»).

В. Войнович в ранних рассказах и повестях активно использует прием несобственно-прямой речи («Хочу быть честным», «Мы здесь живем», «Расстояние в полкилометра»). Передавая внутреннюю речь героя, она приобретает в то же время новое качество, так как вмещает в себя не только собственно рассуждение, но и элементы описания (пейзажа, портрета, интерьера) и фрагменты повествования (воспоминания, предыстория героя, происходящих событий).

Один из ведущих повествовательных принципов в ранней прозе В. Войновича – полисубъектность, постоянная смена речевых субъектов, способов повествования, взаимодействие и взаимоположение голосов автора и героя.

Во второй главе «Трансформация социокультурной модели антиутопии в романе В. Войновича «Москва 2042»» представлены наблюдения о формировании системы пространственно-временных координат в романе В. Войновича «Москва 2042» с точки зрения проблемы жанровой идентификации. Выявляются основополагающие способы создания антиутопической модели мира в романе. Особое внимание уделяется мифоцентрическому образу Москвы, который рассматривается как реализация архетипической схемы. В рамках проблемы жанра исследуется своеобразие авторской позиции и способы ее выражения в романе. Предметом самостоятельного изучения становится определение функциональной значимости интертекстуальных параллелей романа «Москва 2042» с предшествующей и современной автору литературной традицией.

Пространственно-временная организация романа «Москва 2042» обусловлена стремлением автора передать ощущение застывшего времени.

Отсюда – концептуальная в моделировании антиутопического мира попытка заглянуть в будущее, «логически» – сообразно авторской, а не всегда художественной логике – продолжить, «дописать» историю, заглянуть в завтрашний день, но при этом закамуфлировать скачок во времени. Доминирующие характеристики пространства в романе-антиутопии – его замкнутость и ограниченность. «Сдвигу», «искажению» темпорального ряда способствует также намеренно фантастическая временная перспектива повествования: Карцев обращается к своим читателям из прошлого. Избранная В. Войновичем повествовательная парадигма парадоксальна. Двойной временной ракурс изображения – прошлое и будущее – обуславливает двойной код высказывания. Ради достижения контакта с читателями, которые живут в прошлом, герой (фиктивный автор вымышленного романа) вынужден все глубже заглядывать в завтрашний день и вводить в описание Москорепа образы старой цивилизации, где прежний быт сохранен в его неприкосновенности.

Структурообразующим (формирует завязку романа), выполняющим сюжетную функцию спускового механизма в развитии действия становится мотив встречи, который совмещает пространственные и временные характеристики. Особую значимость в границах текста В. Войновича приобретает противопоставление исторического и условно-фантастического времени, мотивированное совмещением двух временных планов (герой уезжает из Мюнхена, где время историческое, реальное, последовательное, имеет хронологическую протяженность).

Пространство Москорепа – сакральное, и оно пародируется композицией художественного мира, его хронотопом. Коммунизм, построенный в пределах Большой Москвы, ограничен «кольцами». Москва будущего – это особый мир с кольцеобразной топографией, причем каждое из «колец» – это особый пояс границы, которая чем ближе к центру, тем недоступнее для внешнего мира. Описание строится по принципу концентрации кругов. Внешнее пространство в Москве будущего также обладает кольцеобразной топографией и подразделяется на Первое, Второе и Третье Кольцо. Однако, образ Колец не только входит в план предметной изобразительности романа и является существенной деталью развития действия, но и наполняется амбивалентным символическим смыслом. С одной стороны, Кольца Враждебности – безусловная ценность Москорепа, поскольку они имеют значение границы между организованным и неорганизованным миром и служат гарантом безопасности его жителей, их защиты от бесконечности пространства, перед которым человек ощущает свою беспомощность. С другой стороны, Кольца символизируют разрыв Москорепа с миром Природы, с «родимым хаосом», отторжение человека от праматери земли.

Пространственная модель романа В. Войновича «перелицовывает, трагедизирует пресловутую священную территорию» (А. Раппапорт), доводя ее идею до полного абсурда, переводя само представление о ней в трагико-

мическую плоскость. Рассказчик описывает эту «священную территорию» не искажая, с позиций человека из прошлого. Герой сосуществует в двух временных пластах, он принадлежит и настоящему (Мюнхен 1982 года) и будущему (Москва 2042 года). Подобное пограничное, двойственное положение рассказчика позволяют рассматривать его как героя «пути». В этой связи актуализируется тесная связь мотива встречи с хронотопом дороги, который представляет собой самостоятельный тип художественного пространства. Для изображения Москвы будущего писатель обращается к приемам фантастики, а сам город становится точкой пересечения фантастического и бытового пространств. Таким образом, бытовые и фантастические сцены в пределах одного текста локализируются в одном и том же типе пространства. Фантастический мир включается в бытовую, формируя в его структуре точечный тип пространственной организации, складывающийся из выхваченных объектов, между которыми как таковая пространственная связь отсутствует. Эти два мира взаимно не исключают друг друга: когда действительное перемещается в одно, оно не останавливается в другом. Синтез двух типов пространства является иллюстрацией авторской идеи об относительности всего происходящего, о стирании границ реальности и вымысла, искусства и жизни.

Определяя художественное единство «Москвы 2042» и являясь организационным центром основных сюжетных событий романа, хронотоп обладает в той или иной степени аксиологической модальностью. Выстроенная автором иерархическая система пространственно-временных координат, пространственная градация, временные сдвиги и наложение темпоральных планов, образ главного героя, сопоставимого с героем пути, кольцевой принцип пространственно-временной организации, со-противопоставление пространственно-временных типов (замкнутое – открытое, точечное – линейное, линейное – циклическое, условно-историческое – фантастическое и др.) – все эти особенности романа В. Войновича позволяют рассматривать изображенную художественную реальность в контексте авторской модели антиутопического мифа.

В романе «Москва 2042» план оценки формально представлен с одной, доминирующей точки зрения рассказчика, в большинстве случаев совпадающего во мнениях с автором-повествователем. Эта точка зрения в произведении подчиняет себе все другие, таким образом целесообразно говорить о вершинной, иерархически организованной повествовательной перспективе. С другой стороны, в текст В. Войновича вводятся точки зрения, не совпадающие с системой оценок рассказчика и автора-повествователя (например, оценка социальных явлений в Москве 2042 года правителями города будущего), но факт таких оценок преломляется сквозь призму точки зрения рассказчика, которая носит завершающий характер. Соотношение авторского и «чужого» слова в романе «Москва 2042» можно рассматривать в контексте монологической речи: все события, персонажи, предме-

ты окружающей действительности представлены с позиции главного героя – Карцева. Однако взаимодействие повествовательных инстанций в романе не укладывается в однолинейную вертикальную модель. Фигура рассказчика также становится объектом оценки других персонажей, на основе которых формируется читательское представление о его личности. Разнообразные точки зрения, представленные в романе, отражают многоголосие субъектной сферы, основанное на принципе со- противопоставления. В то же время В. Войнович усложняет структуру повествования с помощью приема романа в романе и наделяет рассказчика чертами автора-демиурга, таким образом моделируя абстрактную точку зрения «автора» и перенося ее в субъектную сферу персонажа.

Прием пародии, появляясь вне зависимости от конкретной ситуации, свидетельствует, прежде всего, об ироническом отношении автора к описываемому объекту. Комический эффект имманентно заложен в пародийной природе лозунгов. Для того, чтобы выявить их пародийную константу достаточно поместить их в контекст вымышленного романа (романа, написанного Карцевым), изъяв из контекста повседневности. В романе «Москва 2042» пародируются не столько идеи, сколько лозунги как основополагающие формы суггестивного внедрения общественных идеалов. Пародия в тексте писателя обуславливает трансформацию комической ситуации в ситуацию абсурда. Приемы комического в произведении В. Войновича организуют высказывания (субъектами которых могут выступать как рассказчик, так и персонажи) на основе обыгрывания и пародирования различных элементов – имен и прозвищ, выражений и оборотов, пословиц и поговорок, афоризмов, а также включения в текст литературных цитат, вводных слов и предложений, слов, выражающих оценку, эпиграфов. Инвариантная комическая интенция в романе В. Войновича «Москва 2042» обуславливает проявление авторского отношения к воссоздаваемой художественной реальности, отличающейся многоплановостью, с помощью языковых единиц различных уровней.

Роман В. Войновича «Москва 2042» представляет собой своеобразное поле игры со смыслами, обобщенную модель целых систем мышления, приемов, образов, отдельными источниками которых выступают произведения предшествующей и современной автору культуры. Таким образом, заимствованные фрагменты являются составными элементами акта семантизации глубинной структуры текста. Аппелляция к чужому тексту носит преимущественно-полемический характер, обуславливающий трансформацию семантической структуры источника и его видоизменение в границах текста В. Войновича. Парадегматические образы, реминисценсы, сюжетные сближения, аллюзии, топические единицы в творчестве писателя представлены не только на уровне заимствования тематической организации, но и включают реализацию мотивов на уровне структуры.

На архитектуральном уровне пародированию подвергается жанровая инвариантная модель литературной утопии (топография города, определяемая кругом и симметричной соразмерностью всех частей, которая противопоставлена хаосу внешнего мира). «Травестируются модели классической (описание истории возникновения, политического, социально-нравственного устройства идеального города-государства), гедонистической и технократической утопий (проект «левого террориста», сон Классика), пародируются также евгенические (Институт Создания Нового Человека) и сциентистская утопии («научный мозг Москорепа»)» (О. Павлова). В качестве одного из первоисточников утопического инварианта выступает диалог Платона «Государство». Несомненно, выявление параллелей романа В. Войновича «Москва 2042» с указанным сочинением древнегреческого философа носит характер не прямой генетической связи, а типологического сходства на уровне отрицания обобщенной модели утопического миропорядка. Вера в достижимость абсолюта, совершенства как доминирующая характеристика утопии Платона (и ее эволюционирующих форм и вариаций) трансформируется в художественном пространстве «Москвы 2042» в отрицание любого инварианта, любой системы, догматической по своей природе, в соответствии с постмодернистской эпистемой.

Принципы воссоздания идеального государства в романе «Москва 2042» типологически восходят к обобщенной утопической модели. В изображении идеального мира и, соответственно, в типологических свойствах поэтики «классической» утопии доминируют такие черты, как пространственная изолированность, внеисторичность, иллюзия цикличности протекания времени, достигаемая детальным воссозданием регламентации жизни в утопическом государстве. Воспроизведение архаической структуры космогонического мифа в романе В. Войновича происходит на уровне пародирования и гротескного развенчания. Парадоксальная и амбивалентная динамика мифотворчества, обнажающая и дискредитирующая сам процесс построения мифологем, в «Москве 2042» раскрывается в определении Гениалиссимусом собственных задач.

Вместе с этим роман В. Войновича представляет собой такую разновидность антиутопического дискурса, как дистопия, которая основана на изображении «модели тоталитарного общества». Воссоздаваемый в «Москве 2042» социальный порядок генетически связан с несколькими утопическими инвариантами: с «идеальным государством» Платона, Городом Солнца Т. Кампанеллы, Новой Атлантидой Ф. Бэкона, Икарией Э. Кабе, фаланстерами Ш. Фурье и Н. Чернышевского (четвертый сон Веры Павловой в романе «Что делать?»). Между этими литературными «прототипами» Москорепа и им самим можно обнаружить различные, порой прямые семантические переклички. Подобные параллели романа В. Войновича с утопическими социальными моделями прошлого служат одним из

средств обобщения и критического осмысления самого типа мировосприятия, порождающего утопию.

Образ Гениалиссимуса типологически схож с героем «Повести об Антихристе» (1900) В. Соловьева, именующим себя «благодетелем... человечества». Формализованные потребности в хлебе и зрелищах с дополнением сексуальной потребности явились фундаментом коммунистической утопии Гениалиссимуса – правды распределительной, противопоставленной обоими этими идеологами воздаятельной правде Христа. Таким образом, мотив Дьявола и дьявольского наваждения актуализирует феномен двойной цитации: позволяет проследить связь между образом правителя Москвы будущего через «Повесть об Антихристе» к евангельской легенде об искушении Христа Дьяволом в пустыне.

Роман В. Войновича «Москва 2042» в то же время аккумулирует широкий спектр панутопических идей русской философии и литературы конца XIX – первой трети XX века. Речь, прежде всего, идет о феноменах эстетической, театральной и лингвистической утопий. Проблемы бытия, экзистенции человека, личности и общества, их возможной или невозможной гармонии находят свое отражение в произведениях Ф. Достоевского, Л. Толстого, Д. Мережковского, Н. Чернышевского. Такие черты утопической идеократии, как космизм, всеединство, жизнестроительство и богоискательство, преобразование человека в духе философских учений Ф. Ницше, В. Соловьева, Н. Бердяева, философия «воскрешения предков», использование «обмирщенной» христианской символики в изображении коммунистического рая, синтез архетипов трикстера и демиурга становятся объектом пародийного обыгрывания в романе В. Войновича (жизнестроительская потенция романа о Москве Карцева, обращение к христианской мифологии и ритуалу в изображении повседневной жизни Москорепы и ее идеологии, игровая модальность «сдвига» художественной и условно-реальной действительности Москвы будущего).

Сакральное пространство Москвы будущего в романе В. Войновича, ориентированного на трансформированный вариант петербургского текста, отчасти напоминает хронотоп «московских повестей» А. Чаянова, которые отражают смену парадигм московского и петербургского городских мифов русской литературы. Актуальность оппозиции *Москва / Петербург* в границах петербургского текста в произведении В. Войновича снимается, а черты Петербургского хронотопа переносятся на облик Москвы 2042 года. Текстопорождающая потенция романа Карцева о Москве будущего также близка утопическим концепциям пролеткультовцев (А. Гастева и А. Богданова), в которых автор уподобляется библейскому пророку, чья сила способна преобразовать мир. А. Богданов, выступающий за упрощение языка, придание ему наднационального статуса, ставит цель достижения идентичной ментальности, создания унифицированного языка как средства единой коммуникативной ситуации. В. Войнович в романе «Москва 2042»,

ограничиваясь воссозданием коммунистического строя в отдельно взятом городе, моделирует оценку действительности за кольцами Москорепа по принципам языкового мышления, органически присущего гражданам коммунистической республики.

В художественном мире романа В. Войновича в пародийном ключе производятся жанровые признаки и элементы поэтики некоторых литературных жанров (ироническое воссоздание шаблонов научной фантастики – перелет на космоплане, модуляции жанровых признаков авантюрного, плутовского, любовного, психологического, философского романов), а также традиции волшебной сказки (двоемирие, эликсир жизни Гениалиссимуса // живая/мертвая вода) и былины (в предыстории Сима Карнавалова – цикл былин об Илье Муромце). Пародийная имитация различных кинематографических (каноны шпионского триллера в эпизоде похищении и «вербовки» Карцева арабским шейхом, штампы боевика в описании драки Звездония и Классика), социологических (инструкции, плакаты с лозунгами, правила поведения, памятки) и первичных (ритуала – обряд «звездения», клятвы, божбы «О, Гена!») жанров.

«Москва 2042» содержит широкий спектр ассоциаций и реминисценций, источником которых является творчество Ф. Достоевского: роман включает в себе диалог с его идеями, развитие его образов и сюжетных мотивов. Образ Гениалиссимуса в произведении В. Войновича, который, с одной стороны, восходит к евангельскому Дьяволу, искушавшему Христа, с другой стороны, преломляется через интерпретацию этих образов у Достоевского в «Легенде о Великом Инквизиторе», рассказанную в «Братьях Карамазовых». Своего рода композиционной калькой со свидания Великого Инквизитора и Христа является в романе «Москва 2042» диалог Гениалиссимуса с рассказчиком Карцевым.

Образ черта в главе «Разговор с чертом» интегрирует несколько смысловых доминант, одновременно отсылающих к различным текстам-источникам. С одной стороны, в качестве предтекста выступает роман Ф. Достоевского «Бесы» (формирует мотив раздвоения сознания главного героя, реализующийся в разговоре с самим собой), с другой – ассоциативно сближается с образным эквивалентом в повести Н. Гоголя «Ночь перед Рождеством». Основой подобного сближения служит изображение нечистой силы, спроецированное на сферу бытовой действительности.

Глава «Наслаждение жизнью» в романе В. Войновича представляет собой своеобразное поле для интертекстуальной игры со смыслами: с одной стороны, являясь примером структурной цитации (заимствование внесюжетного элемента композиционной организации), актуализирует создание онейрического пространства, с другой – содержит некоторые прямые семантические переключки с «Четвертым сном Веры Павловны» Н. Чернышевского. Сам композиционный прием – использование сновидений героя для образного выражения авторских идей – восходит к традиции А. Ради-

щева (глава «Спасская Полесь» в романе «Путешествие из Петербурга в Москву»).

Образ Москорепа парадигматически соотносим с образом несуществующего города Глупова у М. Салтыкова-Щедрина в «Истории одного города». Взаимодействие двух текстов можно рассматривать как на тематическом, так и на структурном уровнях: тематическую цитацию усиливает использованный В. Войновичем прием кумулятивного построения высказывания, заимствованный у М. Салтыкова-Щедрина (в «Истории одного города» этот прием проявляется в сюжетно-композиционной организации).

В. Войнович в романе «Москва 2042» обращается к художественному наследию русской литературы XX века. Писатель прибегает к реминисценциям, источником которых выступает роман-антиутопия Е. Замятина «Мы». Помимо общих для романа-антиутопии особенностей миромоделирования, раскрывающих типологическое сходство произведений В. Войновича и Е. Замятина, предметом структурной цитации служит прием «романа в романе», т.е. роман о создании художественного произведения, где рассказчик выступает в роли творца, описывает и комментирует ход творческого процесса, обсуждает создаваемый текст по ходу его развертывания. Фигура Карцева в романе «Москва 2042» отождествляется в тексте с «авантюристом», что представляет собой объект собственной оценки героя. В. Войнович использует прием игры с текстом. Карцев, совершивший перелет в будущее, в Москорепе знакомится с текстом еще ненаписанного романа. Образ текста становится сюжетообразующим. Рукопись выступает в качестве средства сотворения действительности. Актуализируется мотив «ожившего творчества».

Другим источником подобного соотношения Художника и человека в границах единого сознания, статуса творчества и текста как его результата, мотива рукописи является роман М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Образы Мастера и Карцева пародийно соотносятся на основе сюжетных сближений и сходного комплекса мотивов. Разговор Карцева с Миттельбрехенмахером в Мюнхене в начале романа представляет текстуальную параллель с диалогом Бездомного и Берлиоза на углу у Патриарших. Безымянность Мастера у М. Булгакова, использование им имени-обобщения, означающего «творец, в высочайшей степени профессионал своего дела», служит своеобразным источником эпизода переименования Карцева в Класника, что актуализирует и в том, и в другом случае мотив разложения, фрагментации личности, утраты ею первоначальной сущности.

В рамках одной из магистральных установок создания утопического мироустройства В. Войнович обращается к целому комплексу мифопоэтических образов и мотивов, восходящих к прозе А. Платонова. Структура неомифологических текстов А. Платонова и В. Войновича определяется сложной полигенетичностью, гетерогенностью образов и сюжетов. Неомифологический роман «Москва 2042», как и романы А. Платонова «Че-

венгур», «Счастливая Москва», повесть «Котлован», ориентирован преимущественно на современность, и в этой ситуации миф получает функцию «языка», «шифра-кода», проясняющего тайный смысл происходящего. С полигенетичностью образов в романе В. Войновича и произведениях А. Платонова связана и ее металитературность (метакультурность): «литература о литературе», поэтически осознанная игра разнообразными традициями, варьирование заданных ими образов и ситуаций создает в итоге образ самой этой традиции, ту или иную концепцию искусства и истории искусства (образ романа о Москве в произведении В. Войновича). На уровне символических образов-мифологем несомненны интертекстуальные связи «Москвы 2042» с романом А. Платонова «Чевенгур». Образ паровоза в творчестве А. Платонова, связанный с увлечением революцией и ее лозунгами трансформируется у В. Войновича в образ самолета (будь то «летабельный аппарат», «эроплан», «космоплан» или «истребитель»), присутствующий во многих его произведениях.

Ряд дополнительных коннотаций образуется при соотнесении романа «Москва 2042» с произведениями О. Хаксли «О дивный новый мир» и Дж. Оруэлла «1984», которые выступают непосредственными источниками некоторых художественных приемов в тексте В. Войновича. Переименование в «1984» объясняется сакральностью языка власти, полученный «новояз» адекватно отражает идеологию «двоемыслия», в «Москве 2042» квазиноминация становится самоценной. В. Войнович отчасти заимствует ряд пространственно-временных оппозиций: оппозиции центра и периферии, верха и низа, закрытого и открытого пространства, кругового и линейного движения, которые, формируют амбивалентную модель мира романа, а также играют значительную роль в утопических и антиутопических стратегиях писателя.

В третьей главе «Обнажение приема как жанрообразующий фактор романа В. Войновича «Замысел»» автор работы акцентирует внимание на способах конструирования автобиографического мифа в романе В. Войновича «Замысел». Особый интерес представляет анализ приемов метаповествования, композиционных принципов фрагментарности и монтажа, многослойной жанровой структуры романа «Замысел» как художественного единства.

Роман В. Войновича «Замысел» представляет собой сложную, иерархически организованную систему взаимодействующих элементов, каждый из которых наделен относительной самостоятельностью, и в то же время определяется с позиции функционирования в едином текстовом пространстве. Эстетическая установка автора сконструировать автомифологическую модель собственной жизни обуславливает принципы фрагментарности, мозаичности, калейдоскопа, дискретности повествования в качестве основополагающих факторов романного целого.

В романе В. Войновича «Замысел» жанрообразующим началом становится личность художника, его автобиография, самоощущение во времени и субъективная оценка эпохи. В создании художественного единства текста структурирующая роль принадлежит общим сквозным мотивам (мотив дома, детства, судьбы, семьи), темам (например, тема Родины), сюжетным схемам (становления личности).

Постмодернистская установка (весь мир и жизнь человека – текст) находит свое выражение в авторской декларации моделировать художественную действительность по принципу «каталога», мотивирующему построение романа одновременно в нескольких пространственно-временных координатах.

Создание автобиографического мифа на основе понимания себя как центра жизненного пространства смоделировано по типу мифологической триады: тезис (осознание собственной смертности) – антитезис (отрицание самой возможности своей смерти) – синтез (понимание неизбежности ее прихода). Структурообразующий характер темы жизни и смерти находит свое выражение как в содержании некоторых сюжетных главок («Я умру», «А у нас дедушка умер», «Пчелиная смерть», «Жизнь после смерти»), так и в авторских отступлениях, представляющих собой отдельные главки («Немного о смысле жизни», «Записки незнающего», «Бессмертные души», «Из ниоткуда в никуда»).

В романе можно выделить две сюжетные линии, дифференциация которых обозначена повествованием от лица двух фиктивных авторов – В.В. («автора этих строк») и Элизы Барской. Автобиографическое начало в тексте, продиктованное стремлением автора-персонажа «познать самого себя», связано с первой сюжетной линией, в границах которой взаимодействуют несколько сюжетных ответвлений (условно обозначенных нами как микросюжеты), выделение которых внутри сюжетной линии обусловлено многослойностью повествования, прежде всего во временном и отчасти субъектном планах.

Авторефлексия, основанная на осмыслении самой идеи смертности и экзистенциальном ощущении ежесекундной ценности своего существования, обуславливает восприятие собственного «я» как фрагментарной целостности, что продуцирует сдвиг реальности в последней главке романа. Аутодиалог, в скрытой форме организующий сюжетное действие, в финале модифицируется в интересующий диалог: присутствие различных «масок» автобиографического героя (которые отчасти становятся авторскими «масками»), выступающих в качестве самостоятельных субъектов речи в четырех микросюжетах, мотив ирреальной встречи различных ипостасей личности автора-повествователя, разделенных временной дистанцией, служит одновременно и кульминацией и развязкой всего сюжета романа. Смещение ирреального (фантастического) и условно-реального планов позволяет рассматривать финальную встречу «героев» не только как реали-

защиту психологической идеи о ролевых «я», но и как театрализованное представление, карнавал «масок», в контексте которого процесс самопознания, погружения в мир своего прошлого, попытка понять «свой замысел» отождествляются с актерским мастерством перевоплощения.

Автобиографическое начало в романе В. Войновича «Замысел» формирует особенности его поэтики: временное и пространственное дистанцирование от хронотопа прошлого (стремление вспоминать события прошлого); наложение различных временных планов, являющихся организующим началом событийного ядра первой сюжетной линии; семантическое дистанцирование (чувство полного конца прошлой эпохи и сознание абсолютной невозвратимости прошлого); стремление автора семиотизировать свою жизнь, с одной стороны, заставив ее двигаться в антиэнтропийном направлении, с другой, выстроив в единый логический (в данном случае ассоциативный) ряд разрозненные факты своей биографии, подчинив свою жизнь авторской идее «замысла»; авторская интенция, направленная на создание итогового произведения, синтезирующего все прошлые мотивы собственного творчества (отсюда активное использование автоцитации), эксплицирующего истоки своего таланта.

Имитация автором литературно-критических жанров – критического эссе, критической статьи или очерка жизни творчества, – включенных в текстовое пространство «Замысла», предполагает акцентирование на анализе творческого пути художника, на выявлении законов его творческой эволюции.

Позиция автора, который является объектом собственной речи, в романе «Замысел» обуславливает включение в его структуру культурно-исторического фона, сведений о явлениях социального порядка, поэтому пропорция между личным и общественным позволяет выявить жанровые элементы исторического романа в художественном единстве текста. Сюжетный акцент в главах третьего микросюжета делается не на истории личности и ее индивидуальной жизни, а истории времени, объективных событий, когда я-повествователь (реже автобиографический персонаж) выполняет функцию «я-ретранслятора».

Установка на «разомкнутость» текста, потенциально открытого для вписывания туда новых главок, формирует особенности композиционной организации романа, близкой к автобиографическому очерку или эссе (отсутствие единого повествования и непрерывно развертывающегося сюжета, преобладание не хронологических и причинно-следственных, а ассоциативных связей).

Некоторые главы в составе романа «Замысел», представляя собой в структурном плане относительно самостоятельные завершенные единицы, являются моделью более или менее устойчивых жанровых форм: притчи («Цоб-цобе»), миниатюры («И пошел целый»), «Ночь в Нью-Йорке», «Сами знаете» и пр.), философского фрагмента («Немного о смысле жизни»), «За-

писки незнающего»), сократического диалога («Немного о смысле жизни», «Несостоявшееся открытие»), анекдота («Сами знаете», «Элиза Барская. Общий рынок»), черного наброска или варианта («Чонкин в лесу», «Вдова полковника»), путевого очерка («Ходжент», «Запорожье», «Смена бабушек и городов»), литературного портрета («Деревенщик Василий»).

В романе «Замысел» В. Войнович обращается к приему стилизации и пародии. «Детские» главы стилизованы под каноны классического романа-воспитания. Писатель моделирует характерные для романа-воспитания сюжетные ситуации: ситуация нравственного выбора («Сучонок»), испытания («Змея»), узнавания, которое носит символический характер («Родинка»), а также сюжетные мотивы встречи, пути, дома. Использование эпистолярной формы в автобиографической сюжетной линии и организация повествования от лица фиктивного автора – Элизы Барской – как романа в письмах создают иерархическое речевое и стилистическое единство текста, воспринимаемое в этом смысле как полижанровое и полисубъектное образование.

Особую функцию в концептуальном единстве романа В. Войновича выполняет пародирование жанровых форм и разновидностей: каноны порнографического и дамского (или розового) романа (повествование от лица Элизы Барской), жанровая схема шпионского романа (главки третьего микросюжета).

Тяготение к крупной форме, попытка продемонстрировать иерархию «текстов-носителей авторского «я», «я» автобиографического героя и «я» повествователя вступает в некоторое противоречие с программной дискретностью. Однако это формальное противоречие снимается за счет соотношения фрагмента и жанрового единства, а разделение текста на главы привлекает внимание к глубинным слоям архитектоники, раскрывающим взаимосвязь части и целого.

В создании жанрово-стилевого единства романа В. Войновича «Замысел» принимает участие в первую очередь сюжет, формирующийся на основе межтекстовых взаимодействий и сплачивающий в нерасчлененную целостность отдельные главы. Переосмысленная модель трехчастного циклического сюжета (потери – поиска – обретения) в романе В. Войновича находит свое воплощение в структурном ряде «ситуация – становление – открытый финал». С другой стороны, в романе «Замысел» В. Войнович воспроизводит кумулятивную сюжетную схему, актуализируя сюжет становления и принципы иносказательности и сюжетной неопределенности (сюжетная полифония, неопределенная модальность самого события, минус-действие, виртуальный сюжет и другие нестационарные формы бытия сюжета).

Гетерокомпонентная структура микросюжетов, формализующая полилог нескольких голосов-сознаний автобиографического персонажа, соответствующих различным жанровым моделям, подчиняется композицион-

ной логике «монтажа», когда смене «кадров» соответствует смена субъекта речи. На основе монтажного принципа построения В. Войнович создает сложную субъектную ситуацию: голос в каждой из частей представляет сознание автобиографического героя, совокупность частей-отрывков отражает сознание автора-повествователя, организующее начало которого тем ярче, чем отчетливее разнородность субъектных голосов.

Смысловая целостность в романе достигается с помощью кольцевого принципа организации, предполагающего контекстное окружение «центральных» главок, основанного на сопоставлении кульминационных эпизодов четырех микросюжетов. В основе композиционной структуры многих главок также лежит прием кольцевого построения. К разряду авторских отступлений (потенциальных представителей контекстовых форм) тяготеют главки, которые условно можно обозначить как «отрывки». Кроме того, в романе «Замысел» можно выделить многочисленную группу сюжетных главок, не являющихся, по сути, контекстовыми объединениями, однако рассчитанных на включение в некую единую композиционную парадигму («Девяносто девять остаются в живых», «А один все-таки умирает», «А у нас дедушка умер», «Я умру» и др.).

В архитектонике романа В. Войновича выделяются главки-прототексты, содержащее в концентрированном виде авторский замысел всего текста («Жизнь после жизни», «Я умру»), «буферные» главки («Сами знаете», «И пошел целый»), рефренные («Ультиматум», «Еще один ультиматум»), автореминисцентные и аллюзивные («Как овдовела Аглая Ревкина», «Чонкин в лесу», «Степь да степь кругом», «Спасибо товарищу Сталину»).

В «Замысле» В. Войнович использует прием романа в романе: эротический женский роман внутри автобиографического. Таким образом автобиографический роман является обрамляющим по отношению к повествованию от лица Элизы Барской, что подчеркивается условно-реальной историей публикации рукописи (возможное знакомство В.В и Элизы Барской, о котором она пишет в письме).

В романе «Замысел» актуализируются приемы метаписьма, что позволяет его рассматривать одновременно в двух ипостасях: как роман героев и как роман романа. К средствам самопрезентации процесса создания текста можно отнести самопародию (воспроизведение в «литературных» главках ранних поэтических опытов автобиографического героя), включения в текст разного рода лингвистических загадок, ребусов, параномической аттракции, поэтической этимологии и т.п. На композиционном уровне используются такие приемы метаповествования, как автокомментарий, оформленный в виде сносок или примечаний, прием гиперссылки (то есть отсылки к другому фрагменту текста) и постскриптума, содержащего дополнительную по отношению к главке информацию.

В заключении нами делается вывод, что система жанровых форм в прозе В. Войновича обладает рядом отличительных особенностей, среди кото-

рых необходимо назвать:

- жанровая эволюция прозы В. Войновича определяется процессом укрупнения эпической формы и тенденцией к жанровому синтезу;
- инвариантными чертами поэтики прозы писателя являются приемы игры, пародии, иронии, формирующие диалогические отношения внутри текста;
- изменения поэтики раннего и позднего творчества характеризуются усложнением принципов сюжетостроения, пространственно-временной организации произведения;
- трансформация традиционных повествовательных форм в ранних рассказах и повестях писателя в игровые варианты авторского сознания в его романах;
- разграничение в жанровых формах рассказа, повести и романа специфических форм авторского присутствия и авторских масок – повествователя, рассказчика, автобиографического героя, героя, одноименного автору и фиктивного автора;
- особая роль автоцитации в создании жанрового единства поздних произведений В. Войновича.

**Основное содержание диссертации отражено
в следующих публикациях:**

1. Инжеватова Е.А. Традиции «молодежной» прозы в повести В. Войновича «Два товарища»// Итоговая научная конференция (26 апреля 2002 года): Тезисы докладов. Русский язык. Литература. Иностранные языки. Астрахань: Изд-во Астраханского гос. пед. ун-та, 2002, С. 56. (0,01 п.л.)
2. Инжеватова Е.А. Жанр рассказа в советской прозе 1960-х гг. (на примере произведения В. Войновича «Хочу быть честным»)// Итоговая научная конференция (29 апреля 2003 года): Тезисы докладов. Русский язык. Литература. Иностранные языки. Астрахань: Изд-во Астраханского гос. пед. ун-та, 2003, С. 22. (0,01 п.л.)
3. Хлебникова Е.А. Пространственно-временная организация романа-предупреждения В. Войновича «Москва 2042» // Южно-российский вестник геологии, географии и глобальной энергии: Издательский дом «Астраханский университет». – 2006. – №6(9). – С. 232-236. (0,3 п.л.)
4. Хлебникова Е.А. Жанровый синтез романа В. Войновича «Замысел» // Гуманитарные исследования: Издательский дом «Астраханский университет». – 2006. – №4. – С. 56-62. (0,4 п.л.)

Научное издание

Хлебникова Елена Александровна

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ В. ВОЙНОВИЧА

Автореферат

Подписано в печать 16.11.2006.
Уч.-изд. л. 1,5. Усл. печ. л. 1,4.
Заказ № 1043. Тираж 110 экз.

Оттиражировано в Издательском доме «Астраханский университет»
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20
Тел. (8512) 54-01-89, 54-01-87, факс (8512) 25-17-18,
E-mail: asupress@yandex.ru

