

Научная статья  
УДК 82-311.1  
DOI: 10.20323/2499-9679-2024-4-39-42  
EDN: VZZTWU

### Метаповествовательная техника в прозе В. Н. Войновича 1970–1980-х годов

#### Михаил Юрьевич Егоров

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского. 150000, г. Ярославль, ул. Республиканская, д. 108/1  
michael\_egorov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0049-1535>

**Аннотация.** В статье рассматривается, каким образом проявляет себя метаповествовательность в повести «Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру» и в романе «Москва 2042» В. Н. Войновича. Повествование в «Иванькиаде» ведётся от первого лица, но рассказчик использует различные варианты форм текста (дневник, официально оформленное заявление, предисловие к сборнику стихотворений, юридическую справку, письмо министру и т. д.). В. Войнович подчеркивает документальность истории: в книге упоминаются реальные лица. Переводя повесть в статус документального повествования, В. Войнович метаповествовательно вовлекает текст в реальность, но и опосредует её через ранее существовавшие тексты, интертекстуальные игры, разрушающие автономию повествования. Рассказчик В. Войновича пытается изобрести «реальный» мир. Создать «реальный» мир в метаповествовательной структуре «Иванькиады» не выходит, можно создать только метафору реальности. В «Москве 2042» метатекстуальные элементы нарочито выпячены. Фантастический сюжет «Москвы 2042» неслучайно литературоцентричен. Метаповествовательная тема замещает собой собственно сюжетную историю, историю героев. Важную роль в «Москве 2042» играет остранение. Все реалии, характеризующие антиутопический тоталитарный мир Москвы будущего, в сознании Карцева отражаются как выбивающиеся из привычной нормы. Созданию эффекта выведения восприятия текста из автоматизма способствует метаповествовательность. Метаповествование не только поддерживает остранение, но само подвергается острающему эффекту. Появление метаповествовательных компонентов в «Москве 2042» связано и с жанровыми особенностями антиутопии. С одной стороны, рассказчику в «Москве 2042» метаповествовательные элементы позволяют утвердить мнение о реальности произошедшего, а с другой стороны, повествование заставляет читателя дистанцироваться от изображенного мира.

**Ключевые слова:** В. Н. Войнович; «Иванькиада»; «Москва 2042»; метаповествование; третья волна эмиграции; русское зарубежье; остранение

**Для цитирования:** Егоров М. Ю. Метаповествовательная техника в прозе В. Н. Войновича 1970–1980-х годов // Верхневолжский филологический вестник. 2024. № 4 (39). С. 42–49. <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-4-39-42>. <https://elibrary.ru/VZZTWU>

Original article

### Meta-narrative technique in V. N. Voynovich's prose of the 1970s-1980s

#### Mikhail Yu. Egorov

Candidate of philological sciences, associate professor at the department of russian literature, Yaroslavl state pedagogical university named after K. D. Ushinsky. 150000, Yaroslavl, Respublikanskaya str., 108/1  
michael\_egorov@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0049-1535>

**Abstract.** The article considers how meta-narration manifests itself in the story Ivankiada, or The Story of Voynovich's Moving into a New Apartment and in the novel Moscow 2042 by V.N. Voynovich. The narrative in Ivankiada is from the first person, but the narrator uses different text forms (a diary, an official statement, a preface to a collection of poems, a legal note, a letter to a minister, etc.). V. Voynovich emphasizes the documentary nature of the story with real persons mentioned in the book. Changing the status of the story into a documentary narrative, V. Voynovich meta-narratively involves the text in reality, but also mediates it through pre-existing texts, intertextual games that destroy the autonomy of the narrative. V. Voynovich's narrator tries to invent a «real» world. It is impossible to create a «real» world in the meta-narrative structure of Ivankiada; only a metaphor of reality can be created. In Moscow 2042 metatextual elements are deliberately emphasized. The fictional plot of Moscow 2042 is literary-centered

for a reason. The meta-narrative theme replaces the actual plot line, the story of the characters. Estrangement plays an important role in *Moscow 2042*. All the realities that characterize the dystopian totalitarian world of Moscow of the future are reflected in Kartsev's mind as being out of the conventional norm. The meta-narration contributes to the effect of taking the perception of the text out of automatism. The meta-narrative not only supports estrangement, but is itself subject to estrangement. The emergence of meta-narrative components in *Moscow 2042* is also connected with the dystopian genre features. The narrator in *Moscow 2042*, on the one hand, uses meta-narrative elements to establish an opinion about the reality of what happens, and on the other hand, the narrative forces the reader to distance themselves from the world described.

**Key words:** V. N. Voinovich; Ivankiada; *Moscow 2042*; meta-narrative; third wave of emigration; Russians abroad; estrangement

**For citation:** Egorov M. Yu. Meta-narrative technique in V. N. Voinovich's prose of the 1970s-1980s. *Verhnevolzhski philological bulletin*. 2024;(4):42–49. (In Russ.). <http://dx.doi.org/10.20323/2499-9679-2024-4-39-42>. <https://elibrary.ru/VZZTWU>

## Введение

Статья посвящена творчеству В. Н. Войновича (1932–2018). В центре внимания находятся два крупных прозаических текста писателя: повесть «Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру» и роман «Москва 2042». Оба произведения впервые были опубликованы за границей в 1970–1980-х гг. Повесть была опубликована до эмиграции автора, роман – в то время, когда В. Н. Войнович уже постоянно проживал в Германии. «Иванькиада» и «Москва 2042» рассматриваются в аспекте реализации в них метаповествовательных техник.

## Методы исследования

Предлагаемая статья, несомненно, не могла быть создана без влияния структуралистского подхода к изучению литературного произведения. Для примера в качестве основополагающей отечественной структуралистской работы можно было бы назвать «Структуру художественного текста» Ю. М. Лотмана [Лотман, 1970]. Исследование основано на научных трудах, в которых многосторонне разрабатываются проблемы метатекстуальности, П. Во «Метафикшн» [Waugh, 1984], В. Б. Зусевой-Озкан «Историческая поэтика метаромана» [Зусева-Озкан, 2014]. В частности, важным представляется подход к метаповествованию, продиктованный замечанием П. Во: «Метафикшн – это термин, обозначающий вымышленный текст, который сознательно и систематически привлекает внимание к своему статусу артефакта, чтобы провоцировать вопросы об отношениях между вымыслом и реальностью» [Waugh, 1984, p. 2].

## Результаты исследования

Писатель В. Войнович эмигрировал из СССР в 1980 году, но некоторые его произведения были опубликованы за границей ещё до отъезда.

Среди них повесть «Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру», впервые увидевшая свет в 1976 году в легендарном американском издательстве «Ардис».

Феномен метатекстуальности устроен таким образом, что накладывает отпечаток на определенное понимание реальности. Если границы повествования нарушаются, читатель видит переход повествования на уровень, подчеркивающий существование текста как артефакта, то и реальность начинает восприниматься как нечто, «пересекающееся» с текстом.

Реальность в том виде, в котором она представлена в «Иванькиаде», выглядит для читателя как искусственная конструкция, сеть взаимосвязанных семиотических систем, часто выходящих за рамки собственно художественной литературы. Повествование в произведении ведётся от первого лица, но рассказчик использует различные варианты форм текста. В исследуемой повести находится место дневнику [Войнович, 1993а, с. 441–444], описанию сна [Войнович, 1993а, с. 449], официально оформленному заявлению [Войнович, 1993а, с. 456], предисловию к сборнику стихотворений [Войнович, 1993а, с. 458], юридической справке [Войнович, 1993а, с. 463–464], письму к председателю Государственного комитета по делам издательств, полиграфии и книжной торговли Совета Министров СССР тов. Б. И. Стукалина [Войнович, 1993а, с. 485–486], письму председателя жилищного кооператива [Войнович, 1993а, с. 513], выписке решения собрания членов этого кооператива [Войнович, 1993а, с. 514], письму в ЖСК «Московский писатель» [Войнович, 1993а, с. 515–516], протоколу заседания ЖСК [Войнович, 1993а, с. 515], письму бывшего председателя правления ЖСК [Войнович, 1993а, с. 515], письму ко всем членам ЖСК [Войнович, 1993а, с. 517–518]. Кроме того, персонажи «Иванькиа-

ды» регулярно пересказывают, передают высказывания, мнения других персонажей. В. Войнович ещё и подчеркивает документальность истории, в книге упоминаются реальные лица. Например, В. Войнович рассказывал, как С. С. Иванько, выступающий отрицательным героем книги, с удовольствием раздавал автографы людям, узнавшим его по «Иванькиаде»: «Когда я написал „Иванькиаду“, я надеялся, что Иванько и некоторым его покровителям будет очень неприятно. Но я увидел, что с его карьерой ничего не случилось. Больше того – я ему сделал паблицити» [Глэд, 1991, с. 102].

В подобном обращении с материалом можно усмотреть влияние кризиса традиционных для советской литературы форм, перестающих быть адекватными средствами для передачи идей. Встретив очередное противодействие на пути получения квартиры и обдумывая обращения в районный комитет партии, рассказчик в «Иванькиаде» обращается к опыту социалистического реализма и заключает: «Если бы это была не документальная история, взятая прямо из жизни, а роман, написанный по методу социалистического реализма, то действительно в райкоме и состоялся бы хэппи-энд» [Войнович, 1993а, с. 488]. Разумеется, ничего подобного не происходит.

«Иванькиада» начинается с раздела «Вместо предисловия», в котором автор говорит о трудностях создания произведения. Примечательно, что заканчивается эта глава упоминанием Маркса: существует ли в государстве «этакый правоверный догматик и ортодокс и, вцепившись одной рукой в бороду Маркса, другой листает „Капитал“, сверяя по нему каждый свой шаг [Войнович, 1993а, с. 436]»? В «Эпилоге» же даётся ответ: «Нет, пожалуй, совсем иным представляется нам образ нашего героя [Иванько]. Маркса он выкинул из головы с тех пор, как сдал последний зачет по марксизму, а это было давно. Марксизм ему нужен как ширма, которой можно прикрыться. Дайте ему ширму другую, он прикроется ею» [Войнович, 1993а, с. 523]. Получается, что вопросы марксистской морали, такие навязчивые в социалистическом реализме, были не так уж далеки от текста «Иванькиады», да и закончится всё хорошо: «...вот какой ценой я привел эту типичную, в общем, историю к нетипичному хэппи энду» [Войнович, 1993а, с. 521]. Отметим здесь элегантно смещение «реальности» и текста: не события завершились, а события были приведены к финалу рассказчиком.

По мнению У. Г. Гэсса, в искусстве существует дилемма: «В любом искусстве два противоречивых импульса находятся в состоянии манихейской войны: импульс к коммуникации и, следовательно, к средству коммуникации как к средству, и импульс к созданию артефакта из материалов этого средства и, следовательно, отношение к средству как к цели» [Gass, 1970, p. 94]. В метаповествовании это открыто выражается через систематическое обращение к «раскрытию» процесса написания текста. Для «Иванькиады» свойственно изначальное напряжение между указанными У. Г. Гэссом крайностями.

Перед читателем открывается документ о тяжбе – история, как это явствует уже из подзаголовка, тяжбы из-за получения новой квартиры, и не кем-нибудь, а тем, чьё имя указано на обложке в качестве автора текста. Однако впечатление документальности кажущееся, текст многослойнее. Как было продемонстрировано выше, в «Иванькиаду» привлекаются формы отнюдь не литературные (официальные письма-обращения, заявления и т. д.). «Невымышленное» существование повести отражается в различного рода привлеченных документах.

Переводя повесть в статус документального повествования, В. Войнович метаповествовательно вовлекает текст в реальность, но и опосредует её через ранее существовавшие тексты, интертекстуальные игры, разрушающие автономию повествования.

Бегло обозначим интертексты в «Иванькиаде». Название произведения уже отсылает к тексту «внешнему» по отношению к истории получения квартиры, здесь слышится отголосок «Иллиады». Рассказчик сравнивает себя с пушкинским Андреем Гавриловичем Дубровским: «И подумал, что попал в положение старика Дубровского тем же примерно характером. Я тоже, во-первых, мало знаю толку в делах и, во-вторых, горячусь и бываю неосмотрителен» [Войнович, 1993а, с. 471]. Есть ссылки и на Н. В. Гоголя [Войнович, 1993а, с. 453, 490], а одна из главок называется «Немного о птице-тройке и Альфреде Мюссе» [Войнович, 1993а, с. 452]. На страницах «Иванькиады» существует несколько указаний на Б. Л. Пастернака и его роман «Доктор Живаго» [Войнович, 1993а, с. 438, 439, 495, 535]. Несколько раз в повести упоминается М. А. Булгаков и его роман «Мастер и Маргарита» [Войнович, 1993а, с. 494, 495, 510, 511], явно отсылая к вечности «квартирного вопроса».

«Реальность» расшатывается и такими метаповествовательными маркерами, как обращения к читателю: «Но из розового миража возникает передо мной не догматик, не ортодокс, а деятель нового типа, которого я и спешу вам представить, любезный читатель» [Войнович, 1993а, с. 436], «...и вы, читатель, вероятно, полагаете, что на этом конец всей истории. Но вы же видите, что это не последняя страница нашего повествования» [Войнович, 1993а, с. 467], «Вторую копию я послал (да простит меня строгий читатель) секретарю парторганизации Госкомиздата Соловьеву» [Войнович, 1993а, с. 487] и т. д. Присутствие читателя подчеркивает условность повествования.

Рассказчик комментирует сюжет «Иванькиады», указывая одновременно на то, что тот способен сделать реальность более «реальной»: «Сюжет этот не просто увлекателен, он, мне кажется, объясняет некоторые происходящие в нашей стране явления, которые не то что со стороны, а изнутри не всегда понятны» [Войнович, 1993а, с. 435].

Пересечение реальности и литературы приобретает зримые черты в рассуждениях рассказчика о большом количестве спецслужбистов в Союзе писателей: «Я часто думал, почему в Союзе писателей так много бывших (и не только бывших) работников карательных служб. И понял: потому что они действительно писатели. Сколько ими создано сюжетов, высосанных из пальца! И каких сюжетов! Подрывные организации, распространившиеся по всей стране. Многочисленные связи с иностранными разведками...» и т. д. [Войнович, 1993а, с. 476] (социологическое толкование «Иванькиады» см. [Charman, 2017, р. 529–532]).

Характерно высказывание С. Довлатова, указывающая на похожую черту повести в целом: «Скажем, замечательная книга Войновича «Иванькиада», с одной стороны, построена на фактических событиях, а с другой – это художественная литература. Там есть герой, там есть психологический рисунок, там есть юмор. Это художественная литература, созданная писателем, а не жизнью» [Глэд, 1991, с. 90]. (ср. отчасти сходное высказывание П. Вайля и А. Гениса: в «Иванькиаде» «ощущение абсурдности бытия достигается скрупулезным, фактографическим воспроизведением реальности» [Вайль, Генис, 1982, с. 173]).

К писателю в качестве главного героя произведения В. Войнович вернулся в романе «Москва

2042». По собственному признанию, В. Войнович задумал роман ещё в СССР, а начал работу над ним в 1982 году [Войнович, 2017, с. 722, 723].

Метатекстуальные стратегии, которые использует В. Н. Войнович в романе «Москва 2042» весьма наглядны. Метатекстуальность явлена уже на первых страницах произведения. Во «Вступлении», входя в диалог с читателем, повествователь предупреждает, что всё, рассказанное в романе, является правдой: «Легко предвижу, что некоторые читатели отнесутся к моему рассказу с недоверием, скажут: это уж слишком, это он выдумал, этого быть не может. Не буду спорить, может или не может, но должен сказать совершенно определенно, что я ничего никогда не выдумываю» [Войнович, 1993, с. 7].

В «Москве 2042» метатекстуальные элементы – элементы, связанные с литературным творчеством, нарочито выпячены. Так, «Вступление» с вышеприведённым заявлением призвано резко поменять перспективу восприятия текста наблюдателем-читателем: всё сказанное в романе читатель должен воспринимать как документальную историю. С этим контрастирует выбранный жанр произведения – антиутопия. Такой жанр, несомненно, предполагает наличие фантастического компонента. В соединении метаповествования с антиутопией, таким образом, конструкция «Москвы 2042» получается ещё более искусственной.

Действительность происходящего прочно закрепляется в сознании эксплицитного нарратора, который пытается навязать свою точку зрения всем читателям, заявляя об этом неоднократно: «Я думаю, этого объяснения достаточно, чтобы вы отнеслись к моему рассказу с полным доверием» [Войнович, 1993, с. 7], «Некоторые детали я охотно бы опустил, только моя исключительная правдивость не позволяет мне ни на шаг отступить от правды фактов» [Войнович, 1993, с. 87], «Мое дело – быть объективным и бесстрастным регистратором фактов» [Войнович, 1993, с. 158].

Вообще по тесту романа рассыпаны упоминания эксплицитного нарратора, позволяющие пересекать условную границу мира повествуемого: «Я подозреваю, что читателей этой книги интересуют подробности космического путешествия...» [Войнович, 1993, с. 86], «...читатель не забыл (я-то не забыл), у меня в кармане должна была быть выданная мне на прощанье стюардессой бутылочка Смирнофф...» [Войнович, 1993,

с. 115], «Я прошу у читателя прощения, что привожу так подробно все прочитанные мною правила...» [Войнович, 1993, с. 156].

Фантастический сюжет «Москвы 2042» неслучайно литературоцентричен. «...в книге соединяются два мира. Один – сугубо условный – Москва 2042 года. Второй – мир чувств, переживаний, размышлений писателя Виталия Карцева» [Вайль, Генис, 1991]. Главный герой-рассказчик Виталий Никитич Карцев, являющийся известным писателем, отправляется в будущее на 60 лет вперед. Перед этим он получает заказ от журнала «Нью Таймс» сделать репортаж о России будущего. В Москве 2042 года герой оказывается вовлечён в водоворот событий, связанных с празднованием его собственного столетнего юбилея на государственном уровне. В праздновании особую роль играет писательская профессия Карцева: в обществе грядущего он возведен в ранг классика: «Здесь, в Москорепа, каждый пионер, / Читая ваши славные страницы, / Старается брать с Карцева пример, / По-карцевски работать и учиться» [Войнович, 1993, с. 110]. В финале романа власть в описываемом обществе берет в свои руки насильственным путём тоже писатель Сим Сымич Карнавалов, прекрасно известный Карцеву. Карцеву удается вернуться домой в прошлое с мыслью создать роман о своём путешествии.

Герой-рассказчик «Москвы 2042» попадает в мир будущего, устроенный по особым законам. Эти законы отчасти связаны с литературой. Москвой, точнее Московской коммунистической республикой (сокращенно Москорепа), управляют Верховный Пятиугольник и Редакционная Комиссия. Возглавляет Москорепа Гениалиссимус. Улицы Москвы носят названия литературных произведений Гениалиссимуса: переулок имени Послесловия к Первому тому Собрания Сочинений Гениалиссимуса, проспектом имени Первого тома Собрания Сочинений Гениалиссимуса, проспект имени Четвертого тома (бывший Калининский), улица имени Августовских тезисов Гениалиссимуса (бывшая Грановского).

Б. А. Ланин, размышляя о романе «Москва 2042», особо выделяет мотив подмены, характеризующий содержательную сторону произведения [Ланин, 2017, с. 57–58]. Этот мотив проявляет себя в мире Москорепа: вместо бани там действует «пункт санитарной обработки», вместо свинины на обед «вегетарианская свинина „Прогресс“, изготовленная из чего-то вроде прессованной брюквы» [Войнович, 1993, с. 157], вместо

церковных структур оксюморонная Коммунистическая Реформированная Церковь, которая отказалась от веры в Бога, автором Священного писания называется Гениалиссимус и т. п. Впрочем, и сам Гениалиссимус подменен, вместо него государством руководят другие личности.

Подмена характеризует не только объекты мира Москорепа, но и метаповествовательность. Метаповествовательная тема замещает собой собственно сюжетную историю, историю героев – историю путешествия в будущее. О полной подмене говорить, естественно, невозможно, но внимание читателя всё равно раздваивается. Оказывается, что правители Москорепа заинтересованы в том, чтобы роман, над которым Карцев работает, был определенного содержания (о чем будет сказано ниже). Преппирательства Карцева с властью предержавшими о романе занимают определенное место в «Москве 2042». Например: [Берий Ильич Взрослый, маршал Москорепа, спросил Карцева:] «...роман получился в основном интересный. Ну а вы его все-таки читали с критическим отношением?» «Ну конечно, с критическим. А как же», – сказал я. ...«И какие же вы недостатки нашли в вашем романе?» «Недостатки? – переспросил я удивленно. – Я не понимаю, о каких недостатках вы говорите». «Ну, начать хотя бы со вступления. Уже в самом начале у вас сказано как-то непонятно, то ли все, что вы пишете было на самом деле, то ли вы все это выдумали. А где правда?» [Войнович, 1993, с. 243–244].

Литературоведы, обращающиеся к роману «Москва 2042», регулярно отмечают такое свойство произведения, как пародийность (см. например [Ланин, 2017; Шохина, 1992; Clowes, 1993; Novikov, 2000; Ryan-Hayes, 1995]). «Читатель включается в игру, где царят подмена, пародирование, высмеивание, вышучивание, травестирование. Пародирование происходит и на уровне композиции, например, семичастная композиция пародирует семь дней творения...» [Ланин, 2017, с. 58–59]. Нам же представляется, что не менее важную роль в «Москве 2042» играет остранение. Примечательно, что остранение и пародия в рамках теории формализма связаны. О. А. Ханзен-Лёве, описывая такую связь, приходит к выводу: «Остраняющая пародия, деканонизация, нарушение нормы образуют тем самым единый процесс на всех уровнях корреляции... пародия или остранение в широком смысле всегда вызывает эмансипацию рефлектирующего сознания с тех позиций восприятия, кото-

рые уличаются в их конвенциональном характере» [Ханзен-Лёве, 2001, с. 374].

Хрестоматийная цитата об острашении из статьи В. Б. Шкловского «Искусство как приём»: «Целью искусства является дать ощущение вещи как видение, а не как узнавание; приемом искусства является прием „острашения“ вещей и прием затрудненной формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия, так как восприимательный процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен; искусство есть способ пережить деланье вещи, а сделанное в искусстве неважно» [Шкловский, 1983, с. 15].

Сюжет «Москвы 2042» – благодатная территория для проявления приёма острашения: талантливый писатель-эмигрант перемещается из прошлого в необычный мир будущего, при этом повествование ведётся от первого лица. Читатель видит окружающий героя мир глазами человека из иного времени, такой мир не может не быть представленным странным.

Все реалии, характеризующие антиутопический тоталитарный мир Москвы будущего, в сознании Карцева отражаются как выбивающиеся из привычной ему нормы. В качестве примера можно привести любой из множества эпизодов романа, в которых герой сталкивается с порядками Москорепа. Какие бы организации там не посещал Карцев (например, Государственный экспериментальный ордена Ленина публичный дом имени Н. К. Крупской или Ордена Ленина гвардейский союз коммунистических писателей Главного управления безбумажной литературы и т. д.), все их порядки, устройство представлены именно как «видение, а не как узнавание». Названия посещенных учреждений, наверно, уже сами говорят о странных как для героя, так и для читателя порядках, царящих в них.

Острашению подвергается язык общества будущего. Одна из отличительных черт языка антиутопического мира – обилие разного рода сокращений, аббревиатур. Форма приветствия: слаген – слава Гениалиссимусу, кабесот означает кабинет естественных отправлений, то есть туалет, прекомпиты – предприятия коммунистического питания, напоминающие столовые, предкомоб – предприятие коммунистического обучения, пукомрасы – пункты коммунистического распределения [товаров], БЕЗО – органы безопасности и т. д.

Более того, по сюжету произведения к Карцеву в Москорепе была приставлена переводчица, которая по-русски почти дословно воспроизво-

дила то, что говорил писатель на русском же языке. Объяснялось это острашающее обстоятельство так: «...мы действительно пользуемся приблизительно одним и тем же словарным составом, каждый язык, как известно..., имеет не только словарное, но и идеологическое содержание, и переводчица для того и нужна, чтобы переводить разговор из одной идеологической системы в другую» [Войнович, 1993, с. 104].

Несомненно, созданию эффекта выведения восприятия текста из автоматизма способствует в «Москве 2042» метаповествовательность, которая как бы формирует дополнительную надстройку и над сюжетом произведения, и над его рассказыванием, и над восприятием статуса литературного произведения. Размышляя о сократической майевтике, О. Ханзен-Лёве делает показательный для нас вывод о связи метаповествовательности и острашения: «Всякая критическая саморефлексия осуществляется в ходе подобной «внутренней диалогизации», то есть выделения направленной на себя самого перспективы острашения» [Ханзен-Лёве, 2001, с. 15] (также см. [Selejan, 2023]).

В Москорепе Карцеву передают его собственный опубликованный роман, написанный под впечатлением от предпринятого путешествия в будущее. В логике представленного мира это тот же роман, который сейчас разворачивается перед глазами читателя.

Правители Москвы хотят уговорить писателя внести изменения в текст произведения. В романе, предоставленном Карцеву, говорится о том, что очень скоро в результате вооруженного переворота власть в Москорепе захватит Сим Сымч Карнавалов. Верховный Пятиугольник убеждён, что, если изменить сюжет романа, то изменится ход событий, переворота не случится. Карцев сначала отказывается что-либо менять в романе, но под разнообразным давлением в конце концов соглашается на минимальную правку. Он меняет только имя злополучного персонажа – теперь это не Сим, а Серафим: «К сожалению, у меня и сейчас не хватило принципиальности и твердости позиции, и я не смог выкинуть этот персонаж совсем. Но я его переименовал, и он будет теперь называться не Сим, а Серафим» [Войнович, 1993, с. 305]. И тут же в тексте уже не Сим, а новоявленный Серафим узурпирует власть в Москве 2042 года. Переход текста в реальность и реальности в текст тематизируется.

Таким образом, метаповествование не только поддерживает острашение, но само метаповест-

вание подвергается остраляющему эффекту. В эпизодах замены имени персонажа читатель присутствует при производстве, «делании» (в выражениях В. Б. Шкловского) метаповествования на страницах романа.

В связи с этим появляется вопрос о соотношении литературы и действительности, которому уделено место на страницах романа. В одном из эпизодов Карцев задаётся вопросом: «А если этот разговор, как и всё остальное, я просто вообразил, то почему же силой воображения я не могу закончить свои приключения и вернуться к себе в Штокдорф?» [Войнович, 1993, с. 270]. Но вопрос остаётся без ответа.

Отрицательный персонаж «Москвы 2042» Дзержин утверждает: «И даже больше того, не искусство отражает жизнь, а жизнь отражает искусство» [Войнович, 1993, с. 217]. Гениалиссимус Букашев ему вторит: «...понятие действительность очень условно. Во всяком случае, для нас она существует только в том виде, в каком отражается в нашем воображении» [Войнович, 1993, с. 217]. Карцев же готов согласиться: «Откуда ж я знаю, где правда? Вы же сами говорите: вторичное первично, а первичное вторично. В таком случае вообще никакой разницы между выдумкой и реальностью не существует» [Войнович, 1993, с. 244]. Как продемонстрировано в истории Сима-Серафима, решается указанная проблема весьма радикально, во вполне постмодернистском ключе.

Появление метаповествовательных компонентов в «Москве 2042» связано ещё и с жанровыми особенностями. Антиутопия определяется Г. Морсоном как антижанр, то есть такой жанр, который появляется через отталкивание (или пародирование, как пишет Г. Морсон) от других жанров, произведений: «Антиутопия..., как все антижанровые вещи, она переосмысливает тексты других жанров, ...её мишень – утопия – тоже жанр пороговой литературы» [Морсон, 1991, с. 244]. Антиутопия всегда как бы раздвоена, должна пониматься одновременно на нескольких уровнях, на нескольких жанровых уровнях. Метаповествовательность романа В. Войновича тоже предполагает «двоение», такое прочтение, которое пересекает границы простого развития сюжета, заглядывая на уровень описания создания произведения. «Иными словами, чтобы показать пограничность утопии как жанра искусства, антиутопия сама часто ведет рискованную игру со своей художественностью и литературностью» [Войнович, 1993, с.247].

Вообще, для В. Войновича в «Москве 2042» метатекстуальность, взаимопересечение литературы и жизни являются крайне важными. Он намеренно акцентирует элементы, характеризующие такую ситуацию, с самого начала романа. Складывается впечатление, что В. Войнович в романе специально гонится за метаповествовательной тематикой, наращивая её к финалу, к истории с Симом-Серафимом.

### Заключение

Рассказчик В. Войновича в «Иванькиаде» пытается изобрести «реальный» мир. Создать «реальный» мир в метаповествовательной структуре повести не выходит, можно создать только атмосферу реальности. Кроме интертекстов документальность, реальность в «Иванькиаде» размывается особым эпизодом, занимающим несколько страниц и отличающимся уникальными для произведения стилем, отношением к предшествующим событиям. Рассказчик идиллически описывает день главного отрицательного героя произведения С. С. Иванько, нарушена идиллия будет только визитом к министру Б. И. Стукалину. Вера в документальность повествования будет подорвана только признанием рассказчика в том, что весь этот эпизод выдуман [Войнович, 1993а, с. 496]. Рассказчику же в «Москве 2042», с одной стороны, метаповествовательные элементы позволяют осуществить попытку выдать всю историю за правду, утвердить мнение о реальности произошедшего, а с другой стороны, всё повествование заставляет читателя дистанцироваться от изображенного мира.

### Библиографический список

1. Вайль П., Генис А. Современная русская проза. Ann Arbor : Эрмитаж, 1982. 192 с.
2. Вайль А., Генис А. Две утопии Владимира Войновича. О романе «Москва 2042» // Независимая газета. 1991. 22 января. № 10. С. 7.
3. Войнович В. Москва 2042 // Войнович В. Малое собрание сочинений в 5 тт. Т. 3. Москва : ПОО «Фабула», 1993. С. 5–338.
4. Войнович В. Иванькиада, или Рассказ о вселении писателя Войновича в новую квартиру // Войнович В. Малое собрание сочинений в 5 тт. Т. 3. Москва : ПОО «Фабула», 1993а. С. 433–524.
5. Войнович В. Автопортрет. Москва : Издательство «Э», 2017. 912 с.
6. Глэд Д. Беседы в изгнании. Москва : Книжная палата, 1991. 320 с.
7. Зусева-Озкан В. Б. Историческая поэтика метаромана. Москва : Intrada, 2014. 488 с.
8. Ланин Б. А. Владимир Войнович // Ланин Б. А. Проза русской эмиграции: учебное пособие для вузов. Москва : Издательство Юрайт, 2017. С. 47–63.

9. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 384 с.
10. Морсон Г. Границы жанра // Утопия и утопическое мышление. Москва : Прогресс, 1991. С. 233–251.
11. Ханзен-Лёве О. А. Русский формализм: Методологическая реконструкция развития на основе принципа остранения. Москва : Языки русской культуры, 2001. 672 с.
12. Шкловский В. Б. Искусство как приём // Шкловский В. Б. О теории прозы. Москва : Советский писатель, 1983. С. 9–25.
13. Шохина В. Восемнадцатое брюмера генерала Букашева // Октябрь. 1992. № 3. С. 198–201.
14. Chapman A. «Let There Be Abundance! But Leave A Shortage Of Something!» Distinction, Subjectivity, and Brezhnev's Culture Of Scarcity // The Slavic and East European Journal. 2017. Vol. 61. № 3. P. 519–541.
15. Clowes W. E. Parody of Popular Forms in Iskander's «Rabbits and Boa Constrictors» and Voinovich's «Moscow 2042» // Clowes W. E. Russian Experimental Fiction. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1993. P. 183–197.
16. Gass W. H. Fiction and the Figures of Life. New York : Alfred A. Knopf, Inc., 1970. 288 p.
17. Novikov T. The Poetics of Confrontation: Carnival in V. Voinovich's «Moscow 2042» // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. 2000. Vol. 42. № 4. P. 491–505.
18. Ryan-Hayes K. L. Dystopia redux: Voinovich and «Moscow 2042» // Ryan-Hayes K. L. Contemporary Russian Satire. Cambridge : Cambridge University Press. 1995. P. 193–238.
19. Selejan C. Metafiction, Defamiliarization and Cognitive Science: Andrew Crumey's «Mr Mee» and Richard Powers' «Galatea 2.2» // East-West Cultural Passage. 2023. Vol. 23. № 1. P. 8–23.
20. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York : Routledge, 1984. 177 p.
7. Zuseva-Ozkan V. B. Istoricheskaja pojetika metaromana = The metanovel's historical poetics. Moskva : Intrada, 2014. 488 с.
8. Lanin B. A. Vladimir Vojnovich = Vladimir Voynovich // Lanin B. A. Proza russkoj jemigracii: uchebnoe posobie dlja vuzov. Moskva : Izdatel'stvo Jurajt, 2017. S. 47–63.
9. Lotman Ju. M. Struktura hudozhestvennogo teksta = The structure of literary text. Moskva : Iskusstvo, 1970. 384 s.
10. Morson G. Granicy zhanra = The genre boundaries // Utopija i utopicheskoe myshlenie. Moskva : Progress, 1991. S. 233–251.
11. Hanzen-Ljove O. A. Russkij formalizm: Metodologicheskaja rekonstrukcija razvitija na osnove principa ostranjenja = Russian Formalism: A methodological reconstruction of development based on the principle of estrangement. Moskva : Jazyki russkoj kul'tury, 2001. 672 s.
12. Shklovskij V. B. Iskusstvo kak prijom = Art as a technique // Shklovskij V. B. O teorii prozy. Moskva : Sovetskij pisatel', 1983. S. 9–25.
13. Shohina V. Vosemnadcatoe brjumera generala Bukasheva = General Bukashev's Eighteenth Brumaire // Oktjabr'. 1992. № 3. S. 198–201.
14. Chapman A. «Let There Be Abundance! But Leave A Shortage Of Something!» Distinction, Subjectivity, and Brezhnev's Culture Of Scarcity // The Slavic and East European Journal. 2017. Vol. 61. № 3. P. 519–541.
15. Clowes W. E. Parody of Popular Forms in Iskander's «Rabbits and Boa Constrictors» and Voinovich's «Moscow 2042» // Clowes W. E. Russian Experimental Fiction. Princeton, New Jersey : Princeton University Press, 1993. P. 183–197.
16. Gass W. H. Fiction and the Figures of Life. New York : Alfred A. Knopf, Inc., 1970. 288 p.
17. Novikov T. The Poetics of Confrontation: Carnival in V. Voinovich's «Moscow 2042» // Canadian Slavonic Papers / Revue Canadienne des Slavistes. 2000. Vol. 42. № 4. P. 491–505.
18. Ryan-Hayes K. L. Dystopia redux: Voinovich and «Moscow 2042» // Ryan-Hayes K. L. Contemporary Russian Satire. Cambridge : Cambridge University Press. 1995. P. 193–238.
19. Selejan C. Metafiction, Defamiliarization and Cognitive Science: Andrew Crumey's «Mr Mee» and Richard Powers' «Galatea 2.2» // East-West Cultural Passage. 2023. Vol. 23. № 1. P. 8–23.
20. Waugh P. Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction. London, New York : Routledge, 1984. 177 p.

#### Reference list

1. Vajl' P., Genis A. Sovremennaja russkaja proza = Contemporary Russian prose. Ann Arbor : Jermitez, 1982. 192 s.
2. Vajl' A., Genis A. Dve utopii Vladimira Vojnovicha. O romane «Moskva 2042» = Two utopias of Vladimir Voynovich. On the novel «Moscow 2042» // Nezavisimaja gazeta. 1991. 22 janvarja. № 10. S. 7.
3. Vojnovich V. Moskva 2042 = Moscow 2042 // Vojnovich V. Maloe sobranie sochinenij v 5 tt. T. 3. Moskva : POO «Fabula», 1993. S. 5–338.
4. Vojnovich V. Ivan'kiada, ili Rasskaz o vselenii pisatelja Vojnovicha v novuju kvartiru = Ivankiada, or The Story of Voynovich's Moving into a New Apartment // Vojnovich V. Maloe sobranie sochinenij v 5 tt. T. 3. Moskva : POO «Fabula», 1993a. S. 433–524.
5. Vojnovich V. Avtoportret = Self-portrait. Moskva : Izdatel'svo «Je», 2017. 912 s.
6. Gljed D. Besedy v izgnanii = Conversations in exile. Moskva : Knizhnaja palata, 1991. 320 s.

Статья поступила в редакцию 03.10.2024; одобрена после рецензирования 21.10.2024; принята к публикации 14.11.2024.  
The article was submitted on 03.10.2024; approved after reviewing 21.10.2024; accepted for publication on 14.11.2024